

**В.Н. Ганин**

**ОБРАЗ ПРИРОДЫ В СТИХОТВОРЕНИИ Т. ХЬЮЗА  
«ЯСТРЕБ НА ДЕРЕВЕ»**

Статья посвящена изображению природы в раннем творчестве известного британского поэта Теда Хьюза. В первом сборнике стихов «Ястреб под дождем» животные, сохранившие гармоническую связь с природой и доступ к ее энергии, противопоставляются человеку, который такую связь утратил. Во втором сборнике «Луперкалии» природа и животные по-прежнему привлекают внимание поэта, но теперь его в большей степени интересует не их гармонические отношения, а жестокая сила, которую они несут в себе. Показательным в этом отношении является стихотворение «Ястреб на дереве», вызвавшее после публикации бурную полемику. Некоторые критики усмотрели в его содержании пропаганду фашизма и авторитарных режимов. Статья же демонстрирует, что Т. Хьюз, закончивший антропологический факультет Кембриджского университета, при создании образа ястреба опирался на источники из египетской и древнегреческой мифологии, а в концепции природы – на ветхозаветные традиции. Поэтому любые попытки понять это стихотворение, ориентируясь на принципы морали, которая сформировалась в христианский период, обречены на провал. Однако, пытаясь перешагнуть через стереотипы в отношении природы и показать, что здесь не срабатывают привычные категории добра и зла, поэт все же не может от этих стереотипов отказаться и сам, вероятно, того не желая, придает мировидению коршуна антропоморфический характер.

*современная британская поэзия, творчество Теда Хьюза, изображение природы в поэзии, образы животных в литературе.*

Интерес к природе и миру животных пробудился у Теда Хьюза (Ted Hughes, 1930–1998) еще в раннем детстве<sup>1</sup>. Поэтому не удивительно, что первый его поэтический сборник «Ястреб под дождем» (“The Hawk in the Rain”, 1957) отразил этот интерес. Книга принесла Хьюзу широкую известность, многих читателей в ней привлекли образы животных, и не только манерой поэтического письма, очень выразительной и лаконичной, но и системой идей, которая была скрыта за этими образами.

Т. Хьюз считал, что современный человек изолируется от мира природы и тем самым лишает себя огромного количества первородной энергии, которая доступна животным. Главной причиной, препятствующей доступу к этой энергии, является чрезмерная рациональность человека. По мнению П.Р. Кинга, в раннем творчестве поэт стремится «...передать стерильность и нигилизм современного человека в отношении к жизни, отношению, в котором преобладает объективный рациональный интеллект в ущерб воображению и эмоциям»<sup>2</sup>. Сила, скрытая в природе, не доступна разумному пониманию, и это обстоятельство внушает страх. Нередко она предстает как разрушительная стихия, которая нарушает комфортное существование людей. В стихотворении «Ветер» (“Wind”), чтобы передать ощущение незащитности человека перед лицом стихий, Хьюз сравнивает дом во время бури с кораблем в штормовом океане:

This house has been far out at sea all night...<sup>3</sup>

Сравнение очень удачное, так как именно в бушующем океане человек в полной мере осознает свое ничтожество перед масштабом сил, заложенных в природе.

В стихотворении «Ястреб под дождем» (“The Hawk in the Rain”), который дал название первому сборнику Хьюза, поэт использует очень наглядную иллюстрацию разности отношений человека и животного с природной средой:

I drown in the drumming ploughland, I drag up

---

<sup>1</sup> Более подробно см.: Ганин В.Н. Анималистическая поэзия в раннем творчестве Теда Хьюза // Знание. Понимание. Умение : науч. журн. 2013. № 3. С. 186–192.

<sup>2</sup> King P.R. Elemental Energy – The Poetry of Ted Hughes // Nine Contemporary Poets. London : Methuen, 1979. P. 102–118, 110.

<sup>3</sup> Hughes T. New Selected Poems. L. : Faber and Faber, 1995. P. 14.

Heel after heel from the swallowing of the earth mouth,  
From clay that clutches my each step to the ankle  
With the habit of the dogged grave, but the hawk

Effortlessly at height hangs his still eye.  
His wings hold all creation in a weightless quiet,  
Steady as hallucination in the streaming air <sup>4</sup>.

Лирический герой стихотворения с трудом бредет по раскисшему от дождя полю, ноги вязнут в размокшей почве. Дискомфорт его состояния передают в первую очередь глаголы “I drown”, “I drag up”. Природу же он воспринимает как что-то хищное и агрессивное. Она пытается его проглотить (“The swallowing of the earth mouth” <sup>5</sup>), хватает за ноги (“clutches my each step”) и в итоге уподобляется неотвратимой могиле (“dogged grave”). Аллитерация звука “d” в первой строке (I **d**rown in the **d**rumming ploughland, I **d**rag up <sup>6</sup>), воспроизводящая барабанную дробь дождя, усиливает ощущение неуютности.

Высоко в небе над путником парит ястреб, словно не замечая непогоды. Он находится в гармонии с окружающим миром (“His wings hold all creation” <sup>7</sup>). Если человек в первой строфе стихотворения ассоциируется с движением, которое требует немалых усилий, с неприятными чувствами, которые вызывают холодные струи дождя, то ястреб, чье описание дается в следующей строфе, вызывает впечатление неподвижности (“hangs his still eye, in a weightless quiet, Steady as hallucination” <sup>8</sup>). И эта неподвижность есть знак полного слияния птицы с природой, она ее естественный элемент, потому ей не приходится тратить энергию, чтобы сохранить свое положение (“Effortlessly, a weightless, as hallucination” <sup>9</sup>). В таком же статичном состоянии и в такой же гармонии с миром находятся лошади из стихотворения «Лошади» (“The Horses”):

And I saw the horses:  
Huge in the dense grey – ten together –  
Megalith-still. They breathed, making no move,  
With draped manes and tilted hinds-hooves,  
Making no sound.  
I passed: not one snorted or jerked its head.  
Grey silent fragments  
Of a silent world <sup>10</sup>.

Сравнение ястреба с галлюцинацией усиливает его противопоставленность человеку, оно подчеркивает его независимость от тех материальных и рациональных обстоятельств, которые и составляют «бремя земного существования» для людей.

Однако тесное слияние животного с природой не всегда передается через отсутствие движения, иногда, напротив, движение свидетельствует о наличии той самой природной энергии, от которой отказался человек. Самым известным стихотворением Хьюза, где представлена такая зависимость, стал «Ягуар» (“The Jaguar”). Открывается произведение картиной зоопарка, обитатели которого из-за несвободы утратили живую связь с природой:

The apes yawn and adore their fleas in the sun.  
The parrots shriek as if they were on fire, or strut  
Like cheap tarts to attract the stroller with the nut.  
Fatigued with indolence, tiger and lion  
Lie still at the sun... <sup>11</sup>

---

<sup>4</sup> Hughes T. New Selected Poems. P. 13.

<sup>5</sup> Ibid. P. 13.

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Ibid. P. 14.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Ibid. P. 7–8.

<sup>11</sup> Hughes T. New Selected Poems. P. 4–5.

На этом фоне скуки и неподвижности поведение ягуара обретает особую экспрессивность:

... jaguar hurrying enraged  
Through prison darkness after the drills of his eyes

On a short fierce fuse. Not in boredom –  
The eyes satisfied to be blind in fire,  
By the bang of blood in the brain deaf the ear –  
He spins from the bars, but their no cage to him...<sup>12</sup>

Животное словно аккумулирует ту первородную энергию, доступ к которой человек закрыл для себя сам. Теперь же, соприкоснувшись с этой энергией воочию и будто бы услышав далекий ответный отклик в глубинах собственного «я», человек стоит замороженно перед клеткой с ягуаром:

...the crowd stands, stares, mesmerized,  
As a child at a dream...<sup>13</sup>

В следующем сборнике «Луперкалии» (“Lupercal”, 1960) анималистическая тематика по-прежнему привлекает поэта, но в ней появляются и новые акценты. Нередко он подчеркивает двойственный характер энергии, пронизывающей мир. Она не только объединяет, возрождает, но может оборачиваться и жестокой силой. Многие критики обратили внимание, что в новом сборнике природа уже гораздо реже предстает в своем идиллическом виде, теперь Хьюза интересует ее хищная ипостась.

В нескольких интервью и статьях поэт попытался объяснить, почему тема жестокой силы (violence) так важна для него. В интервью Экберту Фаасу он указал на то, что современный человек постоянно сталкивается с насилием на телевидении, в кино, в произведениях массовой литературы. И большинство аудитории каждый вечер отрешенно наблюдает за пытками, кровавыми убийствами, которые в изобилии поставляют им телевизионные каналы. Иногда возникает впечатление, что общество мечтает о вечной массовой резне. Когда же подобное проникает в более высокие сферы искусства, где, как принято думать, должна присутствовать моральная ответственность за содержание работ, тогда критики приходят в волнение и начинают указывать авторам на недостаточность этой самой ответственности. Т. Хьюз признается, что бывает «...очень сложно определить, где данный тип жестокости становится чем-то еще... более возвышенной разновидностью жестокости, жестокостью великих произведений. Если бы кому-то пришлось отвечать на экзаменационный вопрос: кто является поэтами жестокости? <...> Он бы должен был начать с Гомера, Эсхила, Софокла, Еврипида и т.д., автора Иова, разных вариантов эпоса: “Угон быка из Куальнге”, “Беовульф”, сочинений Данте, Шекспира, Блейка. Когда жестокость есть “жестокость”, а когда великая поэзия? Может ли критик различить их? Я бы сказал, что большинство критиков не может. Критик, чье мировоззрение основано на рациональном скептицизме... просто... не может отличить страх за собственное психическое благополучие от действий Вселенной, восстанавливающей нарушенное равновесие или пытающейся сделать это. Другими словами, он не способен судить о поэзии... потому что поэзия – это ничто иное как отчет о том, как силы Вселенной восстанавливают равновесие, нарушенное вследствие человеческой ошибки. То, что он может делать, так это судить труды и поступки рационального скептицизма в пределах закрытого общества, которое согласилось на предложенные условия. Он может сказать вам, почему стихотворение скверно как произведение рационального скептицизма, но не может объяснить, в чем его достоинство как хорошего стихотворения. Стихотворение может быть хорошим в обоих аспектах, но это не обязательно. Насилие, имевшее место в каком-то несчастливом доме, потом может пойти по одному пути и произвести на свет небольшой бессмысленный кошмар убийства для телевидения или может пойти по другому пути и дать жизнь тем незабываемым моментам в произведениях Бетховена...»

<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Ibid. P. 5.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Faas E. Ted Hughes: The Unaccommodated Universe. Santa Barbara (California) : Black Sparrow Press, 1980. P.

В приведенном выше интервью Хьюз пытается доказать, что жестокость и насилие вовсе не являются лишь атрибутом массовой культуры, они могут быть и темой высокого искусства. Но очевидно, что главная цель поэта здесь – оправдать собственный интерес к данным аспектам жизни природы. В его поэзии жестокость в природном мире нередко отождествляется с жизнестойкостью. Не случаен и выбор названия для второго сборника. Луперкалии – древнеримский праздник, который ежегодно справлялся 15 февраля, в честь бога Фавна, покровителя стад (Луперк – одно из его прозвищ). Проводимые во время этого праздника обряды должны были пробудить плодородие земли после зимнего простоя. Жрецы Луперка приносили в жертву козла – для плодородия и собаку – для духовного очищения. Затем из шкур этих животных нарезались ремни, их окунали в жертвенную кровь. Обнаженные молодые жрецы брали эти ремни в руки и начинали ритуальный бег вокруг Палатинского холма и по Священной дороге. На их пути в ожидании стояли женщины, которых жрецы хлестали ремнями. Считалось, что эти удары исцеляют женщин от бесплодия и делают легкими роды, то есть жестокая сила восстанавливает связи человека с природой, с ее плодородием и тем самым возвращает способность к деторождению. Или вот как описал механизм действия этого ритуала один из самых авторитетных исследователей творчества Хьюза – К. Сэйгар: «Бегуны в состоянии священной ярости получают мистический доступ к огромной энергии и становятся ее проводниками между землей и небом. Через ритуал они получили благословение собаки и козла, были вовлечены во взаимодействие неба и земли и когда наносили удар женщине, то вводили ее в такое же состояние божественного круговорота»<sup>15</sup>.

Так как Хьюз вслед за Т.С. Элиотом воспринимал современную цивилизацию как «бесплодную землю», то ритуалы, способные восстановить связь человека с природой, всегда привлекали его внимание. В какой-то мере он рассматривал свою поэзию как «удар ремня», который может вернуть обитателей «бесплодной земли» из состояния летаргии в круговорот жизни.

Одним из стихотворений, в котором речь идет о жестокости и насилии в животном мире и которое было неоднозначно воспринято критиками и читателями, является «Ястреб на дереве» (“Hawk Roosting”). Здесь, в отличие от большинства стихотворений о животных, где образ животного дается через восприятие стороннего наблюдателя, содержание представляет собой внутренний монолог самого ястреба. Стихотворение начинается местоимением «Я» (I):

I sit in the top of the wood, my eyes closed.  
Inaction, no falsifying dream  
Between my hooked head and hooked feet:  
Or in sleep rehearse perfect kills and eat<sup>16</sup>.

Местоимения I, me, my, mine встречаются в тексте 21 раз. Обилие таких местоимений и драматический монолог от первого лица должны усилить эгоцентризм и солипсизм лирического субъекта в отношениях с миром. (Правда, в данном случае термин «лирический субъект» несколько режет ухо, уместнее здесь был бы термин “persona”, которому отдает предпочтение англоязычное литературоведение.) Если в стихотворении «Ястреб под дождем» неподвижность птицы передавала ее гармоническое слияние с природой, то здесь она должна подчеркнуть уверенность ястреба, что природа зависит от него. Двигается он или не движется, закрыты его глаза или открыты, ничто не может измениться во внешнем мире без его воли:

Nothing has changed since I began.  
My eye has permitted no change.  
I am going to keep like this<sup>17</sup>.

Что же представляет собой порядок, который проецируется на Вселенную из внутреннего пространства *Between my hooked head and hooked feet*, то есть между клювом и когтями хищника? Исползованные пространственные маркеры указывают на крайнюю агрессивность жизненной философии ястреба, а следующая строка, где говорится, что даже во сне он «репетирует совершенные убийства (perfect kills)», подтверждает это.

<sup>15</sup> Sagar K. *The Art of Ted Hughes*. Cambridge : Cambridge University Press, 1975. P. 49.

<sup>16</sup> Hughes T. *New Selected Poems*. P. 29–30.

<sup>17</sup> *Ibid.* P. 30.

Во второй строфе развивается мысль о том, что окружающий мир был создан под потребности ястреба и для наибольшего его комфорта:

The convenience of the high trees!  
The air's buoyancy and the sun's ray  
Are of advantage to me;  
And the earth's face upward for my inspection<sup>18</sup>.

Ястреб верит, что высокие деревья необходимы для того, чтобы он мог с их вершин обозревать окрестности. Воздух поддерживает его, чтобы он в полете мог увидеть еще большее пространство и мгновенно настичь свою жертву. Солнечные лучи освещают самые укромные уголки и облегчают поиски добычи. Сама земля словно бы специально для благоприятной охоты открывает свою поверхность навстречу взгляду хищника.

Ястреб не только не сомневается в том, что он центр мироздания, но и в том, что именно он контролирует жизнь Вселенной:

Now I hold Creation in my foot  
Or fly up, and revolve it all slowly...<sup>19</sup>

Земля вращается не потому, что подчиняется известным астрономическим законам, а потому, что таково его желание. Ему кажется, что, поднявшись в воздух, он застывает, а земля, подчиняясь его воле, начинает двигаться.

Хищник считает себя венцом творения:

It took the whole of Creation  
To produce my foot, my each feather...<sup>20</sup>

Однако ирония кроется в том, что в результате усилий природы получилась совершенная машина для убийства:

There is no sophistry in my body:  
My manners are tearing off heads –  
The allotment of death.  
For the one path of my flight is direct  
Through the bones of the living<sup>21</sup>.

Примечательно, что в этой части текста стихотворения используются понятия более характерные для человека, а не животных (*sophistry*, *my manners*). У ястреба нет «гамлетовского комплекса». Принц датский полагал, что решительность к действию ослабляется склонностью человека к рефлексии, к размышлению:

Thus conscience does make cowards of us all;  
And thus a native hue of resolution  
Is sicklied o'er with the pale cast of thought,  
And enterprises of great pith and moment  
With this regard their currents turn awry,  
And lose the name of action.

(Act III, scene I)<sup>22</sup>

Хищник же лишен «ложных мечтаний» (*falsifying dreams*) и «ложной логики» (*sophistry*). Вполне закономерно, что понятия «софистика», «ложная логика» связаны у ястреба не с сознанием, а с телом (“*There is no sophistry in my body*”). Он, как все животные, полагается не на логику, не на мысль, а на инстинкт. Нередко эта способность к мгновенному действию вызывает зависть у человека. В стихотворении Т.С. Элиота «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруффрака»

---

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Ibid.

<sup>20</sup> Hughes T. New Selected Poems. P. 30.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Shakespeare W. Hamlet. Harmondsworth : Penguin Books, 1981. P. 125.

(“The Love Song of J. Alfred Prufrock”) главный герой не может решиться на любовное признание, потому что его блокируют сомнения и воображение, рисующие унижительные картины возможного отказа. В финале Прюфрок говорит о желании стать крабом, который не знает подобных сомнений и подчиняется лишь инстинктам:

I should have been a pair of ragged claws  
Scuttling across the floors of silent seas <sup>23</sup>.

Структура стихотворения, его формальные элементы отражают мировосприятие ястреба. В тексте используются короткие утверждающие предложения. Нет вопросов, каких-то колебаний и сомнений. Ястреб уверен, что мир устроен именно так, как видит его он сам. Эту уверенность словно бы закрепляет симметричная конструкция стихотворения: шесть строф, в каждой по четыре строки, все строки почти равной длины. Надежностью и основательностью веет от такого построения.

Некоторые критики усмотрели в этом стихотворении прославление фашизма и диктаторских форм правления. Хьюз вынужден был оправдываться, в одном из интервью он пояснил, что «Ястреб на дереве» не является «символом какого-то ужасного диктатора, вершащего геноцид». Поэт лишь хотел показать: «в этом ястребе Природу мыслящую. Просто Природу. Хотя может быть это не так просто, потому что Природа сама уже не столь проста. Я собирался вывести Творца, похожего на Иегову из “Книги Иова”, но более женственного. Когда христианство выбило дьявола из Иова, оно на самом деле выбило из него Природу... И Природа превратилась в дьявола. Она не напоминает больше Изиду, Мать Богов, которой она, по сути, и является. Она напоминает знакомый дух Гитлера» <sup>24</sup>.

То обстоятельство, что Хьюз ассоциирует ястреба с Иеговой, вовсе не опирается на игру его поэтического воображения. Поэт закончил антропологический факультет Кембриджского университета и хорошо знал, что уже в египетской мифологии ястреб (сокол) был неразрывно связан с таким божеством, как Гор, которого иногда называли «Гор-Ястреб» <sup>25</sup>. В буквальном переводе его имя означает «небо». Кроме того, иероглиф ястреба, сидящего на насесте, представлял идею Бога. Связь ястреба с божественными силами сохраняется и в культуре более поздних периодов. В греко-римской мифологии он является посланником Аполлона.

Вполне оправданно возникает и ссылка на «Книгу Иова» из Ветхого Завета. Когда Бог из бури обращается к Иову, он перечисляет, что и кто находится под его властью в земном мире. В этом ряду оказывается и ястреб: «Твоею ли мудростью летает ястреб и направляет крылья свои на полдень?» <sup>26</sup>. А в следующем стихе уже упоминается орел: «По твоему ли слову возносится орел и устрояет на высоте гнездо свое? Он живет на скале и ночует на зубце утесов и на местах неприступных; оттуда высматривает себе пищу: глаза его смотрят далеко; птенцы его пьют кровь, и где труп, там и он» <sup>27</sup>. Можно предположить, что поэт совместил два эти образа: его ястреб не только парит в небе, но и с высоты дерева осматривает окрестности в поисках добычи. В «Книге Иова» Богу еще принадлежит вся природа, включая самые ее дикие и свирепые силы. Крайние формы этой дикости и свирепости олицетворяют образы Бегемота и Левиафана в данной части Ветхого Завета.

С приходом христианства эти явления вступили в противоречие с принципами новой морали, и они были переданы на откуп дьяволу. Коршун в этой новой перспективе воспринимается воплощением зла. Хьюз же в стихотворении «Ястреб на дереве» попытался вернуться к дохристианской, ветхозаветной концепции природы. В отношении ястреба к окружающему миру есть сходство с отношением Бога из «Книги Иова» к своему творению: «Кто же может устоять перед Моим лицом? Кто предварил Меня, чтобы Мне воздавать ему? Под всем небом все Мое» <sup>28</sup>. У Хьюза: “I kill where I please because it is all mine”.

Иов готов выносить посланные ему страдания, но все же требует некоего правосудия: «Вот, завел я судебное дело: знаю, что буду прав» <sup>29</sup>, «Тогда зови, и я буду отвечать, или буду говорить я, а

<sup>23</sup> Eliot T.S. Collected Poems 1909–1962. London : Faber and Faber, 1980. P. 15.

<sup>24</sup> Faas E. Ted Hughes ... P. 199.

<sup>25</sup> См.: Remler P. Egyptian Mythology A to Z. N. Y. : Facts on File, 2006. P. 94–95.

<sup>26</sup> Иов 26, 39.

<sup>27</sup> Там же. 27–30, 39.

<sup>28</sup> Там же. 2–3, 41.

<sup>29</sup> Там же. 18, 13.

Ты отвечай мне. Сколько у меня пороков и грехов? покажи мне беззаконие мое и грех мой»<sup>30</sup>. Но Бог не проявляет никакого интереса ни к правосудию, ни к морали. Он грубо по-диктаторски отмечает все аргументы Иова и его попытки наладить переговоры. Точно так же обстоят дела и с природой в стихотворении Хьюза. «Все усилия понять Природу с использованием принципов человеческой морали так же обречены, как и усилия Иова понять своего Бога»<sup>31</sup>, – замечает по этому поводу К. Сэйгар.

Однако, пытаясь перешагнуть через стереотипы в отношении природы и показать, что здесь не срабатывают привычные категории добра и зла, преступления и наказания, поэт все же не может от этих стереотипов отказаться и сам, вероятно, того не желая, придает мировидению коршуна антропоморфический характер. При этом он проецирует на птицу черты деградировавшего сознания, вызывающего ассоциации с Ричардом III, Гитлером и им подобными личностями. Очевидно, что и у самого автора данная ипостась природы породила скрытый страх. И это отличает образ природы в сборнике «Луперкалии» от более раннего сборника «Ястреб под дождем», где природа выступает в роли наставника для человека и не вызывает еще опасений у поэта, хотя и может порой обернуться грозящей стихией.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета [Текст]. – М. : Рос. библ. о-во, 2012. – 1248 с.
2. Ганин, В.Н. Анималистическая поэзия в раннем творчестве Теда Хьюза [Текст] // Знание. Понимание. Умение : науч. журн. – 2013. – № 3. – С. 186–192.
3. Eliot, T.S. Collected Poems 1909–1962 [Text]. – L. : Faber and Faber, 1980. – 238 p.
4. Faas, E. Ted Hughes: The Unaccommodated Universe [Text]. – Santa Barbara (California) : Black Sparrow Press, 1980. – 281 p.
5. Hughes, T. New Selected Poems [Text]. – L. : Faber and Faber, 1995. – 332 p.
6. King, P.R. Elemental Energy – The Poetry of Ted Hughes [Text] // Nine Contemporary Poets. – London : Methuen, 1979. – P. 102–118.
7. Remler, P. Egyptian Mythology A to Z [Text]. – N. Y. : Facts on File, 2006. – 242 p.
8. Sagar, K. Poet at the Limit: the Place of “Lupercal” [Text] // Three Contemporary Poets: Thom Gunn, Ted Hughes and R.S. Thomas. – L. : The Macmillan Press, 1990. – P. 128–153.
9. Sagar, K. The Art of Ted Hughes [Text]. – Cambridge : Cambridge University Press, 1975. – 336 p.
10. Shakespeare, W. Hamlet [Text]. – Harmondsworth : Penguin Books, 1981. – 355 p.

#### REFERENCES

1. Bibliya. Knigy Svyashchennogo Pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta [The Bible. Books of the Old and New Testament] [Text]. – Moscow : Russian Biblical Association, 2012. – 1248 p.
2. Ganin, V.N. Animalisticheskaya poeziya v rannem tvorchestve Teda Kh'juza [Animalistic Poetry in the Early Poetry of Ted Hughes] [Text] // Knowledge. Understanding. Ability : scientific journal. – 2013. – N 3. – С. 186–192.
3. Eliot, T.S. Collected Poems 1909–1962 [Text]. – L. : Faber and Faber, 1980. – 238 p.
4. Faas, E. Ted Hughes: The Unaccommodated Universe [Text]. – Santa Barbara (California) : Black Sparrow Press, 1980. – 281 p.
5. Hughes, T. New Selected Poems [Text]. – L. : Faber and Faber, 1995. – 332 p.
6. King, P.R. Elemental Energy – The Poetry of Ted Hughes [Text] // Nine Contemporary Poets. – London : Methuen, 1979. – P. 102–118.
7. Remler, P. Egyptian Mythology A to Z [Text]. – N. Y. : Facts on File, 2006. – 242 p.
8. Sagar, K. Poet at the Limit: the Place of “Lupercal” [Text] // Three Contemporary Poets: Thom Gunn, Ted Hughes and R.S. Thomas. – L. : The Macmillan Press, 1990. – P. 128–153.
9. Sagar, K. The Art of Ted Hughes [Text]. – Cambridge : Cambridge University Press, 1975. – 336 p.
10. Shakespeare, W. Hamlet [Text]. – Harmondsworth : Penguin Books, 1981. – 355 p.

---

<sup>30</sup> Иов. 22–23, 13.

<sup>31</sup> Sagar K. Poet at the Limit: the Place of “Lupercal” // Three Contemporary Poets: Thom Gunn, Ted Hughes and R.S. Thomas. L., 1990. P. 128–153, 144.

**V.N. Ganin**

**THE IMAGE OF NATURE IN TED HUGHES' "HAWK ROOSTING"**

The paper focuses on nature images in the early works of a famous British poet Ted Hughes. In his first collection of poems "The Hawk in the Rain" the poet highlights the opposition between animals, who live in harmony with nature and have access to its energy, and humans, who have long lost the connection to nature. The second book of poetry called "Lupercal" also focuses on animals and nature, however, it is no longer the harmony that attracts the poet, but the wild power of the animal world. The poem "Hawk Roosting", which catapulted Hughes into the spotlight, was treated by some critics as the propaganda of fascist and totalitarian regimes. The paper maintains that in order to enhance his message, Ted Hughes, a Cambridge graduate (Department of Anthropology), used allusions to Egyptian and Ancient Greek mythology, as well as allusions to the Old Testament. Thus, Christian morality cannot be used to analyze the poem. However, the poet himself failed to cast away the stereotypical understanding of good and evil and unwillingly endowed his hawk with anthropomorphic features.

*Contemporary British poetry, poetic works by Ted Hughes, poetical image of nature, animal imagery in literature.*