

УДК 821.111-Лоренс.09

*Евгения Чернокова*

## ПОЭЗИЯ Д.Г. ЛОРЕНСА: СМЕРТЬ КАК СИМВОЛ И СИМВОЛ КАК СМЕРТЬ ОБРАЗА?

*Розглядається зміна семантичних та поетикальних доміант у зображенні містичного в поезії модернізму початку ХХ ст. у порівнянні з символізмом. Філологічний аналіз поезій Д.Г. Лоренса „Bavarian Gentians” та „Mystic” виокремлює такі ознаки зображення смерті як символу, що дозволяють зробити висновок про укорінення символу в основному в „первинному” образі, без „остаточного” його виходу в знак.*

*Ключові слова:* Д.Г. Лоренс, „Bavarian Gentians”, „Mystic”, В.Б. Єйтс, образ, знак, символ, символізм, містичне, модернізм, міф про Персефону.

„Мы не верим в смерть,  
потому что не можем ее представить”  
З. Фрейд

Тема „Поэтика мистического”, наверное, из тех, что не могут быть исчерпаны до конца, ведь цель мистического опыта – не явленное, а скрытое; не утверждение, а умолчание; не достижение, а приближение; не знание, а представление; не временное, а **временное**.

В этом смысле у поэтического (художественного) и мистического модусов познания много общего. Прежде всего, это использование воображения в качестве „наполнителя” того онтологического, когнитивного и аксиологического разрыва, который существует между земным и неземным, временным и вечным, и связанное с этим тяготение к интуитивному, иррациональному. Это, конечно, и „аппарат”, которым пользуются поэты и мистики на „практике” – образ, знак и, в первую очередь, символ. Именно символ, по замечательному определению С. Аверинцева, „есть образом, взятым в аспекте своей знаковости, и знаком, наделенным всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа” [1, с. 155]. А центральным символом мистической доктрины ученый называет смерть как знак для опыта, разрушающего прежние структуры сознания.

Говоря о мистическом, мы, конечно, прежде всего, вспоминаем романтизм как художественную систему. Одухотворенность человеческого бытия, одушевленность природы, мессианство поэта, мистический характер творчества, „метафорическая поэтизация” (В.М. Жирмунский) действительности – все эти знаковые приметы „большого” романтизма XIX века унаследовали

поэты-символисты, явив во многом и историко-литературные аналогии (У.Б. Йейтс и кельтское возрождение, например). „Плоть, почти что ставшая духом / И античный локон над ухом - / Всё таинственно в пришлеце” – описывает А. Ахматова Александра Блока в своей поэме „Девятьсот тринадцатый год”. Как полагал молодой В.М. Жирмунский, „преодолевая символизм”, А. Ахматова, О. Мандельштам, Н. Гумилев преодолевали прежде всего усталость от погружения в последние глубины души, от ежедневных восхождений на Голгофу мистицизма, стремились „говорить о предметах внешней жизни, таких простых и ясных, и об обычных, незамысловатых жизненных делах, не чувствуя при этом священной необходимости вещать последние Божественные истины” [2, с. 369]. С выходом „Традиции и индивидуального таланта” Т.С. Элиота (1919) стало и теоретически ясно, что модернизм в своем отрицании романтизма для достижения „мистической” художественной правды рекомендует не эмоциональные „медитации” поэта, интересные только ему, посвященному, а достижение абсолюта имперсональности, если можно так выразиться, через вхождение в „технический транс”, т. е. оттачивая технику стиха.

Однако „вечные” темы, требующие восхождения к чему-то не постигаемому до конца, не могли исчезнуть из поэзии, какой бы рациональной она ни хотела казаться. Они не могли исчезнуть как в силу своей неисчерпаемой архетипичности (и мифологический или интертекстуальный „замес” воображения поэта-модерниста это только подчеркивает), так и (особенно в случае модернизма) в силу полной победы индивидуального над социальным, национальным или моральным.

Смерть как одна из важнейших для любого человека „констант бытия” (В. Хализев) оказывается в центре последних стихотворений и Д.Г. Лоренса. Художественная антропология Лоренса, шаг за шагом открывавшая отношения отцов и детей, первые влюбленности, тайны сексуальности, восхищение „инаковостью” мира природы, теперь подвела измученного болезнью художника к необходимости понять и выразить смерть.

С конца августа 1929 года Лоренс с женой живет в Баварских Альпах на озере Тегернзее. Сюда их пригласил доктор Мор, фанатичный лоуренсианец, писатель и врач, назначивший новый курс лечения. Они поселились высоко над озером на окраине Роттаха. Вот как описывает Фрида то, что увидела ее старшая сестра Ильзе, когда приехала к ним: она нашла Лоренса „лежащим в голой комнате в убогом деревенском доме. Из обстановки был только стоящий возле него большой „куст” бледно-голубых осенних генциан” (письмо к Оттолин Моррелл) [7, с. 403]. Лечение не помогло. Но Лоренс оправился и смог выдержать переезд на юг Франции в Бандоль. К этому времени уже готовы первые варианты „Баварских генциан” и „Корабля смерти”. Ему оставалось жить всего пять месяцев. И он чувствовал, что ему предстоит опыт смерти, освоить который он

может только так же, как освоил опыт жизни – через „поэзию живой плазмы”, потока, без твердости звезд и жемчужин, которые делают мертвой любую поэзию, даже поэзию конца. Поэтому выбирает он не умозрительный, а зрительный образ – цветы, баварские генцианы, те, что стояли перед ним в пустоте деревенского дома. Но, в отличие от цветов в букете, они становятся темными:

*„Bavarian gentians, big and dark, only dark/ darkening the daytime, torch-like with the smoking blueness of Pluto’s gloom,/ ribbed and torch-like, with their blaze of darkness spread blue/ down flattening into points, flattened under the sweep of white day/ torch-flower of the blue smoking darkness, Pluto’s dark-blue daze,/ black lamps from the halls of Dis, burning dark-blue,/ giving off darkness, blue darkness, as Demeter’s pale lamps give off light,/ lead me then, led me the way.//”* (Баварские генцианы, большие и темные, только темные/ затемняющие день, похожие на факел с дымной синевою мрака Плутона,/ ребристые и похожие на факел, с их блеском тьмы, расстилающимся синим/ вниз, тускнеющим по краям, тускнеющим под натиском белого дня/ факел-цветок сине-дымной тьмы, темно-синее удивление Плутона,/ черные лампы из залов Диса, горящие темно-синим,/ испускающие тьму, синюю тьму, как тусклые лампы Деметры испускают свет,/ ведите меня тогда, ведите меня по пути//) [5, с.584] (подстрочник наш. – Е. Ч.).

Недаром первый вариант названия „Баварских генциан” был „Glory of Darkness”: в девятнадцати стихах словообраз „dark” и его производные (dark, darkness, darkened, darkening, darker) повторяются восемнадцать раз, а „blue” (blueness, dark-blue) – девять. „Только темными” генцианы должны быть, чтобы стать символом, но не абстракции смерти, а конкретности, зримости так тщательно нагнетаемой здесь тьмы. Она создается не только лексическими повторами, но и настойчивой „процессностью” причастных оборотов, оксюморонностью факелов-цветов, испускающих тьму, цветов-поводырей с их блеском тьмы, черных ламп, горящих темно-синим. То есть тьма – действительно „великолепная, блестящая”. Тусклы здесь только лампы Деметры, „а сама Персефона – только голос/ или темнота невидимая, закутанная в более глубокую тьму/ рук Плутоновых, и пронизанная страстью плотного мрака,/ среди великолепия факелов темноты, излучающих темноту на потерянную невесту и ее жениха//” (*„and Persephone herself is but a voice/ or a darkness invisible enfolded in the deeper dark/ of the arms Plutonic, and pierced with the passion of dense gloom,/ among the splendour of torches of darkness, shedding darkness on the lost bride and her groom.//”*).

Многие исследователи (В. Пинто, Д. Эллис и др.) подчеркивают важность мифологической основы этого стихотворения. Лоренс уже не раз обращался к мифу о Персефоне, например в „Purple Anemones”. Сюжет мифа объясняет историей Персефоны последовательную смену времен года. Но сейчас этот миф представлял для поэта возможность осмысления перспективы близкой смерти, вернее – перспективы бесконечного процесса

умирания-воскресения, эмблемой-символом-метафорой которого является история Персефоны. И здесь Лоренс остается самим собой – это не „конечная станция”, не безвоздушная, бескрасочная, бездушная пустота. Это такая же пульсирующая, живая, яркая, огненная (факелы) и, видимо, наполненная запахом, темнота. Она напоминает нам о „живой плазме” сиюминутного настоящего, того настоящего, что Лоренс считал сутью, целью и символом настоящей поэзии. И в этом, как справедливо отмечает Майкл Белл, отличие просто „использования” мифа от мифопоэтичности как основы творчества Лоренса [4, с. 192].

Казалось бы, очень подходит к тому, что мы обсуждаем, определение символа, данное В.Б. Йейтсом в его „Видении”: символы – „словно бы цветы, растущие от незримых бессмертных корней, словно бы руками, указуют путь в некий божественный лабиринт” [3, с. 64]. Но действительно ли баварские генцианы Лоренса (кстати, русское название, менее „пафосное”, более ботанически-приземленное – „горечавки” из-за горечи их корней и листьев, думается, оно бы больше понравилось автору, но все русские и украинские переводчики предпочитают „генцианы”) – чистый символ смерти? И видятся ли они Лоренсу как нечто сверхъестественное, укорененное в бессмертии? Думается, нет. Начиная стихотворение с „Не у каждого человека в доме есть генцианы/ Мягким сентябрем в тихий Печальный День Михаэля//”, указывая нам точную дату (праздник Михаэля отмечают 29.09), погоду, автор заставляет читателя поверить, что и дальнейшее мистическое погружение во тьму укоренено в его и нашем чувственном опыте, в том, что много раз видено, но не всегда додумано и „дочувствовано” до конца.

Что именно понимал Лоренс под „мистическим”, становится ясно и из другого сравнения. Йейтс пишет: „Я видел однажды молодого парня, члена Ирландской церкви, банковского клерка из Западной Ирландии, ввергнутого в транс. Не сомневаюсь, он был вполне уверен, что яблоко Евы – это яблоко из зеленой лавки, однако он видел дерево и слышал, как в его кроне вздыхают души, и видел яблоки с человеческими лицами, и, приложившись ухом к одному из яблок, услышал шум, как если бы внутри сражалось воинство” [3, с. 93]. Сравним это с одним из последних стихов Лоренса под названием „Mystic”: *„They call all experience of the senses mystic, when the experience is considered./ So the apple becomes mystic when I taste in it / the summer and the snows, the wild welter of earth/ and the insistence of the sun./ All of which things I can surely taste in a good apple./ ...If I say I taste these things in an apple, I am called mystic, which means a liar./The only way to eat an apple is to hog it down like a pig/ and taste nothing/ that is real.// But if I eat an apple, I like to eat it with all my senses awake./ Hogging it down like a pig I call the feeding of corpses.//* (Они называют весь опыт чувств мистическим, когда опыт рассматривается./ Поэтому яблоко становится мистическим, когда я

чувствую в нем вкус/ лета и снегов, дикого волнения земли. И настойчивости солнца./ Все эти вещи я могу определенно почувствовать в хорошем яблоке./...Если я говорю, что чувствую вкус этих вещей в яблоке, меня называют мистиком, что значит лгун./ Единственный способ есть яблоко – это заглатывать его как свинья/ и не чувствовать вкуса./ Это реально.// Но если я ем яблоко, я люблю есть его всеми своими открытыми чувствами./ Заглатывать его как свинья я называю кормить трупы.//) [5, с. 594-595]. Символ – основа мистического, а С.Аверинцев называет его образом, вышедшим за собственные границы [1, с. 155]. Тогда нельзя не заметить, насколько далеко выходит за свои пределы образа символ у Йейтса и каким естественным он остается у Лоренса, не покидая орбиты чувственного опыта, переосмысленного по-новому. Так и генцианы – темнота красоты как мистическая абстракция все-таки имеет свои корни не в „незримых, бессмертных корнях”, а в корнях вполне материальных, делающих эти цветы ребристыми и похожими на факел. Именно такими они изображены в справочниках по ботанике.

Символ у модерниста Лоренса не может себе позволить слишком далеко уйти из орбиты образа, почти полностью „уйти в знак”, как это происходит у символистов. Как мы показали, Д.Г. Лоренс может себе представить смерть как знакомый мир природного. Поэтому он ее не боится.

Андре Моруа написал, что, если предсмертными словами Гете была просьба „Больше света”, то Лоренс вместо этого мог бы попросить „Больше тьмы” [6, с. 271]. Эффектно сказано, но, как нам кажется, неверно и несправедливо. Лоренс-поэт в своих лучших стихах избегал „темноты”. Да, во многих из них он был небрежен, многословен, неточен. Но лучшие из них – это образцы прозрачности, ясности и простоты, которая достигалась не трансом, а пониманием того, *что* есть „другое” и *что* есть „другие”. Говорят, последними словами Лоренса были: „Теперь мне уже лучше” и „Заведи мои часы” [7, с. 415]. Он собирался в далекое путешествие, отправлялся туда, где, как он видел в „Баварских генцианах”, темнота никогда не будет к нему враждебна, потому что она наполнена такими понятными ему птицами, зверями и цветами.

1. *Аверинцев С.* София-Логос : Словарь / С. Аверинцев – 2-е издание – К. : Дух і Літера, 2001. – 460 с.
2. *Жирмунский В.М.* Преодолевшие символизм / Жирмунский В.М. // Поэтика русской поэзии. – СПб. : Азбука-классика, 2001. – С. 364-404.
3. *Йейтс У.Б.* Видение: поэтическое, драматическое, магическое / У.Б. Йейтс; пер. с англ. / колл. пер., сост. и предисл. К. Голубович. – М. : Логос, 2000. – 768 с.

4. *Bell M. Lawrence and Modernism / M. Bell // The Cambridge Companion to D.H. Lawrence. / ed. by Anne Fernihough. – Cambridge : Cambridge University Press, 2004. – P. 179-196.*
5. *The Complete Poems of D.H. Lawrence. – Hertfordshire : Wordsworth Editions Ltd, 2002. – 660 p.*
6. *Maurois F. Prophets and Poets / F. Maurois // Trans. H. Miles. – N.Y., Lnd : Harper Brothers, 1935.*
7. *Worthen J. D.H.Lawrence. The Life of an Outsider / John Worthen. – N.Y. : Counterpoint, 2005. – 518 p.*

### **Аннотация**

*Рассматривается изменение семантических и поэтикальных доминант в изображении мистического в поэзии модернизма начала XX века в сравнении с символизмом. Филологический анализ стихотворений Д.Г. Лоренса „Bavarian Gentians” и „Mystic” выделяет такие признаки изображения смерти как символа, которые позволяют сделать вывод об укоренении символа в основном в „первичном” образе, без „окончательного” его выхода в знак.*

**Ключевые слова:** *Д.Г. Лоренс, „Bavarian Gentians”, „Mystic”, У.Б. Йейтс, образ, знак, символ, символизм, мистическое, модернизм, миф о Персефоне.*

### **Summary**

The paper focuses on the process of changing in the semantics and poetics of mystics in a modernist idiom compared to a symbolist one. The close reading of „Bavarian Gentians” and „Mystic” reveals the roots of Lawrence’s death symbol mainly in a „primary” image without its „final” exit to a sign.

**Key words:** D.H. Lawrence, „Bavarian Gentians”, „Mystic”, Persephone’s myth, W.B. Yeats, death, image, sign, symbol, mystics, modernism, symbolism.

Стаття надійшла до редколегії 7.10.2010 р.