

*Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Том 24(63) №1. Часть 1 2011 г. С. 238 – 243.*

**УДК 821.111**

## **РОБЕРТ ГРЕЙВС ОБ ОСОБЕННОСТЯХ АНГЛИЙСКОЙ ПОЭЗИИ В РАБОТЕ «ON ENGLISH POETRY»**

*Э. К. Джапарова*

*Крымский инженерно-педагогический университет,  
г. Симферополь*

Статья посвящена сущности поэзии и поэтического творчества в литературно-критической работе Роберта Грейвса «On English Poetry». Представлены идеи ведущих английских литературоведов, значительно повлиявших на становление мифотворчества Роберта Грейвса.

**Ключевые слова:** художественное творчество, природа поэзии, концепция.

**Постановка проблемы.** Одной из характерных черт XX в. является появление ряда исследований, затрагивающих сложные вопросы, связанные с важнейшими современными литературными проблемами. Особенно популярными в этот период оказались труды известного английского литературоведа Роберта Грейвса. Его мифопоэтическая концепция посвящена изучению рецепции мифа в тесной взаимосвязи с поэзией. Различные способы интерпретации мифов и мифоструктур, предложенных Р. Грейвсом, позволяют проследить эволюцию традиционных систем мифологизма вплоть до современных поэтических школ.

**Анализ литературы.** Зарубежное литературоведение переживает в последние десятилетия возрождение интереса к творческому наследию Роберта Грейвса. Однако мнения и оценки литературоведов и критиков неоднозначны. Дж. Бирлайн, Р. Кенери, П. Кин, Дж. Стайнер, Дж. Смедз оценивают Роберта Грейвса как плодотворного поэта и писателя, который создал теорию мифа и поэзии, отмечают мистицизм и психологизм в его поэзии и прозе. Д. Дей, Дж. Картер, Ф. Кермоуд, Дж. Холландер оценивают Р. Грейвса как посредственного поэта, отмечая отсутствие последовательности в его творчестве.

В отечественном литературоведении краткие сведения о творчестве мифокритика можно найти в трудах А. С. Козлова и Т. В. Шадринной. Положительным моментом в исследованиях Роберта Грейвса, как считает А. С. Козлов, является то, что он является первым мифокритиком, предложившим с помощью оригинального подхода к анализу поэтических произведений решить ряд кардинальных проблем поэзии. Т. В. Шадринина отмечает символичность в интерпретации мифов, проявившуюся у Роберта Грейвса в образе Белой Богини. Российские ученые Х. Л. Борхес, А. А. Тахо-Годи, Т. М. Фадеева уделяли больше внимания философским взглядам Роберта Грейвса, подчеркивая односторонность в творчестве мифокритика. Таким образом, анализ критических работ посвященных

творчеству Роберта Грейвса показывает, что мнения и оценки исследователей неоднозначны, а его мифопоэтическая концепция до сих пор не освоена широким кругом литературоведов и не оценена надлежащим образом.

**Цель** статьи — исследовать основные положения о сущности поэзии в творчестве Роберта Грейвса в сопоставлении с научными исследованиями его современников, в частности Г. Рида, А. Ричардса и Т. Элиота.

Как теоретик и историк английской поэзии Роберт Грейвс выступил на рубеже 10-х – 20-х гг. XX столетия. Это время можно назвать «золотым веком» английской науки о литературе. Именно в это время в полный голос заявили о себе такие ведущие английские литературоведы как А. Ричардс, Т. Элиот, Г. Рид, выдвинувшие ряд оригинальных и влиятельных идей о поэтическом творчестве. Т. Элиот опубликовал свою знаменитую работу «Традиция и индивидуальный талант». Несколько позже вышли известные работы Г. Рида «Разум и романтизм» и А. Ричардса «Наука и поэзия».

Т. Элиот выдвинул идею о том, что поэзия не отражает явления реального мира и живет своей собственной, «автономной» жизнью. Несколько позже мысль Т. Элиота, кантианская по своей сути, войдет в основу наиболее влиятельной в англоязычном литературоведении теории поэзии «новых критиков».

Указывая на самоценность поэзии, Т. Элиот писал: «Поэзия в каком-то смысле живет своей собственной жизнью — ее составляющие образуют нечто отличное от биографических фактов, а чувства, эмоции и представления, которые вызывает стихотворение, не тождественны чувствам, эмоциям или представлениям самого поэта» [1, с. 10]. Речь идет о том, что стихотворение не просто живет своей автономной жизнью, но и стимулирует у читателя особые, эстетические эмоции, отличные от обычных, житейских.

Диаметрально противоположные мысли, по сравнению с Т. Элиотом, К. Беллом и Р. Фраем, высказывал в то же время один из самых влиятельных теоретиков литературы — А. Ричардс. Он решительно отвергал кантианское понимание поэтического произведения как «вещи в себе». В книге «Принципы литературной критики» (1924), неоднократно переиздаваемой, он утверждал, что восприятие произведений искусства и возбуждаемые им эмоции ничем не отличаются от восприятия всех других жизненных явлений, а возбуждаемые произведением эмоции не являются какими-то особыми. «То, что мы делаем, идя в картинную галерею или одеваясь утром, ничем принципиально не отличается от рассмотрения картины, чтения стихов или прослушивания музыки. В этом случае мы просто лучше организуем наш обычный опыт», — писал А. Ричардс [4, с. 16].

Таким образом, Т. Элиот и А. Ричардс придерживались диаметрально противоположных взглядов на сущность поэзии и её восприятие. А. Ричардс также не находил в поэзии какие-то особые «эстетические» эмоции, которые виделись в ней его современниками — К. Беллу и Р. Фраю. В своей книге «Наука и поэзия» (1926) и в других работах А. Ричардс попытался уровнять науку и поэзию даже в познавательном отношении. Поэзию он определял как «особый вид знаний».

Это знание он связывал с эстетической стороной поэтического произведения. Он писал, что эстетическое удовлетворение — это не случайное наслаждение, которое доставляет нам произведение искусства, а тот вид знания, которое оно нам сообщает.

В отличие от Т. Элиота и А. Ричардса, третий крупнейший теоретик поэзии 20-х – 30-х годов Г. Рид ориентировался преимущественно на психоанализ. Как и фрейдисты, он определял личность поэта в качестве «невротической» и противопоставлял ее личности «человека дела». Последний более успешен в реальной жизни, зато поэт с его невротами и комплексами более чуток, психологически разносторонен и подвижен. Во внутренней жизни личности «деловой человек» начинает вытеснять поэта, и тогда последний переживает творческий кризис. В качестве примеров Г. Рид ссылается на творческие кризисы Мильтона, Вордсворта, Гете.

Свои взгляды на сущность поэзии Г. Рид изложил в книге «Природа поэзии». В своем понимании поэзии Г. Рид близок не только к З. Фрейду, но отчасти и к А. Ричардсу. Например, он пишет: «Слова, их звучание и даже написание, является самым важным для поэта. Смысл слов — и это смысл поэзии. Однако поэзия зависит не только от слова или звука, а еще в большей степени от их ментального отражения и восприятия» [3, с. 44.].

Несомненно, Р. Грейвс, современник корифеев английского литературоведения — Т. Элиота, А. Ричардса и Г. Рида — не мог не знать их работ. Они повлияли на его собственные теории и в некоторой степени определили тематику его исследований. Как и названных теоретиков, его интересовали, прежде всего, вопросы природы поэзии, соотношения формы и содержания, личности поэта. И, тем не менее, Р. Грейвс, испытав определенное влияние Т. Элиота, А. Ричардса и Г. Рида, выдвинул ряд оригинальных концепций поэзии, т. е. пошел собственным исследовательским путем. Это проявилось в его первом значительном исследовании — «Об английской поэзии» (1922).

В названной работе анализ творчества отдельных английских поэтов перемежается с разработкой общих концепций поэтического творчества. Уже в самом начале книги Р. Грейвс формулирует собственное понимание природы поэзии. «Поэзия, — пишет он, — это, с одной стороны, спонтанное соединение в голове откровенно противоречивых эмоциональных идей, с другой же — более или менее преднамеренные попытки по средствам ритмического месмеризма вызвать иллюзию действительности в воображении читателей» [2, с. 13]. Это определение поэзии Р. Грейвса представляется многослойным. В нем, в частности, указывается на то, что поэзия способствует достижению эквилибриума противоречивых «эмоциональных идей». Подобное понимание поэзии, как было отмечено выше, было характерно для А. Ричардса. В дальнейшем Р. Грейвс станет говорить о терапевтическом эффекте, достигаемого с помощью формы стихов психологического равновесия. Кроме того, речь у него идет не просто об эмоциях, выражаемых в поэзии посредством «эмоциональных слов», а об «эмоциональных идеях». Р. Грейвс соединяет воедино то, что у А. Ричардса было двумя различными функ-

циями в поэзии — «уравновешивающей» и познавательной. Несмотря на отмеченные различия, ориентация Р. Грейвса на концепции А. Ричардса несомненна.

«Эмоциональные идеи» возникают в голове поэта спонтанно, в виде не оформленного потока мыслей, эмоций, и задача автора поэтических произведений — ритмически, художественно их оформить. Это оформление является полностью преднамеренным, сознательным и зависит от таланта и искусства автора. В этой связи Р. Грейвс пишет: «Поэт начинает творить в экстазе, но затем, подключив свои аналитические способности корректирует воображаемое. Делая его понятным не только самому себе, но и читателям», т. е. для бесформенных «эмоциональных идей» находит ясное словесное выражение. И все же, в отличие от прозы, поэзия несет в себе большой эмоциональный потенциал, который не всегда может быть оформлен строго логически, как это бывает в прозаических произведениях. В поэзии, подчеркивает Р. Грейвс, «подразумеваемое всегда больше манифестированного» [2, с. 13].

Особое значение Р. Грейвс придает «ритмическому контролю в поэзии, который важен не только для оформления» эмоциональных идей поэта, но и для упорядочения психологических реакций на произведение читателя. В этом отношении Р. Грейвс проводит сравнительный анализ «собственно» поэзии и поэтической прозы. Говоря о первой, он — в духе А. Ричардса — пишет: «В истинной поэзии наше наслаждение стимулируется определенными законами ритма, тогда как в поэтической прозе ритм менее важен» [2, с. 15]. В отличие от Ричардса, Р. Грейвс в большей степени подчеркивает неразрывность двух базовых аспектов поэзии — эмоционального и интеллектуального или, по его определению, «неконтролируемого и контролируемого». «В понятие поэзии, — пишет он, — я включаю два вида творчества — контролируемый и неконтролируемый в их неразрывном единстве, имея в виду, что каждый из них беспомощен без другого» [2, с. 17].

Р. Грейвс не склонен ограничивать термин «поэзия» только лирикой. Он находит элементы поэзии и в других родах литературы — в драме и эпосе. С драмой он роднит поэзию и считает, что «эмоциональный конфликт» является её душой. Подчеркивая «конфликтную» основу поэтических произведений, Р. Грейвс развивает некоторые идеи английских и американских «новых критиков», которые представляли стихотворения в виде маленькой драмы, правда, не эмоциональной, как считал Р. Грейвс, а «текстовой». Сам поэтический текст, утверждали они, — это маленькая драма, внутри которой идет «борьба» («tention») противостояние разнородных элементов.

Из драматических «сцен», из противостояния героев состоит, по мысли Р. Грейвса, также эпос, приближаясь, таким образом, к поэзии по самой своей природе. Отметив общность всех родов литературы, исследователь полушутя замечает, что он сомневается в существовании девяти Муз — их может быть и меньше. Некоторые из них могут быть объединены.

В разделе «Поэзия и первобытная магия» Грейвс связывает происхождение поэзии с магическим обожествлением луны древним человеком. Поэта ис-

следователь называет «высокоинтеллектуальным шаманом» и сравнивает его с древним толкователем снов и видений. Снам древний человек придавал, считает Р. Грейвс, особо важное значение и просил шаманов-врачевателей разъяснить ему их суть, их скрытое содержание. Процесс толкования снов видится Р. Грейвсу таким: «шаман сопровождал свое толкование ритмическими ударами барабана, чтобы завладеть вниманием слушателей, часто стучавшими ногами в унисон звукам барабана. В это же время шаман декларировал свое толкование сна так же ритмически. Именно в этом ритмическом действии, по моему мнению, и зародилась поэзия» [2, с. 20].

В своей сравнительно небольшой книге исследователь затронул также ряд других важных для понимания и объяснения поэзии проблем, в частности, вопросы вдохновения и личности поэта. Вдохновение Р. Грейвс определяет как «самогипноз» поэта, спасающий его от борьбы различных противоречивых чувств, впечатлений и идей в его душе и мозгу. Это состояние и есть вдохновение, которое Р. Грейвс снова-таки связывает с психологическим эквилибриумом, но уже не в душе читателя, а в душе самого поэта. А личность последнего он определяет как «дитя импульсов», подчеркивая этим его непосредственность и ориентацию больше на эмоции, чем на интеллектуализм. В связи с этим Р. Грейвс проводит сравнение между поэтом, который может быть недостаточно образованным и «высоколюбным» критиком. У них различная психологическая и интеллектуальная ориентация. Разумеется, литературный критик не является наследником шаманов, он не впадает в «самогипноз» как поэт, у него сугубо аналитический ум.

Продолжая рассуждать о личности поэта, Р. Грейвс приходит к выводу, что последний не только должен обладать врожденным даром, но в его жизни обязательно, начиная с детства, должны быть различные драматические события, влияющие на его душу, на его психологию, а значит, на его становление как поэта. «Поэт, — пишет Р. Грейвс, как и его поэзия, сам является вместилищем различных противоборствующих сил» [2, с. 33]. Эти силы («эмоциональные процессы») и подталкивают к творчеству.

Обращает на себя внимание то, что Р. Грейвс ни слова не говорит о бессознательных мотивах этих процессов, т. е. он, в отличие от Г. Рида, не ориентируется на фрейдизм. Скорее его понимание личности поэта приближается к известному ее определению Ш. Сент-Бёвом, который для объяснения творческой личности и творчества использовал сведения о личной жизни поэта или писателя, считая их принципиально важными.

**Выводы.** Таким образом, на становление мифотворчества Р. Грейвса повлияли идеи корифеев мировой литературы (Г. Рида, Р. Ричардса и Т. Элиота). Однако Р. Грейвс создал собственную мифопоэтическую концепцию поэзии. Он указал, что сущность поэзии заключается в том, что она служит поэту для решения противоречивых идей. В работе «On English Poetry» Роберт Грейвс затронул и ряд других важных для понимания и объяснения проблем поэзии, в частности, вопросы, касающиеся вдохновения и личности поэта.

### Литература

1. Eliot T. S. The Sacred Wood / Thomas Stearns Eliot. — London, 1928. — 334 p.
2. Graves R. On English Poetry / Robert Graves. — London, 1922. — 149 p.
3. Read H. Byron / Read Herbert. — London, 1951. — 298 p.
4. Richards I. A. Principles of Literary Criticism / Ivor Armstrong Richards. — New York, 1938. — 328 p.

***Джапарова Э. К. Роберт Грейвс про особливості англійської поезії в роботі «On english poetry».***

Стаття присвячена сутності поезії і поетичної творчості у літературно-критичній роботі Роберта Грейвса «On English Poetry». Представлено ідеї ведучих англійських літературознавців, що мали значний вплив на становлення міфотворчості Роберта Грейвса.

***Ключові слова:*** художня творчість, природа поезії, концепція.

***Dzhararova E. K. Robert Graves about the peculiarities of english poetry in the work «On english poetry».***

The article is devoted to the essence of poetry and peculiarities of poetic creative activity in Robert Graves literary and creative work “On English Poetry”. The ideas of the outstanding English literary critics which influenced the on formation Robert Graves’ myth – making is presented.

***Key words:*** fiction creative activity, poetry nature, concept.

*Статья поступила в редакцию 16 ноября 2010 г.*