

Миф и мифотворчество в поэзии и прозе Хильды Дулитл

Марина М. Дикун

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

Аннотация. Имя Хильды Дулитл (1886–1961), одной из ключевых фигур литературы модернизма, в русскоязычной среде известно мало. Связано это с тем, что к советскому читателю ее тексты попросту не попадали, а после распада Союза большая часть ее поэзии и прозы так и не была переведена на русский язык. При этом для западного литературоведения Дулитл – это поэт первого ряда, признанный мастер слова, чей высокий статус подтвержден не только оценками ее современников (среди которых, заметим, были Эзра Паунд, Уильям Карлос Уильямс, Д.Г. Лоуренс, Ричард Олдингтон), но и целым рядом литературных премий. В отечественной же англистике степень изученности роли Дулитл в историко-литературном контексте XX века в силу указанных нами причин представляется недостаточной. В данной статье предпринимается попытка рассмотреть одну из основных особенностей индивидуальной поэтики Дулитл – мифологизм, проступающий в ее текстах как на поверхностном (тематическом) уровне, так и на более глубоком, граничащем с мифотворчеством и созданием автобиографического мифа.

Ключевые слова: поэтика модернизма; мифологизм; Х. Д.; автобиографический миф; мифотворчество

Для цитирования: Дикун М.М. Миф и мифотворчество в поэзии и прозе Хильды Дулитл // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. Ч. 3. С. 435–444. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-435-444

Classical myth and myth-making in Hilda Doolittle's prose and poetry

Marina M. Dikun

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

Abstract. The name of Hilda Doolittle (1886–1961), one of the key figures of modernist literature, is little known in the Russian-speaking world. It is connected with the fact that her texts simply did not reach the Soviet reader, and after the collapse of the Soviet Union most of her poetry and prose was never translated into Russian. At the same time, for Western literary studies Doolittle is a poet of the first row, a recognized master of the word, whose high status is confirmed not only by the assessments of her contemporaries (among whom, we note, were Ezra Pound, William Carlos Williams, D.G. Lawrence, Richard Aldington), but also by a number of literary prizes. In Russian Anglistics, however, the degree of study of Doolittle's role in the historical and literary context of the twentieth century is insufficient for the reasons mentioned above. The paper attempts to consider one of the main features of Doolittle's individual poetics – the mythologism that emerges in her texts both on a superficial (thematic) level and on a deeper level, bordering on myth-making and the creation of autobiographical myth.

Keywords: poetics of modernism; H.D. (Hilda Doolittle); autobiographical myth; myth-making

For citation: Dikun, M.M. (2023), “Classical myth and myth-making in Hilda Doolittle's prose and poetry”, *RSUH/RGGU Bulletin. Series “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies”*, no. 3, part 3, pp. 435–444, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-435-444

Настоящая статья предлагает вниманию читателя краткое исследование, посвященное определению роли и функции мифологизма в поэзии и прозе американской поэтессы Хильды Дулитл (Х. Д.¹).

Мы полагаем, что обращение Х. Д. к мифу на разных этапах и на разных уровнях можно рассматривать в двух плоскостях. Во-первых, с точки зрения изучения природы ее интереса к мифологии, поиска истоков его возникновения и формирования. Во-вторых, в свете эстетики модернизма (сформировавшейся

¹ Дулитл всегда писала под псевдонимами, самый известный из них – Х. Д.

в том числе под влиянием философии Ф. Ницше, А. Бергсона, У. Джеймса, психоанализа З. Фрейда и К.Г. Юнга, ритуально-мифологической теории Дж. Фрэзера и др.), т. е. в более широком контексте, где на первый план выступают не сами отсылки к элементам античной культуры, а то, чем они представляются в более отдаленной перспективе, захватывающей и ряд биографических нюансов, и пласт древнегреческой литературы, и опыт других модернистов (например, Т.С. Элиота, Дж. Джойса, Д.Г. Лоуренса). В таком случае речь идет уже о мифотворчестве, о смене «масок», о сознательной или бессознательной игре квазигреческими именами и псевдонимами.

Что касается обстоятельств, которые способствовали укреплению мифологического вектора поэзии Дулитл, их мы обозначим лишь пунктирно: это и моравские корни ее матери, и полюбившиеся ей в раннем детстве «Сказки Тэнгльуда» Готорна, о которых она позднее напишет в «Даре» (“The Gift”, 1941), и переводы с древнегреческого², и свойственный модернистской эстетике интерес к *бессознательному*, к концепции архетипов Юнга, получившей известность в 1920-е гг. после представленного летом 1919-го на симпозиуме Британского психологического общества доклада «Инстинкт и бессознательное» (“Instinct and the Unconscious”). Эти основания, на которые опирается практика обращения Х. Д. к мифу, однако, не представляются исчерпывающими сами по себе. Они лишь подводят нас к следующему вопросу: что стоит за этим «внешним» мифологизмом?

Наше предположение состоит в том, что миф для Дулитл важен не сам по себе в первоначальном виде, он интересен прежде всего как материал – совокупность устоявшихся в культуре вечных мифологем, который, будучи пропущенным сквозь призму современного мировосприятия, фиксирует в тексте и в искусстве в целом состояние, созвучное сегодняшнему дню. Таким образом, античные образы, сюжеты и аллюзии – это универсальный конструкт, при помощи которого можно выразить мысль о настоящем и, возможно, наметить очертания новых (то есть соответствующих времени) мифологем.

Подтверждение тому, что для Х. Д. миф действительно был инструментом познания мира, а не абстрактной архаикой, оставшейся в далеком прошлом, находим в автобиографическом опусе «Дань Фрейду» (“Tribute to Freud”, 1944–1948), написанном в форме заметок о сеансах психоанализа, которые она проходила в Вене в

²В 1910-е гг. Дулитл переводила с древнегреческого на английский язык «Ифигению в Авлиде» Еврипида и фрагменты «Одиссеи» Гомера.

1933–1934 гг. Все записи можно условно разделить на две группы: в первой воссоздаются детали их встреч с Фрейдом, с которым, как заметит Дулитл, они «сошлись на почве любви к античности» (“we two met in our love of antiquity”³), приводятся его высказывания; во второй она представляет свои рассуждения о механизмах работы сознания и памяти. Во фрагментах, относящихся к первому типу, она неоднократно указывает на звучащую из уст Фрейда мысль об общности отдельного индивидуума и всего человечества и путей их развития (“the childhood of the individual is the childhood of the race – or is it the other way round? – the childhood of the race is the childhood of the individual”⁴). Спустя несколько страниц среди ее отвлеченных комментариев читаем: “The original or basic image, however, is common to the whole race and applicable to almost any time”⁵. Говоря о вневременных универсальных образах, Дулитл, очевидно, соглашается с фрейдистским представлением о мифах как о проявлениях коллективного бессознательного, плотных скоплениях общечеловеческой памяти. Эту же мысль встречаем и в ее письме [Hollenberg 1997, p. 9] к Норману Холмсу Пирсону, который вел ее литературные дела. Поясняя, откуда берут начало греческие образы (названия рек, островов) в ее ранней поэзии, в частности в стихотворениях «Лета» (“Lethe”, 1924), «Леда» (“Leda”, 1921), «Острова» (“The Islands”, 1921), она приоткрывает завесу тайны и признается, что на самом деле в этих текстах рисует американский пейзаж. Греческая подкладка выполняет функцию символов, замещает не названные прямо островки залива Каско мифологемой Атлантиды. То есть античные вкрапления – это устойчивые смысловые единицы, элементы языка, понятного и знакомого каждому в силу его принадлежности к человеческому роду.

Эти «языковые» единицы, как показывает практика, могут как логически встраиваться в повествовательный ряд, сохраняя при этом исходное значение и придавая тексту более универсальный характер (как в случае с пейзажными зарисовками Х. Д., в которые обращение к американской географии привнесло бы индивидуальность как проявление частности, противоречащей точности и всеобщности), так и выступать в роли самостоятельных цельных структур, образующих новые смысловые атомы. Иначе говоря, погружаясь в определенный контекст, они могут трансформироваться и становиться источником порождения не существовавших ранее мифологем.

³ Doolittle H. Tribute to Freud. Boston: Godine, 1974. P. 175.

⁴ Ibid. P. 12.

⁵ Ibid. P. 51.

Примеров такого порядка у Дулитл немало. Рассмотрим один из них – стихотворение «Эвридика» (“Eurydice”, 1917). В его основе – античный сюжет об Орфее и Эвридике. Заметим, что в классических источниках – «Метаморфозах» Овидия и «Георгиках» Вергилия – за эпизодом повторного попадания Эвридики в царство Аида следует смещение фокуса внимания на Орфея и его мучительные попытки еще раз вернуться в подземный мир. Эвридика же остается за кадром, исключается из дальнейшего повествования. У Овидия она вовсе лишена голоса, ей отводятся всего две строки, где с позиции всезнающего автора утверждаются ее полнейшая покорность и смиренность:

Смерть вторично познав, не пеняла она на супруга.
Да и на что ей пенять? Иль разве на то, что любима?⁶

У Вергилия реакция Эвридики – ее реплика:

Та: «Кто сгубил и тебя, и меня, злополучную? – молвит, –
Чей столь яростен гнев? Жестокие судьбы обратно
Вновь призывают меня, и дрема туманит мне очи.
Ныне прощай навсегда! Уношусь, окутана ночью,
Слабые руки, увы, к тебе – не твоя – простираю»⁷.

Формально обращена она к Орфею, но, как следует из содержания, в неудавшемся исходе из подземного царства она видит лишь божий промысл. Сам Орфей, согласно логике ее рассуждения, находится в таком же положении, как и она, его тоже «сгубили», а ответственность за это лежит, очевидно, не на нем.

Дулитл же предлагает свою интерпретацию мифа и выстраивает ее, реконструируя эпизод, которого в первоисточнике нет, – монолог Эвридики. Содержательных отличий от традиционной версии в тексте Дулитл несколько: в центре повествования – Эвридика (не ее тень), ее же имя вынесено в заглавие; прямые упоминания Орфея отсутствуют, все ссылки на него даются во втором лице; ответственность за возвращение Эвридики в царство мертвых возлагается на Орфея (“so for your arrogance / and your ruthlessness / I am swept back”⁸); в заключительной части происходит смена модальности – с обвинительной на утверждающую относительную самодостаточность Эвридики (“At least I have the flowers of

⁶Перевод с латинского С.В. Шервинского.

⁷Перевод с латинского С.В. Шервинского.

⁸*Doolittle H. Collected Poems 1912–1944 / Ed. by Louis Martz. New York: New Directions, 1983. P. 98.*

myself, / and my thoughts, no god / can take that”⁹). Оптика Дулитл здесь примечательна потому, что она демонстрирует, как прочно устоявшаяся в культуре мифологема Эвридики видоизменяется в неканонической трактовке. Отметим, что речь идет не о заимствовании античного сюжета и его переносе в плоскость современности и созвучной ей проблематики, в частности изменения статуса и положения женщины в обществе. В стихотворении Дулитл, мы полагаем, не следует видеть стремление подверстать под актуальную повестку готовый материал, показать его с неожиданного ракурса. В нем формально и не задействован ни один из исходных структурных элементов мифа, она лишь отталкивается от древнегреческой основы и воссоздает отсутствующую в ней часть. Так как миф представляется Х. Д. историей всего человечества, ее собственная вариация оказывается, скорее, попыткой обнаружить в его общем прошлом некие поведенческие архетипы, в том числе женские.

Привлечение мифа в виде инструмента для познания мира и фиксации сведений о нем в искусстве свойственно всей модернистской эстетике в целом (достаточно вспомнить «Улисса» Джойса, «Бесплодную землю» Элиота, «Кантос» Паунда). При этом у Дулитл, которая, несомненно, вписывается в эту мифотворческую модернистскую традицию, квазигреческие вкрапления служат отправной точкой для пересмотра классического толкования отдельных сюжетов (как в «Эвридике») или исторических событий (как в «Елене в Египте») и включения в их интерпретацию женской точки зрения¹⁰.

Заметим, что акцент на женской оптике характерен для всей прозы и поэзии Дулитл, даже для тех текстов, которые лишены явной мифологической подкладки. Объясняется это, как можно предположить, опираясь на документальные свидетельства, сознательным или бессознательным желанием найти и в своем личном психологическом опыте отголоски архетипических черт, рассмотреть его под лупой, досконально изучить каждый его уголок, разглядывая его с разных сторон. В письме Пирсону, датированном июнем 1951 г., встречается фраза: “For me, it was so important, my own LEGEND. Yes, my own LEGEND. Then to get well and recreate it” [Friedman 1990, p. 67]. Создавать свою легенду, свой миф означает смотреть на

⁹ Ibid. P. 100.

¹⁰ Так называемый женский миф можно обнаружить и у В. Вулф. Например, в эссе «О глухоте к греческому слову» в виде аллюзии на древнегреческий миф о Филомеле. Подробнее об этом см. в статье: *Рейнгольд Н.И.* Вирджиния Вулф и ее «Обыкновенный читатель» // Вулф В. *Обыкновенный читатель.* М.: Наука, 2012. С. 525–626.

себя со стороны, представлять свою жизнь в виде текста. В начале 1920-х в переписке [Hollenberg 1986] с писателем и переводчиком Джоном Курносом Дулитл именно так объяснит свой порыв взяться за работу над автобиографическими книгами «Нарисуй сейчас» (“Paint It Today”, 1921) и «Асфодель» (“Asphodel”, 1921). В 1910-е она писала преимущественно поэзию, но в ней, признается Х. Д., не было ее “personal self” – того, что мешало ей подойти вплотную к «я» поэта, художника (“real artistic personality”). Проза же, превосходящая по своему объему поэзию, стала средством и местом выражения ее “personal self”, постоянно пополняющимся хранилищем личной истории. Это заключение верно по крайней мере в отношении романов «Вели мне жить» (“Bid Me To Live”, 1939), «Гермиона» (“HERmione”, 1926), «Асфодель» и незаконченного «Нарисуй сейчас», сюжет которых вращается вокруг действующих лиц, за которыми скрыты реальные имена, и строится вокруг событий 1910-х годов: знакомства Дулитл с Фрэнсис Грегг, ее отношений с Паундом, потери ребенка, распада брака с Олдингтоном.

Как и в какой форме ее личный опыт и осознание себя встраиваются в повествовательный ряд, становится понятно по составленным для Пирсона поясняющим комментариям к роману «Вели мне жить» – ее собственной версии изложения событий времен Первой мировой войны, на страницах которой оказываются ее приятели и друзья (“my own acquaintances and friends” [Doolittle 1986, p. 193]). Это роман в историческом времени, мифологическая история любви, простирающаяся сквозь все остальные тексты, признается Дулитл, отмечая, что и Джулия Эштон, ее художественное воплощение, и Маргарет Фейрвуд из рассказа «Гесперия» (“Hesperia”), и Елена из «Елены в Египте» (“Helen in Egypt”, 1952), и Вероника из «Жены Пилата» (“Pilate’s Wife”, 1924) – все они продолжают друг друга и говорят ее голосом, рассказывают одну и ту же историю в разных декорациях (“They are, of course, they all are, the same woman” [Doolittle 1986, p. 181]). Соотнесенность места и времени относительна, события и сюжеты для Х. Д. – это стрелка часов, вращающаяся вокруг пустого циферблата без отметок и цифр. Вместе с ней движется и внутренняя логика большей части прозы и поэзии Х. Д.: “I am trying to pin down my map, to plot the course of my journey, to circumscribe my own world or simply to put a frame around my clock face. I repeat these dates, these names and titles for they are important to me, in this PLOT” [Doolittle 1986, p. 200].

При этом мысль о созвучности сюжетов и жизненных обстоятельств Дулитл, повторим, не следует воспринимать буквально. Реальные имена и даты, которые, как она не устает отмечать, в разной форме из раза в раз проникают в ее тексты, остаются всего лишь

материалом, который она использует. Погружаясь в литературный контекст, он, будучи пропущенным сквозь внеличный, опосредованный взгляд Х. Д., становится художественным явлением, мифологизируется. Формально он продолжает оставаться частью ее личного опыта, но вместе с тем теряет привязку к пространству и времени, перемещается в недостижимую умозрительную сферу. Отделение себя от личной истории, отстраненное, деперсонализированное восприятие собственного индивидуального опыта, как нам кажется, и составляют главное отличие¹¹ автобиографического мифотворчества от канонических автобиографий и мемуаров, в основе которых лежит фактологическая точность, подтверждаемая автором, и верность заранее установленным пространственно-временным параметрам.

Отметим также, что мифотворчество у Дулитл не ограничивается рамками одного текста. Только их совокупность и все они как целое и образуют биографический миф, передающийся из уст в уста историю, рассказанную разными голосами. Даже «Дар», «Дань Фрейду» и «Конец терзаниям» (“End to Torment”, 1979), которые, казалось бы, стоят особняком и нередко причисляются к воспоминаниям и автобиографиям, документальными свидетельствами, строго говоря, считаться не могут. Так, в «Делии Олтон о Х. Д.» среди витиеватых комментариев к «Дару», где Дулитл то указывает на откровенно вымышленные эпизоды, то называет его семейным портретом и, поясняя отдельные главы, отсылает к истории Моравской церкви (Unitas Fratrum), к которой принадлежала ее мать, встречается любопытное определение – “autobiographical fantasy”. Автор, поясняет она, всегда чем-то похож на портного, он выбирает материал (например, личную или всеобщую историю) и создает с его помощью текст. При этом он смело орудует ножницами, укорачивает то один, то другой рукав, где-то делает крой более свободным и ослабляет нитку, сообразно своим представлениям о красоте отделяет края изделия декоративными воланами. В результате подкладка остается автобиографической, а вот детали по

¹¹ Биографический миф можно считать одной из жанровых модификаций автобиографии, сложившейся после Первой мировой войны вследствие утраты веры в общечеловеческие опыт и ценности. «Новая» вымышленная биография не претендует на фактологическую точность, она выражает фрагментарный опыт человека и преследует художественные и эстетические цели. О соотношении правды и вымысла новой квазиавтобиографии, о потенциале этого жанра пишет Вулф в эссе «Новая биография» (“New Biography”, 1928) и «Искусство биографии» (“The Art of Biography”, 1939).

отношению к ней могут быть абсолютно самостоятельными, сугубо художественными. Получается, что так называемые воспоминания или мемуары Дулитл, тяготеющие к документальной прозе, ею на самом деле не являются, они лишь дополняют ее автобиографический миф, воссоздают его недостающие части.

В целом же в обращении Х. Д. к античности прослеживаются как минимум две закономерности. Миф для нее становится либо источником универсальных смысловых и образных единиц, которые, взаимодействуя с заданным ею контекстом, обретают новое значение, либо же из него заимствуются не отдельные элементы, а сам принцип его существования и построения – слитность и синкретичность реального и художественного мира, отсутствие индивидуального авторства, апеллирование к коллективному бессознательному и общему прошлому всего человечества. К первому случаю относится мифотворчество как результат включения устоявшихся мифологем в тот образный ряд, где они получают неканоническую интерпретацию, ко второму – создание биографического мифа, личной вневременной истории. При этом мифологизм Дулитл во всех его проявлениях можно считать одновременно и едва ли не самой заметной и выделяющейся чертой ее индивидуальной поэтики, и свидетельством ее принадлежности к модернистской эстетике, ищущей способы выражения, сообразные современности, которая осознает и изучает себя сквозь призму исторической перспективы.

Литература

- Doolittle 1986 – *Doolittle H. H.D. by Delia Alton* // The Iowa Review: H.D. Centennial Issue. 1986. Vol. 16. No. 3. P. 181–221.
- Friedman 1990 – *Friedman S.S. Penelope's Web: Gender, Modernity, H.D.'s Fiction*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1990.
- Hollenberg 1986 – *Hollenberg D.K. Art and Ardor in World War One: Selected Letters from H.D. to John Cournos* // The Iowa Review: H.D. Centennial Issue. 1986. Vol. 16. No. 3. P. 126–155.
- Hollenberg 1997 – *Hollenberg D.K. Between History and Poetry: The Letters of H. D. and Norman Holmes Pearson*. Iowa City, IA: University of Iowa Press, 1997. 311 p.

References

- Doolittle, H. (1986), "H.D. by Delia Alton", *The Iowa Review: H.D. Centennial Issue*, vol. 16, no. 3, pp. 181–221.
- Friedman, S.S. (1990), *Penelope's Web: Gender, Modernity, H.D.'s Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge, UK.

Hollenberg, D.K. (1986), "Art and Ardor in World War One: Selected Letters from H.D. to John Cournos", *The Iowa Review: H.D. Centennial Issue*, vol. 16, no. 3, pp. 126–155.

Hollenberg, D.K. (ed.) (1997), *Between History and Poetry: The Letters of H.D. and Norman Holmes Pearson*, University of Iowa Press, Iowa City, USA.

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 Square, Moscow, Russia, 125047; marinadikun@yandex.ru