

УДК 821.111

СМЫСЛОВОЕ СОДЕРЖАНИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ У.Х. ОДЕНА «ЩИТ АХИЛЛА»

А.П. ЗАХАРОВ

(Представлено: канд. филол. наук, доц. Н.В. НЕСТЕР)

Рассматривается стихотворение У.Х. Одена «Щит Ахилла». Анализируется тематическое и смысловое содержание данного поэтического текста.

У.Х. Оден – один из самых талантливых и недооценённых поэтов XX века. Его творчество столь разнообразно и обширно, что в принципе сложно подводится под определённые парадигмы. Но оно целиком, во всём своём стилистическом и тематическом многообразии, представляет интерес вследствие уникальных философских и эстетических воззрений автора.

Стихотворный сборник «Щит Ахилла» был выпущен в 1952 году и стал знаковым не только для творчества Одена, но и для англоязычной модернистской поэзии вообще. Особый интерес в нём представляют сложность поэтического языка, неординарные мнения автора, а также затрагиваемые в нём темы, остающиеся актуальными по сей день. Одноименное стихотворение «Щит Ахилла», являющееся центральным для сборника, стало предметом данного исследования.

В этом стихотворении Оден отсылается на фрагмент из текста Илиады, где повествуется о том, как Фетида попросила Гефеста выковать доспехи для её сына Ахилла, дабы избежать данного ей предсказания о ранней смерти сына. У.Х. Оден, используя данный сюжет, высказывает свою точку зрения и на вторую мировую войну, и на изменения в человеческой культуре. Древнегреческий антураж выполняет функцию представителя всей древней культуры, противопоставляемой современному миру. В стихотворении используется сюжет отправления матерью сына на войну и затрагиваются темы массового общества и роли личности в нём; соотношения искусства и реального мира; роли сакрального в современную эпоху. Главная задача поэта – сравнение древней и современной культур, реализуется с помощью концепции стихотворения: противопоставление ожиданий Фетиды, желающей увидеть на щите картины древнегреческой идиллистической жизни, и того мира, который провидчески изображает на щите Гефест. Подобная техника использования мифологического сюжета как комментария к современности является уникальной находкой поэтов XXI века. Однако этот приём был популяризован Т.С. Элиотом ещё до Одена [3].

«Щит Ахилла» состоит из девяти строф с двумя размерами: условно открывающие строфы по 8 строчек, и условно отвечающие, по 7 строчек в каждой. Оно имеет повторяющуюся структуру: строфа, изображающая ожидания Фетиды, и строфы, описывающие те картины, которые Гефест изображает на щите. При этом форма более коротких строф во многом отсылает к Гомеру. Стихотворение написано либо во времени Past Simple, либо Past Perfect Simple, что соответствует задумке стихотворения – взгляд из прошлого.

С. Спендер отмечает, что поэзия Одена времён холодной войны очень эмоциональна, но при этом его подход крайне интеллектуален [3]. В связи с этим, необходимо рассмотреть не только форму, но и содержание стихотворения, которые при подобном подходе часто являют собой некоторую концепцию, систему взаимосвязанных частей, объединённых общим посылом – идейным, либо эмоциональным.

Первая строфа презентует безличностную ситуацию: некая женщина заглядывает за плечо мужчины, ища или ожидая увидеть определённую картину. При этом в тексте стихотворения используются местоимения, и личности героев раскрываются только в конце.

Первый фрагмент той картины, которую искала на щите Фетида – флора, присущая Древней Греции: «She looked over his shoulder / For vines and olive trees»²² [1, p. 35].

В следующих строках – отсылка к античной цивилизации. При этом комментарий о «хорошо управляемых» городах даёт основания думать об особенном отношении автора к социальной и политической структуре древних полисов. Шире это можно понимать как акцентирование внимания на высокой культуре древних греков, в следующей строке дополняющееся образом кораблей – существенной деталью их культуры. То, что ахейцы были народом мореплавателей – факт, в значительной мере обусловленный географией. В стихотворении использован эпитет «неукрощённые» по отношению к морям, которые, тем не менее, были освоены греками на кораблях – противопоставление стихии, которая долгий период человеческой истории не была укрощена человечеством, но, однако, была подвластна ахейцам: «Marble well-governed cities / And ships upon untamed seas»²³ [1, p. 35].

²² «Она посмотрела через его плечо, / Ища виноградные лозы и оливковые деревья» (Перевод наш. – А.З.).

²³ «Мраморные, хорошо управляемые города / И корабли на неукрошённых морях» (Перевод наш. – А.З.).

Далее следуют условно переходные строки, которые не будут изменяться в дальнейшем (кроме последней). Они выполняют функцию противопоставления ожиданий Фетиды, и реальной картины, провидчески изображённой Гефестом: «But there on the shining metal / His hands had put instead»²⁴ [1, p. 35].

Далее в тексте стихотворения упоминается первое противопоставление пейзажного, географического характера. Вместо флоры и пейзажа, знакомых для греческой богини, – рукотворная (т.е. созданная в результате войны) пустошь. Вместо ясного солнечного неба – небо, как свинец. При этом свинец – образ далёкий от античности, связанный скорее с новейшим временем, в первую очередь с войной и с патронами, которые делали частично из этого металла. Вместо горного рельефа, зелёных лугов – равнина, бурая (цвет, который никак не ассоциируется с греческим пейзажем), голая и безлюдная. При этом совокупность уточнений, вроде того, что она безлюдная, или, что там негде сидеть и есть, указывает на её непригодность для человека. Таким образом, человек сам, «рукотворно» сделал местность непригодной для жизни:

An artificial wilderness
And a sky like lead.
A plain without a feature, bare and brown,
No blade of grass, no sign of neighborhood,
Nothing to eat and nowhere to sit down²⁵. [1, p. 35].

Тем не менее, там собралось огромное множество людей. Сам факт их нахождения на непригодной для людей местности усиливается эпитетами «непонятное множество» и союзом «все же», что в совокупности указывает на бессмысленность, ирреальность происходящего, в первую очередь в глазах смотрящей на это героини стихотворения – Фетиды. Числительное «миллионы» призвано, очевидно, не указать конкретное количество, а лишь подчеркнуть массовость, слитность всех этих людей в одну субстанцию, в которой теряется любая индивидуальность. При этом они уже в этих строках выступают в роли мёртвой, холодной машины, податливой для рук «машиниста».

Следует отметить принципиальное значение в контексте данного стихотворения использования слова «знак». Английское слово «sign» может быть переведено и как приказ (как в переводе П. Грушко), и как сигнал. Т.к. в стихотворении в определённой степени противопоставляются мышление античное, и мышление нового времени, именно слово «знак» становится общей точкой и для того, и другого, одновременно подчеркивая их внутреннюю разницу, идеологическое наполнение. Для древних греков «знаки» тоже имели большое значение, но они были наделены божественной, сакральной природой: знак может исходить «свыше», а может и нет. Это трагическое различие, которое и выражает собой все стихотворение, лишь подчёркивается данным словом, важнейший смысловой оттенок которого попросту теряется при невнимательном переводе:

Yet, congregated on its blankness, stood
An unintelligible multitude,
A million eyes, a million boots in line,
Without expression, waiting for a sign²⁶. [1, p. 35].

Следующие строки раскрывают откуда именно исходит «знак» в обществе Нового Времени. Обезличенный голос из ниоткуда, тоном, таким же, как сама местность той выжженной земли, на которой происходит действие, используя различную статистику, доказывает, что то, что они делают, – правильно. Иными словами, здесь речь идёт о пропаганде и общем духе времени: когда никто не за что не ответственен, а главной подкрепляющей силой является лишь сухая информация, не несущая в себе той сакральной «значимости», которая была важна в более ранние периоды человеческой истории, например, для греков. Раскрывается тема механистичности общества XX века, где ушло само человеческое, остались лишь роботы, выполняющие приказы, и безличные командиры, кормящие всех статистикой и ничего не значащей информацией. Эту новую эпоху сам Оден периодически называл «современным технологическим веком» [2].

Кроме этого, поэт снова использует ту лексику, которая отсылает к мировоззрению предыдущих эпох. Фраза «A voice out of the air» – может использоваться и в контексте традиционных времён, указывая на информацию, поступающую от неких сакральных сущностей:

²⁴ «Но там, на блестящем металле / Вместо этого его руки нанесли» (Перевод наш. – А.З.).

²⁵ «Рукотворную пустошь / И небо, как свинец. / Обычную равнину, голую и бурую, / Без стебля травы, без признаков заселённости, / Где нечего есть и негде сидеть» (Перевод наш. – А.З.).

²⁶ «Все же, собравшись на её пустоте, стояло / Непонятное множество, / Миллион глаз, миллион ботинок в ряд, / Равнодушно, ожидая знака» (Перевод наш. – А.З.).

Out of the air a voice without a face
Proved by statistics that some cause was just
In tones as dry and level as the place²⁷ [1, p. 35].

Все это подкрепляется дальнейшими строчками, где говорится, что никто не был поприветствован, и ничего не было обсуждено. Это явно вступает в противоречие с воинскими традициями более ранних времён, где полководцы приветствовали своих бойцов и обсуждали, что происходит и каковы их дальнейшие планы. Обсуждение предполагает, во-первых, обмен какой-то значимой информацией, а во-вторых – участие в предприятии обеих сторон: полководца и воинов. Но у Одена, как уже было сказано, изображена совсем другая картина: «No one was cheered and nothing was discussed»²⁸ [1, p. 35].

Подчеркивая массовость и механистичность, Оден использует военные термины современной цивилизации, где армия достигла такого развития, что убийства как бы поставлены на поток. Колонна за колонной они маршировали, доверяясь той логике, которая их сюда привела. И опять же, использование автором слова «логика» раскрывает внутреннее противоречие между природой более ранних войн в человеческой истории с войнами нового времени, и, в частности, со второй мировой. Причинами войн стали служить статистика и логика, тогда как причиной Троянской войны стала защита чести и суверенитета ахейского народа. Поэт подчеркивает, что война всегда есть страдание, но существенную разницу составляют мотивы и характер войны:

Column by column in a cloud of dust
They marched away enduring a belief
Whose logic brought them, somewhere else, to grief²⁹. [1, p. 35].

Следующие строки изображают новую ситуацию. Теперь Фетида хочет увидеть ритуалы, возлияния, богоугодные дела. Но там, где должен быть алтарь, она видит военную сцену: место, где, по видимому, расположился гарнизон, заскучавших служащих, рассказывающих друг другу анекдоты, толпу людей, вспотевших сторожевых и сцену казни. При этом, наблюдая за процессом казни, толпа стояла безмолвно и не двигалась, что указывает на её беспомощность. Автор характеризует её как толпу порядочных людей – эта порядочность не имеет никакого значения и силы:

Barbed wire enclosed an arbitrary spot
Where bored officials lounged (one cracked a joke)
And sentries sweated for the day was hot:
A crowd of ordinary decent folk
Watched from without and neither moved nor spoke
As three pale figures were led forth and bound
To three posts driven upright in the ground³⁰. [1, p. 36].

Данная сцена казни, очевидно, отсылает к Новому Завету. Там это действие имело сакральный характер. Тут же оно описывается как обычная регулярная казнь, причём подчеркивается её унижительность. Они были слабы и не могли надеяться на помощь (в том числе на помощь свыше). Картина казни перестала нести сакральный смысл жертвы – теперь это просто убийство и надругательство:

The mass and majesty of this world, all
That carries weight and always weighs the same
Lay in the hands of others; they were small
And could not hope for help and no help came:
What their foes like to do was done, their shame
Was all the worst could wish; they lost their pride
And died as men before their bodies died³¹. [1, p. 36].

²⁷ «Вдруг, из ниоткуда, голос без лица / Доказал статистически, что некое дело вполне справедливо / Таким же сухим и ровным тоном, как это место» (Перевод наш. – А.З.).

²⁸ «Никто не был поприветствован и ничего не было обсуждено» (Перевод наш. – А.З.).

²⁹ «Колонна за колонной в облаке пыли / Они ушли строем, укрепляясь в вере / В те обоснования, которые привели их куда-то, к беде» (Перевод наш. – А.З.).

³⁰ «Колочую проволоку, замыкающую собой произвольное место / Где отдыхали скучающие служащие (один рассказал шутку) / И вспотевших часовых, ибо день был жарким: / Толпа простых порядочных людей / Смотрела снаружи, не двигаясь и не разговаривая / Как три бледные фигуры были выведены и привязаны / К трём столбам, вбитым вертикально в землю» (Перевод наш. – А.З.).

Далее следует новое противопоставление: Фетида желает увидеть пляски мужчин и женщин, двигающих своими «сладострастными конечностями», и игры атлетов, что отсылает к древнегреческому культу тела и снова рисует идиллическую картину мирного времени. Но вместо этого она видит некоего оборванного мальчишку, пасынка этой бездушной выжженной земли, бессмысленно слоняющегося тут по округам и кидающегося камнями в птиц. Поэт демонстрирует моральный упадок нового времени, ребёнка, который успел привыкнуть к этому безнравственному миру, постулаты которого для него стали аксиомами:

A ragged urchin, aimless and alone,
Loitered about that vacancy; a bird
Flew up to safety from his well-aimed stone:
That girls are raped, that two boys knife a third,
Were axioms to him, who'd never heard
Of any world where promises were kept,
Or one could weep because another wept³² [1, p. 37].

Образ мальчика, бросающего камни в птиц, ярко характеризует эпоху, т.к. отсылает к античной традиции гадания по птицам, или так называемой ауспиции.

Последняя строфа завершает этот антивоенный гимн поэта. Фетида приходит в ужас от начертанной Гефестом картины. Последние три строчки раскрывают замысел Гефеста: он сотворил этот щит для человекоубийцы. Фетида хотела видеть, что Гефест творит щит для её сына – мирного и честного ахеянца, но Гефест делал щит для жестокосердного Ахилла, что как бы подтверждает неизбежность проклятия, нависшего над ним: ранней смерти.

Таким образом, важнейшим различием между войной современной и войной античной является их цель. Единственное, что может оправдать войну – это её стремление наладить мир, что напрочь отсутствует в механистичной войне нового времени, зачинаемой по замыслу тех людей, в руках которых сосредоточилась власть. Подобная война в стихотворении предстаёт перед читателем как война неестественная и пагубная для самого человеческого рода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Auden, W.H. The shield of Achilles / W.H. Auden // The shield of Achilles. – N.Y.: Random House, 1952. – 88 p.
2. Quinn, J. Auden International: Place, Language and Cold War Poetry [Academia.edu] / J. Quinn – 2019. – Mode of Access: https://www.academia.edu/25110742/Auden_International_Place_Language_and_Cold_War_Poetry. – Date of Access: 09.05.2019.
3. Sinha, S. W.H. Auden: poems (1937–56), philosophy, form and innovation [Academia.edu] / S. Sinha – 2016. – Mode of Access: <https://www.academia.edu/3687605/Auden>. – Date of Access: 09.05.2019.

³¹ «Масса и величие этого мира, всё / Что имеет вес и всегда остаётся ценностью / Находится в руках других; они были слабы / И не могли надеяться на помощь, и помощь не пришла: / Что их враги любили делать – было сделано, их позор / Был худшим, чего они могли пожелать; они потеряли свою гордость / И умерли как люди, прежде чем умерли их тела» (Перевод наш. – А.З.).

³² «Оборванного мальчишку, бессмысленного и одинокого, / Слонявшегося около этой пустоты; птицу / Улетевшую в безопасное место от его точного броска камня: / Что девушек насилюют, что двое парней убивают ножом третьего, / Было аксиомами для него, кто никогда не слышал / О мире, где обещания выполняются / Или где один может заплакать, потому что плачет другой» (Перевод наш. – А.З.).