

«Новая» поэзия 1900–1910-х гг.
в эстетической теории Т.Э. Хьюма

Марина М. Дикун
*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, marinadikun@yandex.ru*

Аннотация. Фигура Томаса Хьюма (1883–1917), английского поэта и литературного критика, мало известна русскому читателю. Несмотря на значимость его вклада в развитие англоязычной поэзии, степень изученности его роли в историко-литературном контексте XX в. в отечественном литературоведении представляется недостаточной. Отсутствие русскоязычных переводов его эссеистики и публицистики, а также непродолжительность его литературной карьеры привели к сужению контекста, в котором обычно рассматривается Хьюм, до имажистского течения. В данной статье предпринимается попытка сместить фокус внимания со стихотворений Хьюма на его литературно-критические тексты и сформулировать основные принципы его эстетической теории.

Ключевые слова: ранний модернизм; Томас Хьюм; поэзия 1910–1920-х гг.; эстетика раннего модернизма; модернистская поэзия

Для цитирования: Дикун М.М. «Новая» поэзия 1900–1910-х гг. в эстетической теории Т.Э. Хьюма // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. С. 113–121. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-113-121

“New” poetry of the 1900s and 1910s
in T.E. Hulme’s aesthetics

Marina M. Dikun
*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
marinadikun@yandex.ru*

Abstract. The English critic and poet Thomas Ernest Hulme (1883–1917) is not well known in Russia. Despite the significance of his contribution to the development of English-language poetry, the degree to which his role in the historical and literary context of the 20th century was studied in Russian liter-

ary studies seems insufficient. The lack of Russian translations of his essays and journalism, and the shortness of his literary career, narrowed the context in which Hulme is usually viewed to the Imagist movement. The article attempts to make a shift in focusing the attention from Hulme's poetry to his literary and critical texts and to formulate the basic principles of his aesthetic theory.

Keywords: early modernism, Thomas Hulme, poetry of the 1910s and 1920s, aesthetics of early modernism, modernist poetry

For citation: Dikun, M.M. (2023), “ ‘New’ poetry of the 1900s and 1910s in T.E. Hulme's aesthetics”, *RSUH/RGGU Bulletin. Series “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies”*, no. 3, pp. 113–121, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-113-121

Настоящая статья предлагает вниманию читателя краткое исследование эстетической теории Томаса Хьюма. Эта тема представляется нам заслуживающей внимания ввиду того, что в англоязычной критике статус Хьюма остается неоднозначным (см. монографию С. Коффмана “A chapter for the history of modern poetry” («Глава из истории современной поэзии») [Coffman 1951] и диссертацию С. Хаджиянниса “A re-examination of the work of T.E. Hulme” («Пересмотр трудов Т.Э. Хьюма») [Hadjiyiannis 2011], а в отечественном литературоведении его эстетика, как правило, рассматривается только в контексте становления имажизма.

В рамках статьи мы обратимся к корпусу литературно-критических текстов Хьюма, представленных пятью работами:

- два ранних собрания черновых заметок “Cinders” («Пепелище»; 1906–1907 гг.) и “Notes on language and style” («Заметки о языке и стиле»; около 1907 г.), опубликованные посмертно в редакции Г. Рида в середине 1920-х гг.;
- прочитанная на одном из собраний «Клуба поэтов» лекция “A lecture on modern poetry” («Лекция о современной поэзии»; ноябрь 1908 г.);
- эссе “Romanticism and classicism” («Романтизм и классицизм»; конец 1911 – начало 1912 г.);
- короткий очерк “German chronicle” («Немецкая хроника»; осень 1913 г.).

«Пепелище» и «Заметки о языке и стиле» отличаются разрозненностью и незавершенностью: они никогда не печатались в авторской редакции, а в их публикациях, подготовленных Г. Ридом (1924, 1925) и М. Робертсом (1938), немало купюр. Фрагментарный характер ранних текстов Хьюма не позволяет делать основательные выводы относительно его эстетики и говорить о том, что на этом

этапе она уже была сформирована. Тем не менее в «Пепелище» и «Заметках о языке и стиле» вполне отчетливо проступают контуры основных направлений мысли Хьюма, получившие развитие в его более поздних статьях и эссе и непосредственно отразившиеся на поэзии 1910-х гг.

Сквозная тема «Пепелища» – отрицание единства мира. Отсутствие универсальных законов и принципов, определяющих устройство космоса, воплощает в себе основу философии Хьюма, полагающего, что иллюзорная абсолютная истина может иметь такой статус только в том случае, когда она принимается и одобряется обществом. То есть истина – это относительная величина, или результат всеобщего соглашения, достигаемого посредством вербальной коммуникации. В таком случае «мерило» всего – человек и его восприятие мира сквозь призму языка, который, как отмечает Хьюм, представляет собой натянутую между вещами паутину (“gossamer web”¹), нити которой связывают человека с объектами внешнего мира. Человек, таким образом, не взаимодействует с реальностью напрямую, а довольствуется лишь ее образами, имеющими вербальное воплощение. Со временем паутинки истончаются и становятся едва заметными, связь слов и вещей ослабевает. Это заканчивается стадией болезни языка: “Afterwards this language, used to excess, becomes a disease...”² Отдаление *означае-*мого от *означающего* чревато не только общим снижением качества повседневной коммуникации, но и распространением ложных умозрительных представлений о мире в целом. Разрыв между планом выражения и планом содержания делает язык ненадежным описательным средством, а слово как отдельную смысловую единицу – относительной «величиной измерения» реальности. Отсюда то и дело проскальзывающие замечания об условности любых теорий, о бесплодности попыток построения классификаций, выявления общих закономерностей.

Примечательно, что Хьюм, воспринимающий упорядочивание как упрощение, все же выделяет два типа языка: *поэзию* и *прозу*. Выбор терминов неслучаен, хотя они используются в переносном значении. Алгебраический принцип, подразумевающий разрыв между *означающим* и *означаемым* и слепое жонглирование словами, – это маркер *прозы*. Называя ее «слепой», мы подчеркиваем ее качественное отличие от того, что Хьюм называет *поэзией*. Поэзия – это *визуальный* язык: “Each word must

¹ Hulme T.E. Cinders // The collected writings of T.E. Hulme / Ed. by K. Csengeri. Oxford: Clarendon, 1994. P. 8.

² Ibid.

be an image *seen*”³. Он состоит из четких зрительных образов, но не из аналогий. Аналогии, отсылающие к объекту через образ-посредник, свойственны *прозе*, к которой Хьюм относит в том числе и поэтические тексты, в частности “genteel poetry like Shelley’s”⁴. Язык, украшенный аналогиями и метафорами, теряет предметность и содержательность, превращается в нагромождение «пустых» слов. Настоящая же поэзия не нуждается в декорациях, ее отличительная черта – точность. В этом заключается принципиальное различие между *поэзией* и *прозой*, позволяющее говорить об оппозиции *прямого* (direct) и *непрямого* (indirect) языков.

Поэтический текст, согласно Хьюму, строится вокруг *идеи* (в платоновском смысле), которая впоследствии реконструируется читателем. При успешном взаимодействии с текстом у читателя создается ложное ощущение того, что *идея* была «выработана» им самим, хотя на самом деле она самостоятельно формируется при помощи образного ряда. Читатель, впрочем, не выступает в роли пассивного наблюдателя. Следование за запечатанной в тексте *идеей* требует активного восприятия, как минимум, визуализации образов. В таком случае стилистическое оформление должно выполнять самую что ни на есть практическую, а не декоративную функцию: направлять читательские усилия по интерпретации в нужное русло. Новая (т. е. визуальная) поэзия предназначена для нового читателя (“The new art of the Reader”⁵), готового стать *неявным* автором (“*unexpressed* author”⁶), вовлеченным в создание текстуальных смыслов.

Хотя поэтический текст, как может показаться, представляет собой не более чем «хранилище» идей и образов, доставляемых от автора к читателю, попробуем предположить, что логика Хьюма все же несколько иная. Во-первых, введенная им фигура нового читателя подразумевает активное взаимодействие с текстом, следующее, по-видимому, из потенциальной множественности его интерпретаций. Во-вторых, во фрагменте, посвященном тонкостям устройства авторского воображения, встречаем прямое указание на «самостоятельность» поэзии: “In a sense the poetry writes itself”⁷. В таком случае формула *образ–текст–образ*, выводимая из хьюмовских представлений о фигуре автора и усилиях его вообра-

³ Hulme T.E. Notes on language and style // The collected writings of T.E. Hulme / Ed. by K. Csengeri. Oxford: Clarendon, 1994. P. 25.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid. P. 39.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

жения, описывает формальный количественный перенос образа на бумагу и его предполагаемую реконструкцию в читательском сознании. Заметим, что совпадение первого и последнего звена этой цепи не предполагает их качественного равенства. Образ, получаемый читателем на выходе, отличается от первоначального как минимум по двум взаимосвязанным причинам: у него появляются два дополнительных «автора» в лице самого читателя и языка; читательское авторство сопровождается не только расхождением отправленного и полученного «сообщения», но и несовпадением интерпретаций отдельных читателей, обусловленным разницей индивидуального восприятия.

Конечно, следует оговориться и сказать, что Хьюм, рассматривая читателя как *неявного автора*, а поэзию как своеобразный вид перевода, не проводит сравнительного анализа образного содержания поэзии на этапе ее создания и этапе ее «дешифровки» и не приходит к заключению о множественности толкований одного и того же текста. Несмотря на это, принимая во внимание фрагментарный, обрывочный характер жанра заметок, которым представлены его ранние эстетические изыскания, мы считаем, что не будет ошибкой предположить, что такой вывод не только согласуется с логикой мысли Хьюма, но и подразумевается ей.

Итак, попробуем подвести предварительный итог и сформулировать основные направления мысли Хьюма, выраженные в ранних текстах (1906–1907 гг.): 1) субъективность языка как средства описания мира; 2) выделение *прямого* и *непрямого* языка, закрепление поэзии за *прямым* языком; 3) определение *новой* поэзии как визуальной поэзии; 4) утверждение самодостаточности текста как следствия укрепления фигуры читателя.

Конечно, говорить о том, что рецепция этих идей среди прочего задавала вектор развития англо-американской поэзии, было бы неверно хотя бы потому, что эти ранние записи Хьюма впервые были опубликованы лишь спустя двадцать лет после их создания. Тем не менее, как мы уже отмечали, размышления о языке и поэзии, едва оформившиеся в ранних заметках, были продолжены в более поздних текстах («Лекция», «Романтизм и классицизм», «Немецкая хроника»), которые, как это достоверно известно, были своевременно опубликованы или прочитаны в виде лекций еще при жизни Хьюма.

Так, в «Лекции» (1908)⁸ раскрывается тема трансформации современной поэзии. Примечательно, что текст начинается с короткой ремарки о метаязыке, с помощью которого будет вестись

⁸ Hulme T.E. A lecture on modern poetry // The collected writings of T.E. Hulme / Ed. by K. Csengeri. Oxford: Clarendon, 1994. P. 49–56.

речь о поэзии. Хьюм с явным неодобрением отмечает, что укоренившаяся в сознании большинства из нас практика приравнивания поэзии к привилегированному языку, окруженному едва ли не религиозным ореолом, приводит к тому, что в пестроте высокопарных слов мы теряем из виду сам предмет исследования – поэзию. Он предупреждает читателя, что будет изъясняться просто и незатейливо, ведь поэзия – один из способов выражения, доступных человеку и обществу, и говорить о нем следует так же открыто, как и о любом другом аспекте нашей жизни.

В этом стремлении к ясности и простоте слышится начатая в «Пепелище» мысль об относительности и субъективности языка, прослеживается желание избежать перехода на стадию нездоровой болезненности. Аналогичный пассаж, пускай и не касающийся метаязыка напрямую, но отсекающий часть смыслов, не подразумеваемых авторской оптикой, встречаем и во вступлении к «Немецкой хронике»⁹, где Хьюм поясняет, что его очерк – это краткий обзор изданной Куртом Хиллером антологии “Der Kondor” («Кондор»), а не претендующий на истинность и основательность экскурс в историю немецкой литературы.

Снабдив текст предварительными комментариями о языке, Хьюм отмечает, что развитие поэзии обеспечивается непрерывным обновлением стихотворных форм. Рубеж XIX–XX вв., по его словам, ознаменован поэтическим кризисом и упадком. Почему их преодоление требует новых форм и новой поэзии? Ответ находим в «Романтизме и классицизме», продолжающем риторiku смены поэтических парадигм. Доводы Хьюма, строго говоря, сводятся к двум аргументам. Во-первых, *романтическая* парадигма сменяется *классицистической* (обратимся к хьюмовскому пониманию этих понятий далее). Во-вторых, происходит смена доминанты в оппозиции *воображения* (imagination) и *фантазии* (fancy). Остановимся на них подробнее.

Опираясь на понятия «воображение» и «фантазия», Хьюм отсылает¹⁰ к их разграничению, заданному и С. Колриджем в “Biographia Literaria” («Литературная биография»)¹¹, и устанавли-

⁹ Hulme T.E. German chronicle // The collected writings of T.E. Hulme / Ed. by K. Csengeri. Oxford: Clarendon, 1994. P. 74–82.

¹⁰ Интерес к затронутому Колриджем вопросу поэтического воображения и фантазии был свойственен и другим модернистам. См., например, эссе Т.С. Элиота “Experiment in Criticism” (1929), “Wordsworth and Coleridge” (1932).

¹¹ Coleridge S.T. Biographia literaria; or, Biographical sketches of my life and opinions. 2 vols. / Ed. by J. Engell, W.J. Bate. L.: Routledge-Kegan Paul, 1983.

ливает, что *фантазия* по своим характеристикам превосходит *воображение*. Что касается *романтизма* и *классицизма*, под ними он понимает два типа восприятия мира и природы человека и их влияние на литературный процесс. Согласно *романтическому* мировосприятию, человек – это резервуар бесконечных возможностей, сдерживаемых сверхзаданными социальными и политическими установками. Приверженцы *классицистического взгляда* видят его существом ограниченным, несовершенным, способным к развитию только в условиях подчинения строгим догмам. *Романтическое* и *классическое* в поэзии – это выражение результата авторского мироощущения. Описывая умонастроение начала XX в., Хьюм с уверенностью говорит о неизбежности перехода к *классической* парадигме. Однако заметим, что речь идет не о возвращении к эпохе классицизма и подражании ей, а о возрождении *классицистического* взгляда на мир, обращении к дохристианской поэзии, с помощью которой будут найдены новые техники и способы выражения в искусстве.

Смена художественной парадигмы, однако, опережает обновление читательских ожиданий. Романтизм настолько избаловал взыскательного читателя витиеватостью страданий и сожалений, что прямота и точность классики претят ему, отдавая скудностью содержания и скупостью выражения. В *классических* текстах человек остается земным существом, не посягающим на Божественное всеисие, а заставить романтиков увидеть красоту в обыденности непросто. Это связано с тем, что сделать это можно только при помощи языка, а язык – это общественный инструмент, использование которого сопряжено с «языковой борьбой» (“a terrific struggle with language”¹²), направленной на минимизацию искажений сообщения при его передаче от адресата к отправителю. Такая борьба чаще всего заканчивается компромиссом – нашим обреченным согласием на потерю части исходного сообщения ради успешного завершения акта коммуникации. Но язык искусства не терпит компромиссов и требует филигранной точности и безукоризненной ясности. Мастерство поэта, пишет Хьюм, заключается в умении зафиксировать образ и «законсервировать» его в тексте в первоначальной форме без погрешностей и округлений. Таким образом, совершенство поэтического текста заключается не в его внутренней бесконечности, а в аккуратности и строгой выверенности языка, которые может предложить *классическая* поэзия.

¹² Hulme T.E. Romanticism and Classicism // The collected writings of T.E. Hulme / Ed. by K. Csengeri. Oxford: Clarendon, 1994. P. 59–73.

Несмотря на терминологические неурядицы и отсутствие универсального языка для ведения дискуссий, который мог бы приблизить *классиков* и *романтиков* к пониманию, противоречия, наметившиеся между ними из-за контрастности двух моделей мировосприятия, по мнению Хьюма, не отменяют непрерывности развития литературного процесса, подразумевающего естественный переход от *романтической* парадигмы к *классической*.

Наступление *классического* периода одновременно объясняет назревшую необходимость в реформировании поэзии и характеризует ее сущность. Попробуем суммировать те положения о «новой» поэзии, которые представлены в текстах, составляющих эстетическую теорию Хьюма: 1) расцвет поэзии совпадает с появлением новой стихотворной формы; 2) «новая» поэзия – это визуальная поэзия; 3) в оппозиции *прямого* и *непрямого* языка поэзия соответствует *прямоте*; 4) стремление к точности и визуальной образности языка; 5) отказ от «декоративных» элементов языка (например, излишних витиеватых метафор) в тех случаях, когда они нарушают целостность образного ряда, размывая его границы; 6) использование поэтической формы верлибра; 7) превосходство *фантазии* над *воображением*; 8) устранение тематических и содержательных ограничений поэзии; 9) переход от *романтической* парадигмы к *классической*.

Заметим, что если говорить о рецепции и каком-либо влиянии набросков этих положений, обнаруживающих себя еще в датируемых 1906–1907 гг., но опубликованных лишь в середине 1920-х «Пепелище» и «Заметках», было бы преждевременно, то трудно игнорировать тот факт, что «Лекция» и «Романтизм и классицизм» (знакомство публики с которыми состоялось своевременно – в 1908 и 1912 гг. соответственно) в определенном смысле предвосхитили основные направления критической мысли конца 1910-х и 1920-х гг. и в значительной степени сформировали поэтику англо-американской поэзии 1910-х гг.

Литература

- Coffman 1951 – *Coffman S.K.* Imagism, a chapter for the history of modern poetry. Norman, OK: University of Oklahoma Press, 1951. 235 p.
- Hadjiyiannis 2011 – *Hadjiyiannis C.* A re-examination of the work of T.E. Hulme, PhD Thesis, University of Edinburgh, 2011. 295 p.

References

Coffman, S.K. (1951), *Imagism, a chapter for the history of modern poetry*, University of Oklahoma Press, Norman, USA.

Hadjiyiannis, C. (2011), *A re-examination of the work of T.E. Hulme*, PhD Thesis, University of Edinburgh, UK.

Информация об авторе

Марина М. Дикун, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; marinadikun@yandex.ru

Information about the author

Marina M. Dikun, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; marinadikun@yandex.ru