

УДК 82.09'82.14(4101)

ПРОЗАЇЗАЦІЯ ПОЕЗІЇ ЯК ЕЛЕМЕНТ ХУДОЖНЬОЇ КАРТИНИ СВІТУ В.Г.ОДЕНА

Л.П.Статкевич

*кандидат філологічних наук, доцент,**Національна академія прикордонної служби України імені Хмельницького*

У статті розглядаються прийоми прозаїзації поезії та ошуканого читацького сподівання як домінант художньої картини світу англо-американського поета Вістена Г'ю Одена.

Ключові слова: *художня картина світу, прозаїзація, ошукане читацьке сподівання.*

Науковий інтерес літературознавців до художньої картини світу як важливого елементу художнього твору виник порівняно недавно, хоча такі її синоніми як «образ світу», «картина світу», «модель світу», «картина поетичного світу», «внутрішній світ художнього твору», «художній світ літературного твору» є наразі у фокусі уваги не лише літературознавчого дискурсу, а й міждисциплінарного. У науці про літературу, зокрема, на початку ХХІ століття задекларовано таке розуміння цього терміна: художня картина світу може бути визначена як художнє ціле, яке включає в себе просторово-часовий континуум з певними героями, котрі утворюють ціннісне ядро світу і освоюють даний тип хронотопу у відповідності до художніх інтенцій автора, втілений («завершений») на вербальному рівні твору. Основними параметрами картини світу в літературознавстві визначають художній простір і час, систему діючих героїв і систему інваріантних мотивів [1; 2; 3].

Відтак картина світу не є, і не може бути віддзеркаленням світу та буття, це завжди подвійна інтерпретація: мова конкретизує мислення, пристосовуючи отримані знання про світ до конкретних умов комунікації. Художня творчість – це завжди суб'єктивне освоєння об'єктивного світу. Кожен автор моделює дійсність відповідно до свого світосприйняття і світогляду. Отже, художня картина світу є творчим відображенням індивідуальної картини світу того чи іншого митця, саме тому цьому феноменові властива мінливість, інакшість. І головним тут, безумовно, є узгодженість між світом, пізнаваним і людською свідомістю, яка перебуває у процесі пізнання. Зауважимо, що досліджувати художню картину світу митця слова варто через призму динамічних особливостей тих культурних чинників, які прямо чи опосередковано сприяли формуванню авторського ідіостилю. Саме це і є предметом наукового осмислення даної публікації на прикладі поезій Вістена Г'ю Одена (1907-1973).

Його творчість найкраще осмислювати в контексті модернізму й екзистенціалізму, двох провідних напрямів у літературі першої половини минулого століття. Поетичний спадок В.Г.Одена – це, без перебільшення, складний ідейно-художній феномен, у котрому знайшли своє переосмислення творчість поетів-метафізиків, творчість романтиків та імажистів, а також ідеї комунізму, фрейдизму та сюрреалізму. Одним із основних аспектів нашого дослідження є аналіз поезій В.Г.Одена в контексті модернізму, котрий і визначив специфіку творчості цього англо-американського поета.

На нашу думку, насамперед необхідно зрозуміти той етап розвитку модерністських художніх практик (у межах даної публікації), на фоні яких відбувалося становлення Одена як поета та які сприяли появі його творів. Що надихало його на творчість? Вважаємо, що більшість англійських поетів 1930-х – 1940-х років не могли писати, не перебуваючи під впливом творчості Т.С.Еліота та У.Б.Йейтса.

Десятиліття з 1910-х до 1920-х рр. ХХ ст. в англійській поезії увійшло в історію як «поетична революція», оскільки саме в цей час відбулися зміни, що визначили розвиток англійської поезії на найближчий період, і загалом вплинули на розвиток її сучасного етапу. Це відобразилося у сміливому новаторстві в поезії, у синтезі традиції та переосмисленні літературних канонів. Прагнення розірвати зв'язки з традицією супроводжувалося пошуком

нових орієнтирів, здатних стати основою для нової поезії. Модерністів об'єднує інтерес до внутрішнього світу людини, спектру її почуттів, особливостей сприйняття буття, процесів пам'яті і впливу свідомості й підсвідомості на сприймання індивідуумом навколишньої реальності та формування моделі поведінки, яка апіорі залежить від індивідуальної картини світу. Під впливом динамічної багатоаспектної дійсності відбуваються пошуки нових прийомів і засобів самовираження, розкриття власного «я», осмислення психології сучасників. Для епохи модернізму властивим є прагнення до синтезу опозицій: раціональне/ірраціональне, минуле/сьогодення, свідоме/позасвідоме, земне/небесне, людина/універсум. Саме діалектична взаємодія цілого ряду семантичних опозицій є домінуючим формантом художньої картини світу поетів-модерністів. Симптоматичним в даному контексті є слова австрійського письменника Роберта Музіля, на думку якого, «не потрібно думати, що те, яке є важливішим за те, чого немає» [4, 40] (курсив автора цитати – Л.С.).

Початок творчої діяльності В.Г.Одена збігається з появою нових художніх напрямів, зокрема, «сучасного мистецтва», яке найбільш чутливо реагує на ритм того часу. Зафіксований в миттєвості образ сучасності найбільш рельєфно відображено у творчості імпресіоністів, котрі немов зупинили «прекрасну мить». До того ж значно посилюється прагнення діячів культури до створення особливого «мистецтва майбутнього», утопічно – спорадично через утопічні візії – моделюючи прийдешній день. Зовнішня правдоподібність образів спочатку мала тенденцію до спорадичного руйнування імпресіоністично-суб'єктивною розмитістю, згодом стала необов'язковою і зайвою, і в 1900-х модерністи впритул наблизилися до межі абстрактного мистецтва, а деякі – перетнули її.

Поезія першої половини минулого століття розвивалася двома напрямками: традиційним і модерністським. Традиційний напрям в Англії був представлений творчістю георгіанських поетів. Переважна більшість їх творів була опублікована за часів володарювання Георга V (1910-1936). На той час найбільш помітними були Уолтер де ла Мар, Томас Гарді, Руперт Брук. Творчість цих поетів відповідала канонам вікторіанської поетичної традиції, а наснаги надавав ідеалістичний світ сільської Англії (особливо для Т.Гарді).

Щодо модерністського напрямку, то серед його більш яскравих напрямків можна виокремити імажистів. Термін став популярним після того, як Е.Паунд видав в Англії антологію «Імажисти» (*Des Imagistes: An Antology*, 1914), куди було включено, окрім його власних поезій, лірику Р.Олдінгтона, Х.Дулітл, Е.Лоуелл, В.К.Уільямса, Дж.Джойса, Ф.М.Форда та інших поетів. Представлена в антології поезія характеризувалася лаконічністю і герметичністю, високою концентрацією поетичних зорових образів. Представники цієї експериментальної школи, як відомо, у своїй творчості орієнтувалися на романську традицію (давньоримську літературу, поезію прованських трубадурів та парнасців, а також французький символізм). Східна література теж була об'єктом їх творчої рефлексії. Імажисти прагнули подолати поняттєво-абстрактний характер англійської поетичної мови та надати слову граничної конкретності через створення відчутних, зорових образів. Про важливість використання поетами «зорової мови» Т.С.Еліот писав у своєму есе «Данте» (1929): «<...> для вправного віршувальника алегорія – це ясний зоровий образ. Ясні ж зорові образи більш насичені; коли вони щось означають – не обов'язково розуміти що саме; але, візуалізуючи образ, ми маємо пам'ятати, що значення в ньому є» (курсив. – Т.С.Е.) [5, 300].

Імажизм часто називають «початковою школою», однак це перебільшення, адже ні В.Б.Йейтс, ні Т.С.Еліот імажистами не були. Ця естетика цікавила їх передусім у формотворчому аспекті, він «був, швидше, теорією віршованої техніки, ніж теорією поезії» [6, 266-283].

Отже, модернізм – це загальне визначення всіх авангардистських напрямів у культурі ХХ століття, який програмно протиставив себе традиціоналізму в якості єдиного істинного «мистецтва сучасності» чи «мистецтва майбутнього». Серед відомих дослідників модернізму назвемо таких: Ульріха Бека «Суспільство ризику на шляху до модерну» (2001), Октавіо Паса – поета і дослідника архаїки в цивілізаціях Заходу і Сходу, Річарда Олстона –

дослідника англійського модерну, Скота Леша – автора низки робіт про пізній модерн, Наталію Кирилову та її працю «Медіакультура від модерну до постмодерну» (2001).

Отже, модернізм насамперед явище естетичне, не стільки заперечення традиції як такої, скільки внутрішня її трансформація [7, 46]. Разом з тим, особливу роль у модерністських художніх практиках 1930-х років відігравав привнесений із філософії екзистенціалізм. Він стрімко поширювався, завдячуючи французьким письменникам, які в художню літературу інтенсивно вводили філософські поняття. Пауль Тілліх у книзі «Мужність бути» («Courage To Be», 2006) зауважував, що для екзистенціалістів характерним був досвід самоствердження. Автор пише: «Шлях сьогоднішньому екзистенціалізму проклали пізній романтизм і романтичний натуралізм. Екзистенціалізм є найбільш радикальною формою мужності бути собою. Тривога сумніву – це тривога нашої епохи. Коли М.Хайдеггер говорить про передчуття власної смерті, його хвилює не питання про безсмертя, а питання про те, що означає передчуття смерті для людської ситуації. Коли С.К'єркегор звертається до проблеми провини, то спонукає його до цього зовсім не теологічне питання про гріх і прощення, а питання про можливість особистого існування в умовах особистої вини. Проблема сенсу хвилює сучасних екзистенціалістів навіть коли вони говорять про кінець і про вину»[8].

Отже, будь-яка зміна художніх парадигм сприяє зміні художньої картини світу, основою якої у творах модерністів є ідея ілюзорності людського буття, що осмислюється як фокус перетину реального/ірреального, земного/небесного, людини/Всесвіту.

Ідіостиль модерністів викликав труднощі в читача під час рецепції. Замість хронологічно впорядкованого опису подій, читач змушений був зіставляти фрагменти тексту, щоб інтерпретувати його смисл. Відтак рецепція завжди носила суб'єктивний характер за рахунок відкритості смислових підтекстів.

У 1930-х – 1940-х роках творчість У.Х.Одена теж не була позбавлена ознак експерименту. Аналізуючи художню картину світу поета важливо зосередити увагу на словниковому складі його творів, оскільки саме з лексикою асоціюється «сучасність» цього митця слова. Мова його поезій дійсно сприймається як сучасна (окрім тих випадків, коли автор цього свідомо не хоче). Сучасність оденівської мови пов'язана не з використанням термінів, сленгу, і не з тим, що вона насичена назвами та іменами, які засвідчують його епоху. Адже поряд із жаргонізмами поет активно використовує й архаїзми. Більшою мірою ефект сучасності створює, по-перше, наближення поетичної мови до розмовної, по-друге, синтаксична організація твору. «Загалом це була поезія інтелектуальної бесіди, “розмовна” поезія. Точніше вона була поетичним наслідуванням розмовної мови, і піднесеність, метафоричність та організованість цієї поезії була більшою ніж у звичайній розмовній мові, але меншою ніж у мові, звичній для англійської поезії» [9, 124]. Ідея прозаїзації поезії належить звичайно ж не В.Г.Одену. Тут варто згадати вимогу імажистів щодо «використання буденної розмовної мови»: «Використовувати повсякденну розмовну мову, використовувати завжди точне слово, а не майже точне чи декоративне» [10, 242]. Однак прозаїзація лірики не була відкриттям ні імажистів, ні В.Г.Одена, адже постійні пошуки у цьому напрямку притаманні великим поетам різних епох (О.Поп, Дж.Г.Байрон, У.Вордсворт, Дж.Ф.Купер, У.Б.Йейтс, Т.С.Еліот та ін.), тому тут можна говорити про традицію. Так, світова література знає чимало поем, які успішно претендують на те, щоб стати романом (Дж.Г.Байрон, О.С.Пушкін, А.Міцкевич). Прагнення до оновлення поетичної мови, звільнення її від умовностей, примусило таких поетів як У.Б.Йейтс працювати над зближенням поетичного і розмовного у своїй мові. Імажисти висували вимогу, що «поезія має бути написана так само добре, як і проза». У кожному окремому випадку результат був різним, але однаково корисним для розвитку поезії. Експерименти У.Б.Йейтса не стерли межі між розмовною і поетичною мовами, проте дозволили йому створити власний неповторний та енергетично потужний стиль. Такий момент рецепції художнього твору Т.С.Еліот назвав «єдністю сприйняття». Саме її, на думку поета, мали англійські поети-метафізики [5, 548]. Головною їх заслугою Т.С.Еліот уважав уміння поєднувати в поетичній фразі різні реалії і тим самим створювати «нові єдності». Серед сучасників уміють створювати «нові єдності», на

думку Т.С.Еліота-критика, (окрім Т.Е.Х'юма та Е.Паунда) Дж.Джойс та Дж.Конрад. В есе «Суїнберн як поет» («Swinburne as poet», 1920) Т.С.Еліот писав: «<...> нам найбільш близькою є саме та мова, котрою можна поєднати та виразити нові об'єкти, нові почуття, нові аспекти, як, наприклад, проза містера Джойса чи раннього Конрада» [5, 717]. Т.С.Еліот не лише теоретично обґрунтовує своє спостереження про те, що, поєднуючи у поетичній фразі гетерогенні явища, істинний письменник знаходить нові взаємозв'язки між елементами реальності, а й домагається подібного ефекту й у власних творчих шуканнях. Відповідно поет, на думку Т.С.Еліота, відходить від традиційного сприйняття реальності та оцінює її немов із нового, незвичного ракурсу, відкриваючи непомітні раніше аспекти. Подібні експерименти імажистів не перетворили поезію на прозу, але позбавили її романтичних штампів і повторів. Саме такий ефект ми спостерігаємо і у В.Г.Одена: адже в результаті перед нами не проза, все-таки поезія. Її стиль не сплутаєш ні з чим іншим. Ефект прозаїзації в поезії В.Г.Одена формується на двох рівнях: лексичному і синтаксичному. Для створення у читача бажаного відчуття поет активно використовує розмовні штампи:

*Since you are going to begin today
Let us consider what it is you do [11].
Consider this and in our time [11].*

Варто наголосити, що саме таким поєднанням різноманітного матеріалу поет домагається бажаного результату: досягає ефекту новизни та ошукування читачького сподівання. Читач очікує отримати естетичну насолоду від незвичних образів, вишуканих мовних зворотів, натомість наштовхується на зовсім не поетичні аспекти мови.

*Having abdicated with comparative ease
And dismissed the greater part of you friends...
Of course we shall mention
Your annual camp for the Tutbury glass workers... [11].*

Ще більш несподіваного звучання В.Г.Оден досягає, коли відмовляється від верлібру:

*We made all possible preparations,
Drew up a list of firms,
Constantly revised our calculation
And allotted the farms,
Issued all the orders expedient
In this kind of case;
Most, as expected, were obedient,
Though there were murmurs, of course [11].*

Цей фрагмент засвідчує не лише не поетичність вербального рівня поезії (прозаїзація: *kind of case, as expected, of course*), а й тематичного: поет описує ділову рутину.

Окрім того, бажаного ефекту прозаїзації В.Г.Оден досягає, використовуючи внутрішні діалоги, риторичні запитання, вигуки:

*An unknown tramp? A rich man? An enigma always
And with a buried past...
Yet on the last page just a lingering doubt
That verdict, was it just? The judge's nerves,
That clue, the protestation from the gallows,
And our own smile... why yes... [11].*

Ці фрагменти слугують яскравим зразком наближення поетичної мови до побутового рівня, адже автор не сприймав статус поезії як відособленого світу (храму, райського саду, тощо), зі своїми законами та виражальними засобами. Суть поезії В.Г.Оден вбачав не в зміні світу, а в зображенні, заперечуючи претензії мистецтва на володіння абсолютним та істинним баченням. На відмінну від Метью Арнольда, який маніфестував поезію як *magistervitae*, В.Г.Оден демонстрував зміну фокусу сприйняття і відображення поезією реальності та буття. Відтак Муза, котра мешкає в місцевості телефонних стовпців, кинутих будівництв та аеродромів, мусить якщо не спілкуватися на місцевому діалекті, то бодай його знати. У мовному плані класичним зразком прозаїзації поезії все ж залишаються поезія

Т.С.Еліота «Любовна пісня Альфреда Дж.Пруфрока» (The Love Song of J.Alfred Prufrock, 1917). У В.Г.Одена використання розмовної мови сприймається як єдиний природний для поезії процес:

*It is no use rising a shout.
No, Honey, you can cut that right out.
I do not want any more hugs;
Make me some fresh tea, fetch me some rugs [11].*

Однак варто зупинитися й на інших мовних експериментах В.Г.Одена, йдеться про граматику та синтаксис. Зокрема, у ранніх творах спостерігається значна кількість паралелізмів та повторів (очевидно запозичених у Т.С.Еліота, котрий полюбляв цей прийом).

*Seasons when lovers and writers find
An altering speech for altering thing,
An emphasis on new names, on the arm
A fresh hand, with fresh power... [11].*

Наступний фрагмент засвідчує ефект збагачення образності за рахунок використання граматичних категорій:

*Coming out of me living is always thinking,
Thinking is changing and changing living,
Am feeling as it was seeing... [11].*

Як бачимо, семантика дієслівної форми на -ing «працює» на смисл поезії, автору вдається за рахунок нагромадження дієслів у одній і тій же граматичній формі передати і протяжність думки й одночасно її швидкоплинність. Відтак семантика дієслівних форм на -ing змінюється, зміст пролонгованості дії залишається. У третьому рядку ми спостерігаємо характерний для раннього В.Г.Одена еліпсис: *Thinking is changing and changing living*.

Наступний фрагмент слугує прикладом того, як граматична категорія виконує у поезії художню функцію:

*Yet nothing passes
But envelopes between these places,
Snatched at the gate and panting read indoors... [11].*

Авторська і читачка увага переноситься на конверти, які хапають біля воріт та важко дихаючи читають удома. Отже, залишаючись поза актом читачької рецепції ті, на чие ім'я надійшли ці листи, відходять на задній план завдяки своїй однаковості.

Наступний фрагмент є зразком своєрідного лінгвістичного бунту (інверсія, еліпсис, відсутність артиклів, тощо):

*Doom is dark and deeper than any sea-dingle.
Upon what man is fall
In spring, day wishing flowers appearing,
Avallanche sliding white snow from rock-face... [11].*

Безумовно, ми можемо лише здогадатися про авторську інтенцію щодо використання такого прийому, однак припускаємо, що автор насамперед сподівався на спробу читача на основі таких «аномалій» активізувати в уяві образи твору та спробувати їх декодувати. По-друге, такий прийом сприяє стилізації сучасної мови під мову давньої поезії, змушуючи тим самим мову поезії звучати колоритніше.

А наступний поетичний фрагмент засвідчує, як поет може маніфестувати своє ставлення до того, що відбувається шляхом порушення синтаксичних норм:

*What's in your mind, my dove, my convey;
Do thoughts grow like feather, the dead end of life;
It is making of love or counting of money,
Or raid on the jewels, the plans of a thief? [13].*

Вважаємо за доцільне припустити, що поет уводить у контекст поезії ці два синтаксично недосконалі словосполучення з метою на лише акцентувати образний ряд поезії поряд з досить яскравим образом «думок, які ростуть мов пір'я», а й тому, що недоречно використання of опредмечує любов, ставить її в один ряд з мануфактурним процесом. Це of

засвідчує авторську іронічність, і навіть певною мірою зневагу до фізіологічного акту кохання, а відтак нівелює його духовну складову і, як результат, створює ефект «ошуканого сподівання». У.Скафф, зокрема, наголошує, що функція цього прийому – «викликати подив, потрясіння і таким чином подолати захисні бар'єри раціонального в людині»[12].

Таким чином, «ошукане сподівання», «створення нових едностей» (Т.С.Еліот) та «поєднання непоєднуваного» (У.Скафф) свідчать, що В.Г.Оден у своїй творчості був послідовним експериментатором та прихильником традиції, започаткованої У.Б.Йейтсом і продовженої Т.С.Еліотом. «Монтування різномірного матеріалу» (У.Скафф) у системі поезики В.Г.Одена мотивоване улюбленою фразою Е.Паунда «Make it New» (Онови це) [13, 7].

1. Миллер Л. В. Художественная картина мира и мир художественных текстов / Л. В. Миллер. – СПб. : Наука, 2003. – 353 с.
2. Вахитова Т. М. Художественная картина мира в прозе Леонида Леонова : (Структура. Поэтика. Эволюция) / Т. М. Вахитова. – СПб. : Наука, 2007. – 317 с.
3. Хуторянская А. Д. Параметры художественной картины мира в литературоведении / А. Д. Хуторянская // Картина мира в художественном произведении : мат-лы Междунар. науч. интернет-конф. (20–30 апреля 2008 г.). – Астрахань, 2008. – С. 3-5.
4. Жеребин А. И. Философская проза Австрии в русской перспективе: эпоха модернизма: дис. ... д-ра филол. наук. / А. И. Жеребин. – СПб., 2006. – 40 с.
5. Элиот Т. С. Избранное. Т. I-II. Религия, культура, литература / Т. С. Элиот. – М. : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 752 с.
6. Попова И. Ю. Поэзия Великобритании на рубеже веков: от позднего романтизма к поэтической революции // Зарубежная литература конца XIX – начала XX в. : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / И. Ю. Попова. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 640 с.
7. Зарубежная литература XX века : Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. М. Толмачёв, В. Д. Седельник, Д. А. Иванов и др. под ред. В. М. Толмачёва. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 640 с.
8. Тиллих П. Избранное / П. Тиллих. – М. : «Юрист», 1995. Режим доступа до ресурсу : <http://psylib.org.ua/books/tillp01/index.htm>.
9. Perkins David. A history of modern poetry: modernism and after / D. Perkins. –Belknap Press of Harvard University Press, 1987 – 694 p.
10. Джимбинов С. Б. Проблема герметизма в поэзии Т. С. Элиота / С. Б. Джимбинов // Писатель и жизнь. Сборник историко-литературных, теоретических и критических статей. – М. : Советский писатель, 1981. – С. 238-259.
11. Auden W. H. Selected Poems 1907-1973 / W. H. Auden. – N.Y. : Library of Congress, 1973. – 483 p.
12. Skaff W. The philosophy of T. S. Eliot: From skepticism to surrealist poetic; 1909-1924. / W. Skaff. – Philadelphia : Univ. Of Pennsylvania Press, – IX, – 129 p.
13. Williamson G. A Reader Guideto T. S. Eliot: a poem-by-poem analysis/ G. Williamson. – 1 st Syracuse University Press, 1998. – 248 p.

Статкевич Л. П. Прозаизация поэзии как элемент художественной картины мира В.Х.Одена.

В статье рассматриваются приемы прозаизации поэзии и обманутого читательского ожидания как доминант художественной картины мира англо-американского поэта Уистена Хью Одена.

Ключевые слова: художественная картина мира, прозаизация, обманутое читательское ожидание.

Statkevych L. V. Prozayizatsiya of the Poetry as an Element of the Artistic Orldview of W.H.Auden.

This article deals with the techniques of prozayizatsiyi of poetry and the deceived reader's expectation as the dominant formants of the artistic worldview of the anglo-american poet W.H.Auden.

Key words: artistic worldview, prozayizatsiya, deceived of the reader's expectations.