

ЛІРИКА І ПРАВДА
(про книгу Євгенії Чернокової «Англійська лірика 1900-1920-х років і становлення модернізму»)

Вийшла з друку вже друга книжка Є.С. Чернокової з історії англійської поезії. Першу було присвячено творчості Кристини Россетті [5]. Монографію цю, навіть без відома авторки, відзначила схвальною рецензією Ніна Яківна Дьяконова – вчений, найвищий авторитет якого серед англівців в наших двох країнах не підлягає сумніву [2]. І далі, вже з багажем знань й дослідника лірики, – наближення до найменш відомої у нас, навіть найменш читаної, сторінки історії англійської літератури – поезії порубіжжя 1890/1900 років і бурхливої й трагічної епохи 1910 – 1920-х років – світової війни, її наслідків, глибинних змін у культурі, свідомості і митецьких пошуках людства.

Треба підкреслити: якщо за рядками наукової роботи стоїть така, не «вимушена», обізнаність, така, природно необхідна людині, стихія постійного аналітичного читання, з любов'ю та розумінням, і невтомне розширення пізнання, – то й результат буває істинним, дослідницькі ідеї – вивіреніми й підтвердженими. Це доводять статті у наукових журналах, нова монографія «Англійська лірика 1900-1920-х років і становлення модернізму», що вийшла друком у квітні 2013 року, доповіді на конференціях. Одну з них можна відзначити окремо, а саме виступ на конференції «Загублені голоси» (“Maverick Voices”, серпень, 2013 р.), що відбулася в університеті міста Дарем (Durham), Велика Британія [10]. Доповідь, присвячена Едвардові Томасу, одному з головних героїв роботи нашої дослідниці, була виголошена на спеціальній секції, присвяченій творчості великого поета, здобувши схвальні відзиви та «спровокувавши» плідну дискусію.

В роботі Євгенії Чернокової не тільки наявність зрілої концепції, насиченість історико-літературною та теоретико-літературознавчою проблематикою, а й культура інтелектуального дискурсу даються взнаки на кожному кроці. (Певна річ, тут не без огріхів, які зрідка трапляються від захоплення предметом, але про це напевно скажуть інші, – лише сподіваюся, не з бажанням тільки їх і бачити).

Теоретичне підґрунтя, а далі стає зрозумілим, що і мета, і загальна концепція роботи пов'язані із зіставленням певних наукових теорій лірики, від античності до сьогодення, і з відповіддю на питання, «що таке лірика». Це лаконічно і переконливо роз'яснюється у вступі. І важливо, що це не відокремлюється від історико-літературного корпусу роботи, як, на жаль, трапляється дуже часто: мовляв, «данину» теорії віддано, і далі можна її і не згадувати. Розгляд проблематики, викладеної у вступі, принагідно відновлюється у розширеному вигляді, коли йдеться про естетичне теоретизування і художню практику поетів-георґіанців, або Едварда Томаса, або Еліота та Павнда (див., наприклад, [4, с.179 – 198]) – підрозділи

«Народження ліричної поезії як процес і як тема» (у Е. Томаса), «Про природу імперсонального в англійській ліриці ХХ століття». Надамо слово самій дослідниці: існування трьох різних, хоча й взаємопов'язаних концепцій лірики, - як прямого висловлювання самого поета (класична теорія, антична естетика), як втілення принципу суб'єктивності (новоєвропейська теорія) або як принципу нероздільності об'єкта та суб'єкта, нероздільності – нетождсамості автора та героя (Бахтін, новітня теорія) – «дає дослідникові змогу зробити важливий вибір» між цими потрактуваннями лірики [4,с.11].

Але чи варто вибирати? На наш погляд, це той самий фаустівський випадок, коли теорія своєю «сіттю» не охоплює всього вічнозеленого дерева життя. Придивившись, бачиш, що всі три теорії є виразом однієї суттєвої, глибинної правди про лірику – виразом у різній термінологічній «словесності», з різною мірою простоти-непростоти, філософічності. Починаючи з першого європейського лірика Архілоха (VII ст. до н.е.), лірика є собою, коли так чи інакше втілює справжній внутрішній досвід людини, відображає правду особистості, – хоча б якими відстороненими від «я», чи казково-фантазійними, чи абстрактно-філософічними, чи переказово-міфологічними, чи неоміфологічними не були б її герої та «об'єктом», захопленим матеріальними «речами» до якості натюрморту чи пейзажу – її предмет. З поетичного спадку першого лірика збереглися саме ті фрагменти (часто з одного – двох рядків), де «річчю» виражається «я» поета, – чи то спис, чи то щит, чи то півтора рядки, уславлені у століттях як «жінка Архілоха» («однією рукою несла воду, другою ж, хитромудра, – вогонь»). Цей «портрет леді» з VII століття, уславлений завдяки Плутархові [3, с.75], – дійсно втілення самої лірики, бо є водночас «портретом» самого поета, з його способом бачення, парадоксальністю його мислення й почуттів, з нероздільністю, в єдиному внутрішньому русі, уяви, думки та чуття. І ніякого іншого принципу не внесли у свої «портрети леді», проникливо і виразно проаналізовані в роботі Євгенії Семенівни, ані Еліот, ані Павнд (див. розділ V, [4,с. 282 – 319]).

Не тільки лірика, а й ліризм, ця «все прониклива якість», за виразом авторки, – у центрі уваги Є. Чернокової. Особливості ліризму як категорії та якості виявлені нею у різних жанрах та модусах дослідженого масиву творів. У фантазуванні Едварда Томаса, такому, як у вірші «Довга маленька кімната», майже речово-описовому – і несподівано схожому з лагідною, хоча й майже моторошною казковістю віршів Волтера де ла Мера; у трагічних віршах «окопних поетів – у картинах пекла Зігфрида Сессуна, у драматизмі та сарказмі Вілфреда Овена, в жаху натуралістичних ескізів або «відстороненої» спостережливості Ісаака Розенберга.

Саме про автентичність відтворення реального досвіду та внутрішнього стану поетів свідчить аналіз цих творів у відповідних розділах роботи; і саме ця якість робить творців віршів з окопів і полів бою «Великої війни» відчутно живими та молодими – і тих, хто прожив не довше своїх двадцяти років, і тих (їх менше), яким вдалося померти сивими старцями у зовсім інші часи.

По суті, аналіз та інтерпретація поезій Е. Томаса, І. Розенберга, інших воєнних поетів, а також циклу Павнда «Г'ю Селвін Моберлі», «Портрету жінки» Еліота – це відкриття та першоописи в нашій науці. Останні з названих творів Євгенія Семенівна слушно відносить до «поезії культури» – мабуть, не без впливу байронівського самовизначення («я відкрив поезію політики»). Аналіз відкриває і тут цілі шари семантико-поетикальних новацій. Визнані лідери «павндо-еліотової революції в поезії» (Д. Дейчіз) виступають в роботі водночас як носії культури – і її критики, творці подальшого її життя – і ті, хто чує, як Еліот у фіналі «Пруффока», що це по ній, по культурі, подзвін (не перестаючи шукати шляхи її відродження).

Робота Євгенії Чернокової набуває вагомості не тільки через масив опрацьованої, осмисленої наукової літератури (при тому, що кожен крок пізнання «обростає» численними посиланнями, перехресними референціями, слухними історико-літературними асоціаціями). Головне – це ретельне філологічне аналізування віршів та побудоване на ньому семантико-поетикальне інтерпретування цієї поезії, яке піднімається від конкретних віршів до такого узагальнення, як картина поезії цілої доби. Авторка свідомо відходить від практики своїх попередників, хоче подолати бачення «літератури епохи» як суми «окремішностей» (її вираз), як невпинну полеміку та боротьбу груп, течій, напрямків. Від такого підходу не був вільний навіть «дуайєн англістики» Дейвід Дейчіс, зосередившись, перш за усе, на повстанні «учнів Г'юма» проти романтиків ХІХ ст., модерністів проти георганців і т.д. Між тим, якщо такий підхід абсолютизувати, то велике відкриття Гете – існування «Weltliteratur» – прийшлося б знову «закрити», і, розпорошивши велику Літературу на групи та групки, за «пилом боротьби» не відчути дихання її життя, її поступ, необхідність та життєдайність. З'ясування цього і народився задум книги Є. Чернокової та його здійснення, а створення картини «поезії свого часу» стало можливим через подвійний процес – аналіз її конкретних «найменших одиниць», віршів, і інтерпретацію того, що робить можливим їх сукупну художню дію: лірики і ліризму. Без такого аналітичного прочитання окремих віршів, насиченості роботи цими аналізами інтерпретація була б бездоказовою, а без інтерпретації аналіз – суто технічним.

При цьому авторка успішно поєднує парадигми різних наукових жанрів: мовні, семантико-поетикальні, стильові, жанрологічні спостереження сусідують із подробицями живих «літературних портретів», життєписів; історичний підхід – у точно дозованій гармонії з елементами біографічного. На тлі наших сьогоднішніх дисертацій – це незвична, нестандартна риса. Недбалість щодо, сказати б, «портретів авторів» стала бідою сучасних досліджень, і не тільки у нас. Нещодавно на це скаржилася в одному зі своїх інтерв'ю Антонія Байєтт, одна з перспективніших романісток і дослідниць літератури сьогodenня: при спілкуванні з літературознавцями вона помітила послідовну недовіру до автора, до його особистості, задуму, рис творчої індивідуальності. Її це обурює і як письменницю, і як вченого: «Хіба автор неважливий?!». У цьому вона вбачає загрозу падіння основного принципу

творчості – «писати заради задоволення». І ширше – кризу відносин «автор – читач», занепад «читання заради задоволення» («насолоди», як говорив Ролан Барт). Це – слова мисткині, яка пройшла через найгіршу життєву трагедію – і після цього «не могла не писати». Тут названо відомий і письменникам, і вченим феномен – писання у таких, здавалося б, непридатних для цього умовах і місцях (окоп, поле бою, країна вигнання та покарання): письменництво, і надто поезія та чи не на першому місці лірика – шлях до пізнання та подолання, «підпорядкування катастрофи» (М. Гаспаров про Овідія).

І в книзі Є. Чернокової писання – невпинне створення поезії – вимальовується, кінець кінцем, саме як така життєва й життєдайна необхідність: поезія не тільки не мовчить, «коли говорять гармати» – вона не може не говорити саме в ці трагічні часи. З нею приходить осмислення та подолання трагедії, саме в тому, що поет залишається людиною, як Овен, Сессун, Розенберг, Томас... І в роботі сторінки, присвячені поезії часів Першої світової, «Великої війни», як називають її в Англії, – найвиразніші та найсильніші.

Як ми вже зазначили вище, в книзі чимало першоописів і відкриттів. Едвард Томас, Ісаак Розенберг, лірика Лоренса як система, аналіз конкретних уславлених поезій Павнда та Еліота – це в нашій науці робиться вперше, принаймні в такому обсязі та на такому рівні, а не на рівні побіжних згадок, загальних оцінок і квапливих переказів. З цього постає концепція, що не тільки декларується як завдання, яке добре було б виконати: воно дійсно виконується, реалізується. Дослідницю більше не задовольняє мозаїка з течій, груп, напрямів; вона розуміє це розмаїття пошуків і цю боротьбу протиріч як цілісну картину «поезії епохи», що, в міру своєї художньої цінності (а розкриттю цього підпорядкований аналіз), стає та залишається національною літературою. І це крок неабиякої важливості. Знову згадаємо Д. Дейчіса, адже навіть він не знайшов, наприклад, для георгіанців інших слів, як «задовольнилися розширенням і модифікацією поетичної спадщини ХІХ ст., радше ніж шукати радикально новий (чи радикально старий) підхід [7, с.1124]; тобто традиційна літературознавча думка ділить поезію епохи на непоправно різні царини, ставлячи «павндівсько-еліотівську революцію» недосяжно вище за все інше [Там само]. Дослідження Є.С. Чернокової відкриває іншу реальність: «водорозділ» між групами поетів інакший, адже пролягає між тими, хто відзначений талантом, щирістю і правдою, і тими, чиє слово, залишаючись пустим і холодним, виводить їх за межі великої літератури.

Хотілося б заздалегідь відвести від цієї видатної роботи певні (сподіваємось, нечисленні) закиди, що, як підказує мені досвід, не забаряться пролуhati. Перший: чи можна ілюструвати творчість Еліота лише одним віршем, хай і видатним, і хрестоматійним, тобто здатним бути «представником» усієї цілісності його спадку? Відповіддю на це може бути саме друга половина питання: дійсно існують твори, здатні отак «репрезентувати», особливо якщо йдеться про певний аспект творчого

доробку (в нашому випадку – «поезія культури»). Крім того, важливими тут є характер і якість дослідницького методу літературознавця. Якщо він здатний зробити так, щоб, як писав російський поет, «сквозь *это* виделось *то*» (Г. Шенгелі) – щоб крізь конкретний текст були б оприявлені константи розуміння дійсності, творчої манери, поетичного світогляду поета, – така дослідницька процедура виправдовує себе. У роботі Є. Чернокової це саме так, і це ще й тому, що лірика (особливо така, що підпорядковує собі парадигматичні риси різних модусів і жанрів – драматичний монолог, опис, портрет, екфрасіс та ін.), здатна «спресувати» різні моделі – і ті, які випробувані у «Пруфроку», і ті, що, вражена їх виразністю в «Безплідній землі», Вів'єн Еліот назве «правдивими до відчуття світлина». До того ж, у цю дослідницьку процедуру у нашої авторки обов'язково входить виявлення інтертекстів; у даному випадку мова йде і про «Портрет дами» – роман Генрі Джеймса, і про твори Е. Павнда, і про живописні та музичні асоціації поета, так що «аналіз одного вірша» тут – зовсім не замкнений у собі, відокремлений від великого контексту опис.

І другий з можливих докорів стосується так званих «повторів». Якщо дослідник повертається для нового розгляду знайденого ним проблемного питання – це, на думку деяких спеціалістів, похибка. З цим не можна погодитись. Адже це й не зовсім «повтор»: це повернення до дискусійного моменту на новому витку розгортання дослідження, коли розширена база дозволяє побачити нові відтінки смислу.

Звичайна річ, є певні дрібниці, з якими я вважала б за краще не погодитись. Я бачу надмірне тяжіння до термінів-грецизмів, не надто прийнятих у нас (і не тільки у нас) і не пояснених. Це – «ідіома», яку авторка постійно застосовує у значенні «поетична мова», тоді як треба було б, за значенням, – «суто особиста поетична мова» (як «ідіолект»). Навіть досить авторитетний словник Дж. Е. Каддона (Кембриджська філологічна школа) дає цей термін тільки в звичному для нас значенні – «вираз, конструкція чи фраза, притаманні певній мові» і т.д. [6, с.321]. Нагадаємо, що цей термін походить від «ідіос» – свій, особливий, особистий [1, с.621] (тобто не «демотікос» чи «демодем» – простий, загальний, загальнонародний, всім відомий [1, с.300]). Євгенія Семенівна захоплена цією «ідіомою» над усе, і навіть застосовує вираз «розмовна ідіома» [4, с.124], тобто непомітно для себе поєднує поширене у нас («каддонівське») значення і своє – «мова поета», досягаючи парадоксу, на кшталт «усім притаманна індивідуальність». Також використовується в роботі «меональний» - це від «мейон» (менший, менша), «мейонексія» (володіння меншим). Чи зрозуміє це читач, не звертаючись до словника? «Автологія» застосовується у нас (див., наприклад, книги В. Подороги) в роботах про модерністів як «творчість про творчість», писання про те, як це пишеться, – вельми слушне слово для означення особливостей творення романної прози М. Пруста чи Андре Жіда. «Вірші про вірші» підходили б під цей концепт, але авторка має на увазі інше – слово, застосоване у своєму прямому значенні. У таких випадках варто було б послатися на джерело терміну, на його авторство. Адже Є.С. Чернокова не

може поділяти досить поширене хибне уявлення, що термін – це абсолютна й загальна істина, спущена з небес, щоб ми звірялися з нею, як з еталоном. Адже терміни – дозвольте згадати великого російського поета – «людьми даються, а люди можуть обмануться». Так разом із Грибоедовим, не будемо некритичні ані щодо «чинів», ані щодо термінів.

У зв'язку з цим відзначу, що я б відмовилась від терміну «неотрадиціоналізм» по відношенню до того, «що раніше називалося високим модернізмом» – до письма Джойса, В. Вулф, Еліота, Лоренса. Хіба в них можна побачити більшу прихильність до традиції, ніж у будь-якого класика, романтика, реаліста, – а не ту її міру, без якої творчість взагалі неможлива? А неотрадиціоналізм – це особлива увага до відтворення саме традиції, причому без іронії (тобто не так, як у Джойса у відомому розділі «Улісса», де «відроджуються» всі відомі англійські «великі стилі»). Традиція для літератури – її необхідне повітря й дихання, як довів не хто інший, як метр модернізму Еліот у відомому есе. Якщо стати на шлях творців цього терміну («неотрадиціоналізм»), то можна і застосування абетки оголосити неотрадиціоналістичним.

Але ці дрібні зауваження – скоріше, привід для обговорення, ніж для догани. Робота Є. Чернокової настільки творча, багата на проблемне та цікаве потрактування матеріалу, що просто хочеться вступити з нею в діалог і продовжити обговорення.

Наприклад, одним з безумовних героїв цього дослідження є Едвард Томас, про якого наші філологи майже нічого не знають. Літературознавчий «портрет» Томаса, тобто те, як дослідниця озвалася на його особистість і долю, потрактувала його діяльність критика та естетика і головне – його вірші, вирізняється в роботі як її «друге серце» (перше – це розділ про «окопних поетів»). Тут, на кращих сторінках книги, показано, як лірика, насичена майже казковим фантазуванням, стає втіленням правди глибинної особистості поета, його внутрішнього досвіду. Це особливо вражає в аналізі «Довгої маленької кімнати», де усе – речі, баладні повтори, кінцівка, в якій безконечність ліричної роботи – письма – з'єднується у теж казкову анімалістичну метафору – рука-краб у невпинному русі на сторінці. Шкода, що Євгенія Семенівна не відновила тут своєрідний діалог, який можна побачити у віршах двох поетів: Волтер де ла Мер – Томас – і знову де ла Мер. Вірш де ла Мера «Слухачі» (1913) [8, с.32], який здається джерелом тієї аури, що панує в «Кімнаті» Томаса (1916), і вірш того ж де ла Мера «Казка», написаний 1921 року (можливо, не випадково у рік п'ятої річниці загибелі Томаса), вірш, «аура» якого в свою чергу здається похідною від Томасової образності.

Ці «привиди», ці «слухачі», ці «неіснуючі сутності» – здавалося б, яке вони мають відношення до тієї правди лірики, яка, вільно чи невільно, стає в роботі Є. Чернокової глибинним, головним критерієм? Відповіді, здається, чекають наготові: це суб'єктивні символи, неоміфологеми, суб'єктивізація об'єктивного, злиття суб'єкта і об'єкта. Але «між ними» є ще інше: та сама «аура», інтонація, тональність, які значать не менше.

І тому хотілося б нагадати ще один вірш Томаса, який, на жаль, не увійшов до кола розборів, виконаних у цій роботі. В нього майже кіплінгівська назва – «Світло згасло» [9, с.175], але цілком «своя», багатозначна, невловима (до повних протиріч), але відкрита для почуттів семантика. Тому хотілося б побажати, щоб Євгенія Семенівна звернулася й до нього принагідно.

В цілому книга Євгенії Семенівни Чернокової має усі якості, аби стати видатним явищем у науковому житті наших філологів – і літературознавців, і лінгвістів, і не тільки тих, чия спеціальність англістика. Це зріле і науково актуальне дослідження, це відродження «згорілих рукописів» (або пропущених сторінок) історії літератури, підтвердження того, що вони «не горять».

Література

1. Вейсман А.Д. Греческо-русский словарь / Вейсман А.Д. – СПб, 1899 [Репринт, 1991].
2. Дьяконова Н.Я. Забвению не подлежит/ Дьяконова Н.Я.// Нева. – 2005. – № 3.
3. Журенко Н.Б. Эпическое в лирическом: эпическое общее место как средство освоения действительности в поэзии Архилоха/ Журенко Н.Б. // Взаимосвязь и взаимозависимость жанров в развитии античной литературы. – М.: Наука, 1989. – С.54 – 95.
4. Чернокова Є.С. Англійська лірика 1900–1920-х років і становлення модернізму / Чернокова Є.С. Харків: Компанія СМІТ, 2013.-364 с.
5. Чернокова Е.С. Поэзия Кристины Россетти в контексте эстетики префаэлитизма / Чернокова Е.С. - Харьков: Крок, 2004.- 207 с.
6. Cuddon J.A. A Dictionary of Literary Terms^ Revised Ed./ Cuddon J.A.- Penguin Books, 1989. -760 p.
7. Daiches D. A Critical History of English Literature.-Vol. VII.- Lnd, 1983. – P. 1122-1151.
8. De la Mare W. Selected Poems/ Walter de la Mare. – Lnd.: Faber & Faber. -208 p.
9. The Poems of Edward Thomas with an introduction by Peter Sacks/ Edward Thomas. – N.Y.: Handsel Books, 2003. – 180 p.
10. “We Speak a Different Tongue”: Maverick Voices and Modernity, 1890-1939: St. John’s College, Durham University, 5-6 July 2013.

Анотація

Рецензія на монографію Є.С.Чернокової «Англійська лірика 1900-1920-х років і становлення модернізму».

Ключові слова: георганці, «окопні поети». Е.Томас, Е. Павнд, Т.С. Еліот, модернізм, лірика, ліризм.

Аннотация

Рецензия на монографию Е.С.Черноковой «Английская лирика 1900 – 1920-х годов и становление модернизма».

Ключевые слова: георгианцы, «окопные поэты», Э. Томас, Э. Паунд, Т.С. Элиот, модернизм, лирика, лиризм.

Summary

A review of Y.S. Chernokova's study "The English Lyrics of 1900–1920s and the Formation of Modernism".

Key Words: Georgians, war poets, Edward Thomas, T.S. Eliot, E. Pound, Modernism, lyrics, lyricism.