

УДК 821.111

doi 10.17072/2037-6681-2018-1-88-97

ИДИЛЛИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОСТРАНСТВА В ПОЭЗИИ А. Э. ХАУСМЕНА

Ирина Ивановна Волошиновская

аспирант отдела литератур Европы и Америки Новейшего времени

Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН

121069, Россия, г. Москва, ул. Поварская, 5а. post.to.irina@gmail.com

SPIN-код: 4017-6400

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9708-3065>

ResearcherID: S-7001-2017

Статья поступила в редакцию 05.12.2017

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Волошиновская И. И. Идиллические аспекты организации пространства в поэзии А. Э. Хаусмена // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10, вып. 1. С. 88–97. doi 10.17072/2037-6681-2018-1-88-97

Please cite this article in English as:

Voloshinovskaya I. I. Idillicheskie aspetky organizatsii prostranstva v poezii A. E. Khausmena [The Idyllic Space in the Poetry of A. E. Housman]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2018, vol. 10, issue 1, pp. 88–97. doi 10.17072/2037-6681-2018-1-88-97 (In Russ.)

Исследование посвящено анализу идиллических аспектов организации пространства в поэзии Альфреда Эдварда Хаусмена в контексте традиционных идиллических топосов и проблемы английскости. В ходе анализа привлекаются произведения поэтов-современников Хаусмена: Т. Харди, Р. Брука, Р. Олдингтона, Т. С. Элиота. Автор статьи показывает, каким образом в стихотворениях функционируют известные со времен Феокрита и Вергилия идиллические компоненты пространства и как поэт встраивает свой художественный мир в мир античной идиллии. Выделены и характерные для эпохи, и свойственные поэзии Хаусмена способы работы с идиллическим пространством. Один из важнейших аспектов – использование гидронимов. Они отвечают за поддержание идиллического баланса реального и идеального. Их этимология обнаруживает скрытую пространственную пару оппозиций «светлый / темный» с преобладанием компонента «светлый», что не только характеризует пространство в стихотворениях, но и актуализирует идиллические топосы рек в качестве маркеров оппозиции и двойничества Шропшира и всей Англии. Поэт демонстрирует несомненную принадлежность топосов идиллического пространства к национальной концептосфере.

Противопоставление сельского пространства городскому на основе оппозиции «статика / динамика» реализует заложенную в термине «идиллия» этимологию статичности и коннотацию, сопряженную с семантическим рядом «покой – гармония – одновременность». Идиллическое столкновение городской жизни и культуры с идеалом природной естественности и простого быта приводит и к невозможности сохранения идиллии (так же будет у поэтов-модернистов), и к стремлению сохранить идиллический мир первозданным, «запечатать» его (как у поэтов-эдвардианцев и георгианцев). Идиллическая близость живого и мертвого в сочетании с поэтикой переменчивости позволяет на пространственном уровне проявиться идиллической непрерывности жизни.

Ключевые слова: английская поэзия рубежа XIX–XX вв.; А. Э. Хаусмен; «Шропширский паренек»; идиллия; идиллическое пространство.

Английский поэт Альфред Эдвард Хаусмен (Alfred Edward Housman, 1859–1936) не принимал участия в громких литературных событиях рубежа XIX–XX вв. Его жизнь проходила в отрыве от модных поэтических сообществ в ученой среде Кембриджа и Оксфорда, и он обращал на себя внимание скорее эксцентричностью «устаревших», по мнению его коллег, суждений о поэзии и замкнутым видом, чем стихами, которых было немного, и только половина из них стала известна при его жизни. Однако внимание публики к его первой книге «Шропширский паренек» (*A Shropshire Lad*, 1896), на которой основана его поэтическая репутация, постепенно возрастало и не ослабевает до сих пор. Стихи его неоднократно перекладывались на музыку (А. Сомервелл, Дж. Баттерворт, С. Барбер и др.). Отдельные строки, целые стихотворения, а также сама фигура Хаусмена возникают в произведениях других авторов (Э. М. Форстер, Т. Стоппард, У. Ле Гуин, С. Рушди и др.). В своей поэзии Хаусмен создает одновременно панорамный и очень интимный образ Англии, который по сей день не привлекает пристального внимания отечественных литературоведов при всей сегодняшней актуальности имагологических исследований.

В британском литературоведении большая часть монографических работ о Хаусмене – это биографии, которые обращаются к стихам поэта как к иллюстрации определенного момента его жизни или черты характера. Таковы, например, работы Дж. Л. Уотсона «А. Э. Хаусмен: жизнь, разделенная пополам» [Watson 1957], М. М. Хоукинса «А. Э. Хаусмен: человек за маской» [Hawkins 1958], Р. П. Грейвза «А. Э. Хаусмен: поэт и ученый» [Graves 1979].

Среди исследований творчества поэта необходимо особо отметить работы известного хаусменоведа Б. Дж. Леггетта. В книге «Поэтическое искусство А. Э. Хаусмена: теория и практика» [Leggett 1978] он рассматривает поэзию Хаусмена в свете его литературоведческих воззрений, а также останавливается на композиционных принципах, отсылающих к «Песням невинности и песням опыта» У. Блейка. Говоря о «маске» лирического героя, Леггетт упоминает пасторальность, которая является для него синонимом идиллическости [Leggett 1978: 113]. В ранней работе «Тема и структура в “Шропширском паренке” Хаусмена» Леггетт уделяет внимание теме переменчивости как организующей сборник [Leggett 1965].

Несмотря на обилие работ о Хаусмене на его родине, работ об идиллическом аспекте пространства его стихов и, шире, о пространстве вообще нет. В отдельных статьях затрагиваются близкие к этой проблеме темы, но происходит

это побочно и основное внимание исследователи уделяют другим аспектам. Такой характер носит, например, статья Э. Бриза «Ни к Тиму, ни к Корву, ни к Северну», из которой можно извлечь ценные сведения об используемых Хаусменом топонимах, однако Бриза больше занимает этимология, а не осмысление топонимов в художественном мире Шропшира.

Из недавно опубликованных монографий для данной работы особое значение имеют еще две книги: «Страна Хаусмена» П. Паркера [Parker 2016] и «Хаусмен и Гораций» Р. Гаскина [Gaskin 2013]. Гаскин сопоставляет стихи Хаусмена и оды Горация, останавливаясь на сходствах и различиях на разных уровнях: тематическом, философском, формальном. Паркер пишет о связи творчества Хаусмена и мифа о «зеленой Англии» [Parker 2016: 529]. Хотя автор почти не предлагает анализа стихов, он помещает Англию Хаусмена в контекст произведений, созданных его современниками (Т. Харди, Дж. Мейсфилдом, Э. Томасом и др.), и рядом с Англией Шекспира, Вордсворта, сестер Бронте. Большая часть книги посвящена широкому социально-политическому, историческому и культурному контексту, который не столько проясняет идиллический компонент самих произведений Хаусмена, сколько реконструирует их реальной фон.

В России фактически единственной работой о Хаусмене остается небольшая глава из книги В. В. Хорольского «Поэзия Англии и Ирландии на рубеже XIX–XX веков» 1991 г. В ней Хаусмен рассматривается как представитель неоклассицизма в рамках реалистической художественной системы, а пасторальность упоминается лишь как внешний фон [Хорольский 1991].

Значение пространственной организации в поэзии Хаусмена задано уже в заглавии его первого сборника «Шропширский паренек». Изначально поэт задумал другое название: «Poems by Terence Heresay», что дословно может быть переведено как «Стихи Теренса, известного только по слухам», а литературно – «Стихи Теренса Неизвестного», так как после имени собственного «Terence» существительное «Heresay», написанное с прописной буквы, тоже становится именем собственным – фамилией или прозвищем. Так акцент был перенесен с тематической пары «стихи/герой» на пару «местность / герой». В окончательном варианте заглавия герой уходит на второй план по сравнению с самим Шропширом: пропадает его имя, а вместо «фамилии», которая хотя и несет в себе сему неопределенности, является опознавательной чертой героя, возникает безликий неопределенный артикль «a», имеющий значение «один из», который становится единственной характеристикой героя в заглавии.

При чтении немногочисленных книг поэта можно заметить, что все они связаны. Это объясняется тем, что большинство стихотворений было написано во время работы над «Шропширским паренком» или «Последними стихами» (*Last Poems*, 1922). Л. Хаусмен, брат А. Э. Хаусмена, опубликовал после его смерти индекс его записных книжек, по которому выявляется следующая тенденция: стихи, написанные для первого сборника, но не вошедшие в него, Хаусмен включает в «Последние стихотворения», а те, что не попали и туда, были изданы его братом. В совокупности с общностью мотивов, тем, настроением и стиля это позволяет рассматривать весь массив стихов как единое концептуальное пространство Шропшира, зародившееся еще в первой книге.

Выбор Хаусменом Шропшира местом действия своих произведений неожидан. Биографы спорят по поводу того, посещал ли он этот регион до написания большей части двух своих первых книг, однако известно, что он активно расспрашивал о Шропшире тех, кто прекрасно знал эту местность [Haynes 2011: 110]. Это не только показывает, как важно было для Хаусмена совместить в стихах свое художественное видение Шропшира и фактический Шропшир, но и усиливает границу между автором и лирическим героем стихотворений. Так возникает характерная для идиллической поэзии точка зрения на пространство «с известного расстояния», о котором в своем исследовании английской пасторали пишет Е. П. Зыкова [Зыкова 1999: 11].

Уже античные поэты перемещают реальные горы и реки в создаваемый воображением мир. Сицилия Феокрита и Аркадия Вергилия предстают перед читателем во всей конкретности своей географии. Хаусмен следует их примеру, привлекая всевозможные топонимы, как это происходит в стихотворении номер L из сборника «Шропширский паренек»:

In valleys of springs of rivers,
By Ony and Teme and Clun,
The country for easy livers.
The quietest under the sun...
[Housman 1917: 54]

Построчный перевод: «В долинах истоков рек, / Вдоль Они, и Тима, и Клана, / Страна для беззаботных людей, / Самая тихая под солнцем». Шропшир представлен и как «долина истоков рек», т. е. «начало всех начал», и как «долина речных ручьев» благодаря двойному смыслу словосочетания «springs of rivers», где «spring» – это и источник, и ручей или родник. Ручьи дополняют природную картину, полную тишины и покоя. Это элемент характерного для идиллии

топоса «locus amoenus», воссоздающего хроно-топ «райского сада» (его описывает Э. Р. Курциус) [Curtius 1953: 195]. Вместе с тем пространство Шропшира поэт репрезентирует как географически реальное, реализуя важнейшую еще со времен античных идиллий внутренне присущую идиллической поэзии возможность сбалансировать реальное и идеальное [Зыкова 1999: 14].

В стихотворении XXXVII из сборника «Шропширский паренек» герой, прощаясь со Шропширом, упоминает три реки: Тим, Корв и Северн. Э. Бриз задается вопросом об этимологии данных топонимов, так как полагает, что Хаусмен-филолог, обращавший внимание на этимологию при работе с античной поэзией, мог перенести эту «технику» в свои стихи. Северн («Severn», *sabrinnā), название одной из крупнейших рек Шропшира, имеет кельтское происхождение, восходящее к санскритскому «sabar», «молоко». Тим – также кельтского происхождения и означает либо «текущая», либо «темная». Корв («Corve») через валлийское «corf», «лука седла», восходит к латинскому «corbis», корзина или колесница [Breeze 2010: 154–156]. Река Тим через единую этимологию становится двойником Темзы, а Шропшир, следовательно, двойником всей Англии, также приобретающей черты идиллического пространства.

При этом Шропшир для Хаусмена олицетворяет не «темная река» Тим, а белая «молочная река» Северн. Данные колоремы с их типичными для западноевропейской культуры коннотациями усиливают значение Шропшира как идиллического пространства.

Е. А. Балашова говорит о «компромиссе земного и небесного» в идиллии, когда небесное постигается через земное [Балашова 2015: 101]. В поэзии Хаусмена можно обнаружить соответствие этих рек небесным элементам. Компетентность Хаусмена в астрономии была широко известна [Cartwright 2011: 61], поэтому ожидаемо, что небесные тела не только выступают у него как самостоятельные образы, но и могут быть «спрятаны» за другими элементами. Основная река Шропшира Северн – «молочная» – млечный путь, Корв – «колесница» – созвездие Колесницы (или в более привычном варианте Большая Медведица). Тим – «темная река» – Великий Провал (The Great Rift), который называют еще Темной Рекой (The Dark River).

Шиллер в работе «О наивной и сентиментальной поэзии», суммируя мысль об идиллии, сформированную еще в XVIII в., отмечал другую не менее важную черту идиллии – противопоставление двух пространств, – городского и сельского, где с городом связаны идеи о культуре и разрозненности, а с сельской местностью –

представления о повседневной жизни простых людей [Шиллер 1957: 440].

В стихотворении XLI из «Шропширского паренька» именно в таком смысле Лондон противопоставлен сельскому Шропширу:

In my own shire, if I was sad
Homely comforters I had:
The earth, because my heart was sore,
Sorrowed for the son she bore;
[Housman 1917: 58–59]

Построчный перевод: «В моем родном графстве, если мне было грустно, / Безыскусные утешители у меня были: / Земля, так как мое сердце болело, / Грустила о сыне, которого она родила».

Об органическом единении героя с самой землей и «приращенности» к родному краю писал Бахтин, говоря об идиллическом хронотопе [Бахтин 2000: 157–158]. Несколько в другом ракурсе это свойство идиллии описывает Е. П. Зыкова: «В художественном мире буколик... счастье и несчастье зависят от того, насколько гармонично его [человека] стремления и страсти сочетаются с общими законами жизни природы» [Зыкова 1999: 12]. Такая ситуация бытийного и эмоционального самоопределения через природу наблюдается здесь и в других стихах поэта.

Стихотворение разделено на две равные по объему строфы. Первая часть представляет особенности жизни в Шропшире: гармония с природой и друзья вокруг. Вторая часть – жизнь в Лондоне: всюду недоброжелатели и несчастье.

Реализуется семантика самого слова «идиллия», которое, по одной из версий, означает «картинка» [Гаспаров 1987: 114] – природа замирает, как на холсте. Не только происходит противопоставление хаотического городского пространства упорядоченному сельскому, но также актуализируются признаки динамики и статики, соответствующие в данном случае городу и деревне.

Whether in the woodlands brown
I heard the beechnut rustle down, <...>
And like a skylit water stood
The bluebells in the azured wood.
[Housman 1917: 59]

Построчный перевод: «В багряном ли лесу / Я слышал шелест падающего букового ореха, / Или разбросанный далеко по полям Мая/ Луговой сердечник, белея, лежал. / И словно освещенная небом вода стояли/ Колокольчики в лазурном лесу».

Возможность уловить ухом шелест падающего с дерева ореха показывает полное отсутствие движения воздуха. Природа сравнивается со стоячей водой («like a ... water stood»), в которой отражается небо («skylit»), вследствие этого про-

исходит экзистенциальное единение земли и небес – частый для Хаусмена мотив – и неподвижность становится абсолютной.

Во второй «городской» строфе нет пейзажа. Единственный элемент фона, который предлагает поэт, – улицы Лондона («London streets»). Природе, стремящейся к застывшему состоянию в первом отрывке, противопоставляется движение множества безликих людей. В отличие от деревьев и цветов, каждый из которых назван (бук, крокус, луговой сердечник, колокольчики), фигуры людей изображены с помощью существительного «люди» и местоимений «многие», «они», «эти» в значении «они» («men», «many», «these», «they»), причем более «очеловеченное» существительное «люди» использовано один раз, в то время как местоимение «они» постоянно повторяется. Люди в городе разобщены. И одновременно с этим «они» сливаются в одно существо. К сожалению, в русском переводе пропадает форма единственного числа «глаз» («in many an eye»), которая помогает создать образ не просто назойливого множества глаз, но и единства наблюдающих в одном зрачке. Если раньше герой наблюдал мир природы вокруг («I see», «I hear» – «я вижу», «я слышу»), то теперь городское пространство активно изучает его в ответ.

В городе Хаусмена покой невозможен, так как единственный способ вырваться из хаоса – это упасть за смерть или от усталости («till they drop» – пока они не упадут), сменив пространство города на пространство сна или смерти.

Сельская местность у Хаусмена – даже с учетом «циклического времени» идиллии [Бахтин 2000: 158–159], выраженного, например, в смене времен года (в предыдущей строфе можно увидеть пейзаж различных сезонов) – все равно оказывается территорией покоя. Времена года существуют так близко, что сменяют друг друга на соседних дорогах («the seasons range the country roads») – создается эффект их одновременности, что тоже работает на эффект статичности.

Идиллическое противопоставление городской и деревенской жизни не просто в целом, но именно внутри Англии в английской поэзии конца XIX и начала XX в. было поэтической находкой не исключительно Хаусмена, а скорее актуальной тенденцией.

В 1896, когда вышло первое издание «Шропширского паренька», Томасом Харди было написано стихотворение «Вершины Уэссекса» («Wessex Heights»), где местом действия становится конкретная местность:

There are some heights in Wessex,
shaped as if by a kindly hand
For thinking, dreaming, dying on,
and at a crises when I stand,

Say, on Ingpen Beacon westward,
or on Wylls-Neck westwardly,
I seem where I was before my birth,
and after death may be.
[Hardy 1915: 32]

Построчный перевод: «В Уэссексе есть вершины, вылепленные как будто доброй рукой, / Для того чтобы думать, мечтать, умереть на них, и где в переломные моменты я стою, / Скажем, на западе Инкпен-Бикон, или на Уиллс-Нек западнее, / Я ощущаю себя там, где я был до моего рождения, и после смерти могу оказаться».

Наличие топонимов среди идеализированного ландшафта сближает поэтов. Холмы Инкпен-Бикон и Уиллс-Нек (высшая точка Кванток Хиллс в Сомерсете), куда герой Харди приходит в трудные жизненные моменты, соотносимы с холмам Кли (высшая точка Шропшира), которые сочувствуют герою Хаусмена. Топос «начала всех начал», на который у Хаусмена указывали источники рек, воплощается здесь в ощущении героя, что это то место, где он пребывал до своего появления на свет.

Общая идиллическая линия Хаусмена проявляется и во внутренней связи с природой родного края, которая является единственным другом «здесь» и которой герой лишен «там». Уэссекс формально противопоставляется не Лондону, а неким находящимся в низинах землям, что следует понимать не буквально, а скорее метафорически с учетом оппозиции «верх-низ» в значении «хорошо-плохо».

Хотя эдвардианцев, с которыми ассоциировались Хаусмен и Харди, упрекали в эскапизме, поэтические группы, противопоставлявшие себя им, недалеко уходили от них. В стихотворении георгианца Руперта Брука «Старый дом викария, Гранчестер» («The Old Vicarage, Grantchester», 1912) находим описание деревеньки Гранчестер, напоминающее «страну беззаботных людей» Хаусмена: ручей и «святая тишина» («holy quiet»), соотносимая с превосходной степенью тишины («the quietest under the Sun») у Хаусмена.

But Grantchester! Ah, Grantchester!
There's peace and holly quiet there,
[Brook 1919: 157–158]

Построчный перевод: «Но Гранчестер! Ах, Гранчестер! / Там мир и святая тишина». На разных полусах оказываются сначала тихий полусонный Гранчестер и урбанистический Кембридж, а затем Гранчестер и множество других городов и деревень, в каждой из которых находится тот или иной порок, что в итоге приводит к противопоставлению Гранчестера и всей Англии. Хотя Брук не использовал такого обилия топонимов, как Хаусмен и Харди, помимо насе-

ленных пунктов реальным является и сам дом викария, в котором он останавливался.

Другая основополагающая мысль об идиллии, сформулированная еще XVIII в., состоит в том, что в идиллической поэзии город и деревня были связаны не только с представлениями о гармонии и разладе соответственно, но и с идеей о простоте быта, которой противопоставлялась искусственность культуры [Шиллер 1957: 440].

В произведениях Хаусмена упоминаний каких-либо культурных феноменов немного. Дважды его герои говорят о поэзии и оба раза поэзия сравнивается либо с бытовым явлением, либо с природным – пивоварение и цветы (стихотворения LXII и LXIII, сборник «Шропширский паренек»). Это происходит подобно тому, как у Феокрита и Вергилия вещи, которые могут быть отнесены к предметам искусства, всегда имеют бытовое назначение, – например, чаша или прялка, и явно по этому назначению используются.

Особого внимания заслуживает стихотворение номер LI, одно из немногих, где действие целиком происходит в Лондоне. В нем появляется единственный предмет искусства, не имеющий практического смысла. В музее герой «встречает» античную статую:

“Well met”, I thought the look would say,
We both were fashioned far away;
We neither knew, when we were young,
These Londoners we live among”.
[Housman 1917: 78]

Построчный перевод: «Рад встрече», – подумал я, этот взгляд мог бы сказать, / Мы оба были созданы далеко отсюда; / Ни один из нас не знал, когда был молодым, / Этих лондонцев, среди которых мы живем».

Неслучайно античная статуя вызывает отклик у паренька из Шропшира. Именно в античную культуру, в рамках которой зародилась идиллия, встраивает поэт свой идиллический мир. Диалог героя с произведением искусства становится диалогом эпох. Это уже не отстраненный взгляд «снизу вверх» на мраморы Элджина, героя Джона Китса, размышляющего о неизбежной смерти всего, а взаимодействие на равных и, в некотором смысле, дружеское бытовое общение.

Эту линию продолжали и некоторые модернисты. Например, Ричард Олдингтон, который наиболее часто из поэтов английского круга модернистов обращался к образам Античности. В стихотворении «Эрос и Психея» («Eros and Psyche»), опубликованном в 1916 г., он разрабатывает ту же тему, используя идентичный образ: в одном из дворов Лондона герой видит статую Эроса и Психеи [Волошиновская 2014].

Олдингтон выбирает урбанизированные декорации Камден Тауна, не имевшего в то время культурного значения. Его значимость определялась экономически: в период развития железных дорог там был построен вокзал, обеспечивший приток населения [Walford 1878: 309]. На такой вокзал прибывали в Лондон «шропширские паренки».

Сильнейший контраст с почти апокалипсической городской картиной города составляет появляющееся в воображении героя идиллическое пространство с шелестом воды и сценкой мирного существования человека и диких животных, напоминающей о том, как в первой идиллии Феокрита звери оплакивали Дафниса.

They who should stand in a sun-lit room <...>
Carved with leopards and grapes
and young men dancing <...>
Very white against a very blue sky.
[Aldington 1916: 3]

В построчном переводе: «Они, которые должны стоять в залитой солнцем комнате / С вырезанными леопардами и танцующими молодыми людьми; / Под остролистами и кипарисами, / Очень белые на фоне очень голубого неба».

На отличие этого пространства от просто природного указывает необычная сочетаемость с наречием «очень» прилагательных «синий» и «белый». Хотя они позволяют образование степеней сравнения, являясь качественными, градация по степени интенсивности данным способом происходит редко.

Статуя у Хаусмена находится в закрытом пространстве музея. Она «законсервирована», защищена от внешних воздействий. Идиллическое пространство сохранено нетронутым хотя бы в памяти героя. У Олдингтона это пространство нарушено. Его герой смотрит с позиции городского жителя: он не только не пытается «найти общий язык» со статуей, но наблюдает ее отстраненно, сверху вниз (с верха автобуса), и осознает, что она умирает.

Эти два стихотворения показывают поворот, случившийся в модернистском сознании и приведший идиллическое пространство в поэзии к 1922 г. к полному уничтожению, произошедшему после бескомпромиссного поэтического «заявления» Т. С. Элиота в поэме «Бесплодная земля», что нимфы уехали или – возможен и другой перевод – умерли: «The nymphs are departed» [Eliot 1922: 27]. Хотя нимфы у Элиота не предстают в образе скульптуры, они тоже из античного мира идиллии, и их смерть надолго определит преобладание в поэзии деструктивного городского пространства.

В отличие от произведений искусства, деталей быта в поэзии Хаусмена больше, хотя нельзя

сказать, что пространство Шропшира наполнено ими. Особенностью поэтики Хаусмена является сдержанность в детализации. Однако те предметы трудового или домашнего быта, которые выбирает автор, не остаются просто идиллическим антуражем, как это случалось, например, в западноевропейских идиллиях XVIII в., когда придворная жизнь помещалась в идиллические декорации.

Тот факт, что трудовая жизнь выносится на первый план, как нельзя лучше согласуется не только с фундаментальной идеей, лежащей в основе идиллического модуса, но и с общей тенденцией викторианского периода, когда, как пишет Б. М. Проскурнин, «явным становится акцент на деятельности, труде, самостоятельности, отказ от идеологии патернализма», а сами слова «работа», «труд», «созидание» обретают собственную, заключенную в них «магию» [Проскурнин 2017: 199, 123]. Возможно, именно эти черты викторианского культурного сознания породили потребность в реставрации идиллии.

Наиболее часто встречающийся в художественном мире Шропшира предмет – это кровать, которая из бытового образа перерастает в библейский ввиду выбранной поэтом лексической сочетаемости: «ложе из земли» (“bed of earth”), «ложе из плесени» (“bed of mould”), «ложе из праха» (“bed of dust”). В то же время эти образы не теряют и бытовой коннотации: герои Хаусмена осознают место своего упокоения именно так, сравнивая его с кроватью живого человека.

При этом у Хаусмена отсутствует какое-либо упоминание дома, что заметно отличает его от поэтов-современников (Т. Харди, Р. Брук, Ф. С. Флинт). Е. А. Балашова пишет о знаковой роли дома для идиллии [Балашова 2015: 94], который не ограничивается только стенами и формальной конструкцией. У Хаусмена это свойство идиллии проявляется в полной мере, так как весь Шропшир становится домом, в котором на одной из «кроватей» герой находит покой. Благодаря своей «бездомности» жители поэтического Шропшира обретают дом в самом высоком смысле.

Wake: the vaulted shadow shatters,
Trampled to the floor it spanned,
And the tent of night in tatters
Straws the sky-pavilioned land.
[Housman 1917: 6–7]

В построчном переводе: «Проснись: сводчатая тень разбивается, / Придавленная к полу, на которой она простиралась, / И навес ночи в лохмотьях / Рассыпался по земле в небесном павильоне».

У природного пространства в стихотворении «Побудка» («Reveille») есть архитектурные эле-

менты, присущие зданию: пол и небо, как будто нарисованное под потолком крыши-павильона. Пространство стремится одновременно и к закрытости – ночь, тень и небо охватывают его, – и к открытости – утро побуждает героя заглянуть, что находится за дальними холмами и теми, что еще дальше, и еще дальше; звук аллитераций и ритм стиха побуждают идти вперед, за пределы Шропшира. Тем не менее, если из этого пространства выйти, путь обратно закрыт.

The happy highways where I went
And cannot **come** again.
[Housman 1917: 57]

Построчный перевод: «Счастливые дороги, которыми я ходил, / И куда не могу вернуться снова». Нюанс в различии значений глаголов «go» (ходить, бывать) и «come» (прийти, войти) отражает невозможность возвращения в состояние внутренней невинности. На эту особенность обращал внимание Б. Дж. Леггетт, для которого поэзия Хаусмена делится на две «блейковские части», где Шропшир – пространство невинности, а город – опыта [Leggett 2003: 61].

Предсмертная галлюцинация героя, который видит покинутую им родную землю, возвращает его туда, «закругляя» пространство. Е. А. Балашова пишет о «круглом мире идиллии» касательно времени в ней [Балашова 2015: 93], но у Хаусмена круглым в конце концов оказывается и пространство, даже если на первый взгляд путь обратно в Шропшир невозможен.

Идиллия не всегда воплощает исключительно жизнь в отсутствии негативных проявлений, хотя на протяжении истории литературоведения можно было встретить это мнение. Такую позицию отстаивали некоторые отечественные авторы, писавшие об идиллии в XIX в., например, Н. Ф. Остолопов, заявлявший, что идиллия должна состоять из «приятностей» и не быть мрачной [Остолопов 1821: 19]. Стремление воссоздать в идиллии исключительно пространство счастья восходит к появившейся в XVIII в. практике «сентиментальной идиллии» (С. Геснер, И. Г. Фосс и др.).

В то же время возникали и другие точки зрения. Так, П. Е. Георгиевский писал, что в идиллии «не всегда ясное небо», как то может казаться [Георгиевский 1836: 144]. В современных крупных исследованиях идиллии получила развитие именно эта вторая точка зрения. Как замечает И. З. Ламберт, стихи Феокрита полны похоронными песнями, а присутствие смерти создает контраст с пасторальным содержанием, усиливающий у читателя ощущение счастья [Lambert 1976: XIV]. М. М. Бахтин также подчеркивал важную роль единения жизни и смерти для

идиллического хронотопа, когда единство места, где происходит жизнь поколений, сближает колыбель и могилу [Бахтин 2000: 158].

У Хаусмена нет в строгом смысле изображений ни детей, ни стариков. Его типичные герои – это как будто вечно юные “lads” и “lasses” (пареньки и девушки). И все же в пространстве его Шропшира граница между жизнью и смертью чрезвычайно тонка:

Wonder ‘t is how little mirth
Keeps the bones of man from lying
In the bed of earth.
[Housman 1917: 25]

В построчном переводе: «Удивительно как немного радости / Удерживает кости человека от того, чтобы лежать / В земляной кровати». Стихотворение номер XVII из сборника «Шропширский паренек» посвящено футболу и крикету – простым радостям, удерживающим от смерти человека, чувствующего ее присутствие рядом физически, своими костями.

В работе Б. Дж. Леггетта о теме переменчивости у Хаусмена разбирается множество примеров того, как в его стихах происходят постепенные изменения: от невинности к опыту, от жизни к смерти, от целостности к разрушению [Leggett 1965: 160]. Наблюдаются эти изменения и на уровне пространства: в стихотворении «Рекрут» («The Recruit») образ башни – символ постоянства среди всего преходящего, но и башня, в конце концов, разрушена [ibid: 31].

Тем не менее, если взглянуть на весь сборник «Шропширский паренек», являющийся ядром художественного мира поэта, становится очевидно, что в итоге тема разрушения не доминирует. Постоянным оказывается не только то, что все исчезнет, но и то, что исчезнувшее появится в новом качестве.

В первом открывающем сборник «Шропширский паренек» стихотворении, посвященном золотому юбилею королевы Виктории, над Шропширом загораются огни. Другие стихотворения имеют разную концентрацию света и тени, но к концу сборника в стихотворении номер LX Шропшир погружается во тьму.

Now hollow fires burn out to black,
And lights are guttering low:
<...>
In all the endless road you tread
There’s nothing, but the night.
[Housman 1917: 89]

В построчном переводе: «Теперь полые огни выгорели дотла, / И свет оплывает низко: / На всем бесконечном пути, где ты идешь, / Нет ничего, кроме ночи». Зажженные в первом стихотворении огни окончательно гаснут, до конца

остаётся всего три стихотворения, когда в последнем вдруг опять появляется свет. Это уже не огни праздника, а скромные звезды-цветы, которые будут каждый год возникать снова и дарить людям внутренний свет. Характерная для идиллии тема конечности века отдельного человека в сочетании с общей непрерывностью жизни [Балашова 2015: 243] маркируется пространственными константами.

Таким образом, пространство поэтического Шропшира в поэзии А. Э. Хаусмена обнаруживает спектр черт, свойственных идиллическому пространству: совмещение идеализированного с реальным географическим; противопоставление сельского пространства городскому на основе оппозиций гармония / разобщённость и простота быта / культура; слияние героя с природой вокруг; стремление пространства к статичности, в том числе через цикличность времени и конечность человеческой жизни; близость жизни и смерти; постижение небесного пространства через земное.

У поэтов-эдвардианцев и георгианцев (Т. Харди, Р. Брук) можно найти ту же тенденцию противопоставления пространства некой выбранной ими местности в Англии и Англии в целом, при этом у Хаусмена идиллический элемент совмещения идеализированного описания с реальным разработан глубже. Поэты-модернисты фиксируют разрушение идиллического пространства (Р. Олдингтон, Т. С. Элиот), иногда заимствуя у Хаусмена не только отдельные образы, но и целые сюжетно-тематические комплексы, хотя акцент на внутрианглийские пространственные отношения замещается у них акцентом на античную составляющую (Р. Олдингтон). Пространство в поэзии Хаусмена становится основой для развития обеих этих линий: и демонстрации разрушения идиллического пространства, и углубления его развития.

Организация идиллического пространства в поэзии Хаусмена дала возможность продлить жизнь идиллии за пределами викторианства; в противном случае идиллия, потеряв актуальность, могла стать архаическим образованием и исчезнуть из поэзии.

Список литературы

Балашова Е. А. Функционирование русской стихотворной идиллии в XX–XXI вв.: вопросы типологии. дис. ... д-ра филол. наук. Калуга, 2015. 625 с.

Бахтин М. М. Идиллический хронотоп в романе // Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. С. 157–167.

Волошиновская И. И. Поэтика античных образов в поэзии Ричарда Олдингтона 1914–1917 го-

дов // Сборник докладов IX Межвуз. конф. молодых ученых по результатам исследований в области педагогики, психологии, социокультурной антропологии. М.: ООДТП «Исследователь»; МПГУ, 2014. С. 86–88.

Гаспаров М. Л. Идиллия // Литературный энциклопедический словарь / под ред. М. В. Кожевникова и П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 114.

Георгиевский П. Е. Руководство к изучению русской словесности: в 4 ч. СПб.: Тип. И. Глазункова и Ко, 1836. Ч. 3. 347 с.

Давыдов И. И. Чтения о словесности. Курс третий. М.: Университетская типография, 1838. 348 с.

Зыкова Е. П. Пастораль в английской литературе XVIII века. М.: ИМЛИ-«Наследие», 1999. 249 с.

Проскурнин Б. М. «Накануне людей дела»: новый тип женщины в творчестве Джордж Элиот и И. С. Тургенева // Вестник Пермского университета // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, вып. 3. С. 117–131. doi 10.17072/2037-6681-2017-3-117-131.

Словарь древней и новой поэзии / сост. Н. Остолопов. СПб.: В типографии Императорской Российской Академии, 1821. Ч. 2. 124 с.

Хорольский В. В. Поэзия Англии и Ирландии рубежа XIX–XX веков. Киев: Наукова думка, 1991. 131 с.

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии // Шиллер Ф. Собрание сочинений: в 7 т. / под общ. ред. Н. Н. Вильмонта, Р. М. Самарина. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1957. Т. 6. С. 385–477.

Aldington R. Poems // Some Imagist Poets. Boston; N. Y.: Houghton Mifflin Company, 1916. P. 3–12.

Breeze A. To Theme nor Corve nor Severn Shore // The Housman Society Journal. Bromsgrove: The Housman Society, 2010. Vol. 36. P. 154–157.

Brook R. Collected Poems. N. Y.: John Lane Company, 1919. 168 p.

Cartwright J. Star-defeated Sighs: “Classical cosmology and Astronomy in the Poetry of A. E. Housman” // The Housman Society Journal. Bromsgrove: The Housman Society, 2011. Vol. 37. P. 47–76.

Curtius E. R. European Literature and the Latin Middle Ages. N. Y.: Harper & Row, Publishers, 1953. 659 p.

Eliot T. S. The Waste Land. N. Y.: Boni and Liveright, 1922. 72 p.

Gaskin R. Horace and Housman. N. Y.: Pargrave Macmillan, 2013. 266 p.

Graves R P. A. E. Housman: The Scholar-poet. L.: Henly, 1979. 304 p.

Hawkins M. M. A. E. Housman: A Man Behind Mask. Chicago: Rengery, 1958. 292 p.

Haynes G. The Importance of Housman's Lad // The Housman Society Journal. Bromsgrove: The Housman Society, 2011. Vol. 37. P. 110–120.

Hardy T. Satires of Circumstance. L.: McMillan and Co, Limited, 1915. 232 p.

Housman A. E. A Shropshire Lad. N. Y.: John Lane Company, 1917. 109 p.

Housman A. E. The name and Nature of Poetry. Cambridge: Cambridge University Press, 1933. 20 p.

Housman L. My Brother, A. E. Housman: personal recollections together with thirty hitherto unpublished poems. Washington (N. Y.): Kennikat Press, 1969. 286 p.

Lambert E. Z. Placing sorrows. A study of the Pastoral Elegy Convention from Theocritus to Milton. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1976. XXXIV, 238 p.

Leggett B. J. On Housman's "Songs of Innocence and Experience" // Bloom's Major Poets: A. E. Housman / ed. by H. Bloom. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2003. P. 55–64.

Leggett B. J. The Poetic Art of A. E. Housman. London: University of Nebraska, 1978. 161 p.

Leggett B. J. Theme and Structure in Housman's Shropshire Lad. Gainesville: University of Florida, 1965. 179 p.

Parker P. Housman's Country: Into the Heart of England. L.: Little, Brown Group Book, 2016. 544 p.

Walford E. Old and New London. L.: Cassell and Company, Limited. 1878. Vol. 5. 596 p.

Watson G. L. A. E. Housman: A Divided Life. L.: Hart-Davis, 1957. 235 p.

References

Balashova E. A. *Funktsionirovanie russkoy stikhotvornoy idillii v 20–21 vv.: voprosy tipologii*. Diss. dokt. filol. nauk [The functioning of the Russian poetic idyll in the 20th–21st centuries: the problems of typology. Dr. philol. sci. diss.]. Kaluga, 2015. 625 p. (In Russ.)

Bakhtin M. M. *Idillicheskiy khronotop v romane* [The idyllic chronotope in the novel]. Bakhtin M. M. *Epos i roman* [Epic and Novel]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000, pp. 157–167. (In Russ.)

Voloshinovskaya I. I. *Poetika antichnykh obrazov v poezii Richarda Oldingtona 1914–1917 godov* [The poetics of antique images in the poetry by Richard Aldington in the period of 1914–1917]. *Sbornik dokladov IX Mezhevuzovskoy konferentsii molodykh uchenykh po rezultatam issledovaniy v oblasti pedagogiki, psikhologii, sotsiokulturnoy antropologii* [Proceedings of the IX Intercollegiate Conference of Young Scientists on the Research Findings in the Fields of Pedagogy, Psychology, Socio-Cultural Anthropology]. Moscow, OODTP "Issledovatel" Publ., MPSU Press, 2014, pp. 86–88. (In Russ.)

Gasparov M. L. *Idillia [Idyll]. Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar'* [The encyclopedic literary dictionary]. Ed. by M. V. Kozhevnikov, P. A. Nikolaev. Moscow, Sovetskaya Entsiklopedia Publ., 1987. 114 p. (In Russ.)

Georgievskiy P. E. *Rukovodstvo k izucheniyu russkoy slovestnosti v chetyrekh chastyakh* [A guide for studying Russian Literature in four parts]. St. Petersburg, Tipografiya I. Glazunkova i Ko Publ., 1836, vol. 3. 347 p. (In Russ.)

Davydov I. I. *Chteniya o slovesnosti. Kurs Tretiy* [Readings on Literature. Course Three]. Moscow, Universitetskaya Tipografiya Publ., 1838. 348 p. (In Russ.)

Zykova E. P. *Pastoral' v angliyskoy literature 18 veka* [Pastoral in English Literature of the 18th century]. Moscow, IMLI-«Nasledie» Publ., 1999. 249 p. (In Russ.)

Proskurnin B. M. «Nakanune lyudei dela»: noviy tip zhenshchiny v tvorchestve Dzhordzh Eliot i I. S. Turgeneva ["On the eve of the people of action": a new type of woman in the works of George Eliot and I. S. Turgenev]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2017, issue 3(9), pp. 117–131. (In Russ.)

Slovar' drevney i novoy poezii [The Dictionary of ancient and modern poetry]. Ed. by N. Ostolopov. St. Petersburg, Imperial Russian Academy Press, 1821, vol. 2. 124 p. (In Russ.)

Khorol'skiy V. V. *Poeziya Anglii i Irlandii rubezha 19–20 vekov* [The poetry of England and Ireland at the turn of the 19th–20th centuries]. Kiev, Naukova Dumka Publ., 1991. 131 p. (In Russ.)

Shiller F. *O naivnoi i sentimental'noy poezii* [On naïve and sentimental poetry]. Shiller F. *Sobraniye sochineniy v 7 t.* [A collection of works in 7 vols.]. Ed. by N. N. Vilmont, R. M. Samarin. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1957, vol. 6, pp. 385–477. (In Russ.)

Aldington R. *Poems. Some Imagist Poets*. Boston, New York, Houghton Mifflin Company, 1916, pp. 3–12. (In Eng.)

Breeze A. *To Teme nor Corve nor Severn Shore*. *The Housman Society Journal*. 2010, vol. 36, pp. 154–157. (In Eng.)

Brook R. *Collected Poems*. New York, John Lane Company, 1919. 168 p. (In Eng.)

Cartwright J. *Star-defeated Sighs: "Classical cosmology and Astronomy in the Poetry of A. E. Housman"*. *The Housman Society Journal*. 2011, vol. 37, pp. 47–76. (In Eng.)

Curtius E. R. *European Literature and the Latin Middle Ages*. New York, Harper & Row Publishers, 1953. 659 p. (In Eng.)

- Eliot T. S. *The Waste Land*. New York, Boni and Liveright, 1922. 72 p. (In Eng.)
- Gaskin R. *Horace and Housman*. New York, Palgrave Macmillan, 2013. 266 p. (In Eng.)
- Graves R P. *A. E. Housman: The Scholar-Poet*. London, Henly, 1979. 304 p. (In Eng.)
- Hawkins M. M. *A. E. Housman: A Man Behind Mask*. Chicago, Rengery, 1958. 292 p. (In Eng.)
- Haynes G. The Importance of Housman's Lad. *The Housman Society Journal*. 2011, vol. 37, pp. 110–120. (In Eng.)
- Hardy T. *Satires of Circumstance*. London, McMillan and Co. Limited, 1915. 232 p. (In Eng.)
- Housman A. E. *A Shropshire Lad*. New York, John Lane Company, 1917. 109 p. (In Eng.)
- Housman A. E. *The Name and Nature of Poetry*. Cambridge, Cambridge University Press, 1933. 20 p. (In Eng.)
- Housman L. *My Brother, A. E. Housman: personal recollections together with thirty hitherto unpublished poems*. Washington, Kennikat Press, 1969. 286 p. (In Eng.)
- Lambert E. Z. *Placing sorrows. A Study of the Pastoral Elegy Convention from Theocritus to Milton*. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1976. 238 p. (In Eng.)
- Leggett B. J. On Housman's "Songs of Innocence and Experience". *Bloom's Major Poets: A. E. Housman*. Ed. by H. Bloom. Philadelphia, Chelsea House Publishers, 2003, pp. 55–64. (In Eng.)
- Leggett B. J. *The Poetic Art of A. E. Housman*. London, University of Nebraska, 1978. 161 p. (In Eng.)
- Leggett B. J. *Theme and Structure in Housman's Shropshire Lad*. Gainesville, University of Florida, 1965. 179 p. (In Eng.)
- Parker P. *Housman's Country: Into the Heart of England*. London, Little, Brown Group Book, 2016. 544 p. (In Eng.)
- Walford E. *Old and New London*. London, Cassell and Company Limited, 1878, vol. 5. 596 p. (In Eng.)
- Watson G. L. *A. E. Housman: A Divided Life*. London, Hart-Davis, 1957. 235 p. (In Eng.)

THE IDYLLIC SPACE IN THE POETRY OF A. E. HOUSMAN

Irina I. Voloshinovskaya

Postgraduate Student in the Department of European and American Modern Literature

A. M. Gorky Institute of World Literature, RAS

25a, Povarskaya st., Moscow, 121069, Russian Federation. post.to.irina@gmail.com

SPIN-code: 4017-6400

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9708-3065>

ResearcherID: S-7001-2017

Submitted 05.12.2017

The article treats various aspects of the idyllic space and ways of its organization in the oeuvre of Alfred Edward Housman in the context of traditional idyllic topoi and the problem of Englishness. In the course of analysis, a number of works written by Housman's contemporaries are addressed, namely those by T. Hardy, R. Brook, R. Aldington, T. S. Eliot. The author of the article reveals the means by which the idyllic components, common for idylls since the time of Theocritus and Virgil, function in the poetry of Housman, and also describes how the poet embeds the world of his own creation into the world of the antique idyll. Both traditional and individual methods of dealing with the idyllic space are singled out. One of the most prominent aspects is Housman's usage of hydronyms. They are responsible for maintaining the idyllic balance of the real and the ideal. Moreover, their etymology brings out the hidden spatial pair of oppositions "light / dark", in which the "light" component prevails, not only thus initially characterizing the space in the poems, but also actualizing the idyllic river topoi as markers of the opposition and duplicity of the idyllic space of Shropshire and the whole of England simultaneously. Thereby the poet emphasizes the indubitable relation of the topoi of idyllic space to the national conceptsphere. An antithesis between the rural and the urban space based on the opposition of "statics / dynamics" activates the very etymology of the static, lying underneath the term "idyll", and the connotation linked with the semantic group "peace – harmony – simultaneity". The idyllic conflict between the urban life with its culture and the ideal of the natural life with its plain and simple domesticity leads both to the impossibility of keeping the idyll intact (this line gets its development in the poetry of English modernism) and to an endeavor to preserve it primordial (as in the poetry of Edwardian and Georgian poets). The distinctive affinity of the dead and the living allows the idyllic continuity of life to manifest itself on the level of space.

Key words: English poetry of the late 19th – early 20th; A. E. Housman; *A Shropshire Lad*; idyll, idyllic space.