

ЕЛІОТІВСЬКА ТЕОРІЯ МУЗИКИ ПОЕЗІЇ ЯК ЗАСАДА ВДОСКОНАЛЕННЯ ПОЕТИКИ ФОРМИ

Анотація. У статті проаналізовано й систематизовано дискурс еліотівської теорії музики як шляху до творення поетичної форми нового вірця, що стає засадничим у кшталтуванні модерністського канону поезії, формою та змістом нерозривно пов'язаної зі смисловим музичним первнем мистецтва та з досконалістю його звукового ряду. Розглянуто основні теоретико-літературні праці Еліота, в яких постулюються засади і шляхи вдосконалення поетики форми як на рівні індивідуального поетичного стилю, так і в царині окремої національної літератури.

Ключові слова: музика поезії, поетика форми, модерністський канон, індивідуальний стиль, національна ідентичність.

Аннотация. В статье проанализирован и систематизирован дискурс элиотовской теории музыки как пути к созданию поэтической формы нового образца, что является принципиальным в формировании модернистского канона поэзии, который по форме и смыслу неразрывно связан со смысловым музыкальным источником искусства и с совершенством его звукового ряда. Рассмотрены основные теоретико-литературные работы Элиота, в которых постулируются принципы и пути совершенствования поэтики формы как на уровне индивидуального поэтического стиля, так и в области отдельной национальной литературы.

Ключевые слова: музыка поэзии, поэтика формы, модернистский канон, индивидуальный стиль, национальная тождественность.

Summary. The article deals with the analysis and systematization of a discourse of Eliot's theory of music as a way to create a new poetic form that is fundamental in the formation of the modernistic canon in poetry and its inseparable connection in form and meaning with the semantic musical source of art and with the perfection of sound series. It represents Eliot's basic theoretical and literary works which postulate principals and ways to improve the poetics of form at the level of individual poetic style and in the realm of particular national literature.

Key words: the music of poetry, poetics of form, modernistic canon, individual style, national identity.

Поезія культового модерніста Тома Стернза Еліота вирізняється насиченістю метафор, міфологізмів, ремінісценцій та алюзій, що стають основними засобами актуалізації символу в його творах. Модерній поезії Т. С. Еліота властивий комплементарний характер, своєрідний образний світ та глибокий потенціал емоційного впливу. Кожне його слово, кожен символ, метафора втілюють потужне нашарування філософій, релігій, етик. Нескінченні переплетіння натяків, недомовок, ремінісценцій, відкриті й замасковані цитати, ускладнена система посилення, імітація різних поетичних технік, віртуозні асоціації, поліфілософські метафори, парафрази, алітерації, асонанси, розширені види рими, змішування аргю і сакральних текстів, підвищена сугестивність слова – все це спричиняє суттєві труднощі для рецепції та інтерпретації творів Еліота.

Пропонована стаття слугуватиме актуалізації інтерпретаційного потенціалу доробку поета, акцентуючи передовсім на його практично не дослідженій в сучасному українському літературознавстві теорії музики поезії. Теоретико-літературне усвідомлення цієї теорії відкриває шляхи до розуміння поетичних творів автора «Чотирьох квартетів», увиразнює його постать як видатного теоретика літератури і накреслює перспективу можливих методологічних застосувань цієї теорії в сучасних літературних дослідженнях.

Модерністичний дискурс у поезії та літературній критиці митця найбільш повно розкрито й про-

аналізовано у розвідках Соломії Павличко [6], Тамари Гундорової [3], Тамари Денисової [4], Олени Галети [2], Олександра Чертенка [7], Ольги Орлової [5]. Еліотівській теорії музики окрему увагу присвячує Галина Чумак [8]. Необхідно, однак, брати до уваги, що українська літературознавча рецепція Т. С. Еліота сьогодні ще цілісно не сформована, позаяк філософсько-теоретична і культурологічна частини його доробку не знайшли свого вивчення і системної оцінки. Окрім того, проблема, якій присвячується пропонована стаття, все ще залишається на узбіччі актуального рецептивного освоєння доробку цього поета, постать якого продовжує перебувати у рамках стереотипу культового поета доби Модернізму, натомість його теоретико-літературні досягнення ще не отримали належної детальної систематизації в українському літературознавстві.

Пропонована стаття має на меті здійснити цілісний аналіз теорії музики поезії Т. С. Еліота в її теоретично-методологічних вимірах та на прикладах окремих її індивідуально-стильових утілень у творчості поета. Теорія музики поезії з її філософсько-естетичним підґрунтям та завданнями щодо вдосконалення поетики, тобто щодо пропозиції оновленого, досконалого поетичного канону – це той синтез модерністського мислення автора, на якому сконцентровано увагу і який досліджується в цій розвідці.

Т. С. Еліот відіграв принципову роль у формуванні модерністського канону, постулюючи кон-

цепцію нової традиції – охоронницької і новаторської водночас. У такому модерністському каноні мали втілюватися одночасність, тяглість та аісторичність усієї європейської культурної традиції, де, як стверджував Еліот, «наявні пам'ятники мистецтва існують один стосовно одного в якомусь ідеальному порядку, який видозмінюється з появою нового твору» [13, с. 478]. З такого модерністського канону, за словами Тамари Гундорової, випадають не лише окремі автори, але навіть літератури, приміром слов'янські [3, с. 13]. Важливу роль у формуванні модерністського канону загалом відіграють цінності, розгорнені на основі трансгресії, що виконує роль *денатуралізації*: руйнування і зміщення сексуальної, національної, мовної ідентичностей.

Стирання реальності й нове відкриття її в тексті через підтекст, контекст, алюзію, метафору творить новочасний міт, що, згідно з Т. С. Еліотом, допомагає впорядкувати художню реальність: «контролювати, полагоджувати, надаючи обрисів та змісту тій грандіозній панорамі безнадій і анархії, які становить сучасна історія. Замість оповідного методу ми можемо використовувати тепер мітичний метод» [цит. за: 11, с. 258]. Так Еліот утверджував новий спосіб модерністського образотворення – мітологічний, принципово відмінний від реалістичного мімесису.

Поезії Еліота властиве вільне поєднання ритмів, використання контрапункту (заміна ритму), своєрідне використання оксиморону. «Ритм є первинним, першоосною твору, а інші його компоненти (ідеї, слова, образи) ним породжуються» [16, с. 50]. З самого початку своєї літературної діяльності Еліот створював вірші з ускладненою формою, які вимагали розшифрування, коментування й тлумачення. Еліот експериментував у царині метрики, ритму і побудови вірша. Через ритм своєї поезії Еліот намагається передати рух думки в процесі мислення і таким чином відобразити точне значення не через логічну структуру, а шляхом емоційних асоціацій. Рима та строфіка його поетичних творів вельми специфічна. У складну віршову форму «поміщено» не менш складний зміст, виражений сплетінням багатопланових образів. Сам Еліот охарактеризував свій спосіб віршування у лекції про поетику «Уліса» Джойса: «У певних свідомостях певні спогади, викликані читанням і спровоковані життєвим досвідом, заряджаються емоційно. Все це використовується у такий спосіб, що інтенсивність досягається завдяки чіткості» [15, с. 75].

Поезія здатна «впливати на весь характер сприйняття реальності, у чому періодично з'являється потреба; руйнувати існуючі норми усвідомлення та оцінки [...], примушуючи абсолютно по-новому побачити світ або хоча б щось вельми суттєве в ньому» [17, с. 155]. Поезія покликана приносити задоволення та насолоду. Кожен справжній поет, нехай і невеликий, своєю поезією приносить не тільки насолоду, бо якщо б насоло-

дою все вичерпувалося, сама ця насолода була б не найвищого гатунку. Поезія виконує функцію передачі інформації про новий досвід чи нове тлумачення вже знайомого досвіду, чи вираження чогось такого, що ми вже випробували, але для чого у нас немає слів – тим самим поезія збагачує наш духовний світ і викристалізовує здатність сприйняття нами навколишнього світу. Але йдеться не про вплив поезії на окремого індивіда чи про характер насолоди, яку цей індивід від неї отримує. Якщо вона не дає насолоди і не впливає на життя, то це не поезія. Поет повинен усвідомлювати той факт, що поезія відіграє важливу роль у житті суспільства в цілому. На думку Еліота, найважливіше для поезії – це гармонія звукового вираження та образного символу, які завдяки поетичній уяві створюють ту «музику поезії», що відчувається у найкращих творах. «У той момент, коли поезія від елементарних і зовнішніх своїх виявів – ритми, тропи, характеристика, композиція – підноситься до усвідомлення свого вищого призначення, що полягає у фіксації ідеалів досвіду і долі, поет мислить себе пророком і або, подібно до Гомера чи Данте, наслідує вже існуючу релігію, або, як Лукрецій і Вордсворт, прославляють таку релігію, яка, на їх думку, може існувати. Такі поети усвідомлюють свою вищу місію» [10, с. 128].

Важливо, щоб у кожного народу була своя поезія, і це важливо не тільки для тих людей, котрі розуміють поезію, але й для тих, хто не розуміє поезії чи тих, хто не знає великих поетів своєї країни. Поезія повинна призначатися для суспільства в цілому. Вона, на відміну від інших видів мистецтва, має більшу цінність для людей однієї з поетом національності і однієї з ним мови, аніж для людей іншої країни. Безперечно, відбиток локального, національного лежить на музиці й живописі, але сприйняття музичного твору й живопису інших народів є значно легшим. Історія європейських мов доводить тісний зв'язок поезії з рідною мовою. Починаючи з раннього середньовіччя, латинь була мовою філософії, теології, науки. Власне поезія й спонукала використовувати народні мови як літературні. І це цілком природно, бо основним завданням поезії є вираження почуттів і переживань; почуття й переживання одиничні – на відміну від ідей, рівнозначних для всіх. Тому жодне мистецтво так послідовно не відстоює свої національні особливості і свою національну ідентичність, як поезія. Думати іноземною мовою легше, ніж цією мовою відчувати. В есеї «Соціальна функція поезії» Еліот постулює, що «мова і культура нації починають занепадати, коли національні поети перестають творити». Поет у першу чергу має зобов'язання перед народом і рідною мовою; він повинен зберігати і вдосконалювати мову, щоб творити справжню «музику поезії». Поет – не просто талановита індивідуальність, а виразник духу нації, тому справді національних поетів так важко перекладати. Відкриваючи й практично застосо-

вучучи нові способи сприйняття реальності, поет розвиває і збагачує власну мову [12, с. 243].

Т. С. Еліот був засновником школи імагізму в англійській поезії. Він висунув поняття образу як самодостатньої одиниці поезики художнього твору, як інтелектуально-емоційного комплексу. Тому всі жанрові різновиди еліотівської поезії ґрунтуються на використанні характерних образів, вписаних в органічну цілісність його художньої естетики. Реформатор вірша, він часто відмовляється від традиційної рими і створює власні конструкції верлібру, складні, схожі за формою на давньогрецький вірш. Використання верлібру надавало його поезіям медитативного характеру; він нерідко відмовлявся від пунктуації, поєднував логічно віддалені картини й образи. Усе це дозволяло авторові показати розмаїття людського буття у ХХ столітті. На думку Еліота, поезія схожа на сновидіння, вона створюється на оніричних межах свідомості, де слова як такі втрачають своє смислове значення. Багато строф його поетичних текстів демонструють нанизання слів і звуків і сприймаються як гра співзвучностей і суголось, хоча й мають незрозумілий без розкодування зміст, що виростає з суб'єктивних асоціацій поета.

Еліот нерідко імітує і пародіює стилі різних письменників та цілих епох. Читач еліотової поезії повинен мати ґрунтовну літературну й культурологічну підготовку для тлумачення її змісту. Віршування для поета – це гра розуму, жонгливання ідеями та імпресіями, калейдоскоп вражень і почуттів. Та все ж його індивідуально-авторський стиль – це не лише потік чужих слів і думок, що міг би привести до інтелектуальної вторинності; за всім цим приховується глибша ідея – зміщення духовних орієнтирів світу.

Еліот вирізняв три голоси поезії. Перший голос – це голос поета, який говорить сам з собою або не говорить ні з ким. Другий – голос поета, звернений до великої чи маленької аудиторії. І третій – це голос поета, втілений у драматичному герої, який говорить віршами і говорить не те, що сказав би сам автор, а тільки те, що може сказати один уявний герой іншому уявному героєві. Різниця між першим і другим голосами висуває проблему поетичної комунікації; різниця між голосом поета, який звертається до інших від власного імені, і голосом цього ж поета, який говорить від імені своїх героїв, висуває проблему особливостей вірша драми (драматичної поезії) та недраматичної поезії. У своїй лекції «Три голоси поезії» («The Three Voices of Poetry») Еліот писав: «Голос поета, звернений до однієї людини, – це ілюзія, а ті три голоси, про які говорю, найкраще можна почути, простеживши генезу їх розпізнавання у свідомості поета, наприклад, у моїй власній. Бо мені легше ніж іншим зрозуміти цю відмінність, тому що я писав вірші багато років, перш ніж спробував писати для сцени» [14, с. 11].

Матеріалом для поезії Еліота стає емоція, чуттєва і безпосередня реакція поета на оточуючу його дійсність. Він відкидає уявлення про поезію як про ізольовану сутність; вважає неточним визначення поезії Вордсвордом, як емоції, пригадуваної в стані спокою. Адаже емоція входить у певний психічний процес, а психіка є безперервним, нескінченим потоком, який постійно змінюється. Поет, відтворюючи емоцію, відкриває в ній вічне, незмінне, пов'язане з першоосновою буття, що визначить її (надасть змісту та обмежить).

Характерною особливістю творчості поета є те, що він нерідко порушував жанрові межі. Це давало йому можливість розширити глибину філософсько-культурних узагальнень, різнобічно показати світ і людину в їхній складності й суперечливості. Особливе занепокоєння у Еліота завжди викликала людина, її душевний стан, внутрішні поривання. Поет, як один із перших на початку ХХ століття, показав духовну драму особистості, яка втратила моральні орієнтири і врешті-решт втратила саму себе в безцільній буденній марноті. Він не полишав своїх спроб духовно пробудити людство – у цьому він вбачав свій обов'язок митця. На переконання самого поета, його творчість має на меті «час від часу робити нас трохи більше обізнаними з глибокими, ще не визначеними почуттями, які формують субстрат нашого буття і яких ми зрідка досягаємо, адаже наше життя – це постійне вислизання нашого видимого і раціонального світу» [16, с. 108]. Його твори ускладнені мітологічними алюзіями, раптовими мовними переходами, зсувами й розривами, незрозумілими без коментарів асоціаціями. Засадничу основу поетичного тексту Еліота формують мітологічна й біблійна образність, що постає у навмисно роз'єднаних, розірваних частинах важливого повідомлення, яке здебільшого неможливо зрозуміти без коментаря. Але саме такі образи є опорними смислотворчими структурами його текстів. У статті «Метафізичні поети» («The Metaphysical Poets») Еліот стверджує, що в умовах сучасної цивілізації поет мусить бути складним для розуміння. Наша цивілізація несе велику складність і багатогранність, що породжує такі ж складні й різноманітні наслідки. Поет повинен ставати «все безладнішим, алегоричним, непрямым і, коли потрібно, зміщувати значення слів» [16, с. 61]. Це твердження Еліота вносить ясність у розуміння техніки його вірша з цілим каскадом ускладнених і зашифрованих у ньому образів. Він висунув тезу про те, що поезія повинна відображати хаос сучасного світу. Еліот глибоко переконаний, що розум поета завжди повинен поєднувати кардинально протилежні досвіди.

У творі «Чотири квартети», в якому втілено задум написати поему за принципом музичної гармонії, Еліот використовує не лише зовнішню форму музичного твору – він зближує музичну форму, музичне звучання з філософською ідеєю музики, з рефлексією про час. Еліот проковує аналогію поетич-

ного тексту з музичними принципами гармонії, про що свідчить його есеї «Музика поезії» («The Music of Poetry»): «Гадаю, що поет, опанувавши музику, може істотно розширити свої можливості. Наскільки йому потрібна технічна обізнаність з музичними формами, я не знаю, оскільки сам не маю, на жаль, такої обізнаності. Найважливішим, мабуть, для нього є поняття музичного ритму та структури. Можливо звичайно, що захоплення музичними аналогіями може привести поета до певної навмисності» [1, с. 105]. Але Т. С. Еліот наполягає на тому, що «використання постійно повторюваних мотивів» є природним як у музиці, так і в поезії. Відомо, що вірш чи якийсь поетичний уривок, перш ніж постати у слові, нерідко зароджується у вигляді якогось ритму і тільки згодом з нього витворюються думки та образи. «Чотири квартети» написані за принципом чергування й повторення музичних тем і нав'язні пізними квартетами Бетховена. І справді, їх музична організація досконала, звучання вишукане. Зміст квартетів, завдяки домінуючим тут інтонаціям ліричної сповіді, прочитується легко, без додаткового коментування. І це при тому, що інтелектуальна організація творів, де за принципом музичної поліфонії звучать філософські мотиви, залишається досить складною. Домінуючі теми співвідношення між часом і вічністю, плінністю життя і безсмертям, початком і кінцем руху поєднуються та розвиваються у процесі розгортання поетичної структури циклу.

В есеї «Музика поезії» Т. С. Еліот поблажливо-критично ставиться до спроб самих поетів висловлюватися про сутність поезії, позаяк це більшою мірою царина філософії, а не самої поезії: «Якщо він [поет – Ю. С.], скажімо, візьметься з'ясувати поетичні принципи, його висновки будуть швидше поширенням однотипних вражень і спостережень на всю сукупність явищ, якщо ж порине в естетику, хтозна, чи буде тут компетентнішим від професійного філософа. Найліпше, звичайно, було б, якби він просто занотував перебіг своїх думок і вражень на користь філософії» [1, с. 95]. Поезія не повинна далеко відступати від рідної мови, якою розмовляємо і яку чуємо. І незалежно від того, буде тонічною чи силабічною, римованою чи неримованою, традиціоналістською чи новаторською, вона не повинна втрачати зв'язків із мовою повсякденного спілкування, з постійними і неперервними змінами, яких вона зазнає. «Поет має бути, як скульптор, вірний своєму матеріалові, витворюючи з навколишніх звуків власну мелодію і гармонію» [1, с. 100]. Музика поезії не є чимось відірваним від змісту мови, бо тоді це була б поезія музичної краси, але полишена будь-якого змісту. Еліот переконаний, що поезія може наблизитися до стану музики, зберігаючи зміст, оскільки існують «чіткі емоції поза змістом». Основну рису, яку він запозичив у символістів і яка також притаманна поетам-метафізикам, поет окреслив, як «ту найважливішу властивість передавати ідеї через відчуття і трансформувати спостереження в думки» [15, с. 247]. Але не можна жертвувати звучан-

ням заради змісту, тож він підкреслює, що «слова є напевне найважливішим матеріалом поетичного мистецтва. Їх треба застосовувати для того, щоб виразити як візуальну красу, так і звукову мелодику, поряд із передачею семантичного змісту через граматичні структури» [15, с. 147].

Еліот уважав, що «музикою поезії має бути музика, яка є потенційно у розмовній стихії своєї епохи» [1, с. 100]. Поет має послуговуватися мовою, яку чує довкола себе, з якою найбільш споріднений. Кожна мова, допоки вона залишається сама собою, встановлює для поетів власні закони та обмеження, дозволяє винятки, диктує притаманні їй ритми й суголосся. Може видатися, що поезія роз'єднує людей замість того, щоб об'єднувати їх. Але з іншого боку, ми повинні пам'ятати про наступне: якщо мови як такі дійсно утворюють певні межі для порозуміння між людьми, то поезія якраз дає нам можливість подолати ці межі. Захоплення поезією іншої мови означає розуміння тих людей, котрим ця мова належить, розуміння, яке виражається по-іншому, іншим способом. Еліот наполегливо нагадує, що поети однієї мови мають великий вплив на іншомовних поетів, що кожен великий поет має більше зобов'язань перед поетами інших мов, аніж перед своїми власними. Поезія кожної країни та кожної мови занепадає і помирає, якщо вона не живиться іншомовною поезією. Звичайно, поет у своєму творі більшою мірою звертається до тих, хто живе в його регіоні чи говорить тією ж мовою, що й він, проте вислови «європейська поезія», чи просто слово «поезія» мають світове, універсальне значення. Еліот був переконаний, що у поезії і через поезію люди різних країн і різних мов, – хоча йдеться, очевидно, лише про певну меншість серед людей, – досягають порозуміння одне з одним: можливо, часткового, але ж незаперечно суттєвого.

Еліотівська теорія музики поезії – це одна з його кардинальних концепцій, які поет декларував з метою кшталтування модерністського взірця поезії нового типу: інтелектуальної й елітарної, але водночас глибоко закоріненої в національну поетичну традицію і такої, що спроможна бути відкритою на ритміко-інтонаційні й смислові структури інших національних літератур. Спорідненість музичного звукового ряду і поетичної форми є для нього визначальним чинником наближення поезії до первня відчущань, переживань та втілень світобудови у поетичному слові. Системне усвідомлення ідей Еліота, пов'язаних з теорією музики, верифікує цю теорію як один із шляхів до вдосконалення поетичної форми ХХ століття; її універсальні, національно-ідентичні та індивідуально-авторські принципи постулюють поетичну форму як феномен гармонії буття, втіленої у викристалізованому слові поета, яке ніколи не повинне втратити свого спільного родоводу з музикою. Детальніше вивчення різнопланових реалізацій теорії музики поезії Т. С. Еліота в його поетичних текстах, які не увійшли до інтерпретаційного матеріалу цієї статті, стане перспективою наших подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – 2-ге вид., доп. – Львів: Літопис, 2002. – 832 с.
2. Галета О. Проблема традиції та індивідуальної творчості: Т. С. Еліот – Ю. Меженко – Я. Мукачевський // Матеріали міжнародної славістичної конференції пам'яті професора Костянтина Трофимовича (1923 – 1993). – Т. 2. – Львів, 1998. – С. 68-77.
3. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурс раннього українського модернізму. – К.: Часопис «Критика», 2009. – 447 с.
4. Денисова Т. Український міф в українському мультикультурному просторі // Наукові записки. Національний університет «Києво-Могилянська Академія». – Т. 21: Філологічні науки. – Редкол. В. Брюховецький та ін. – К.: НАУКМА, 2003. – С. 52-62.
5. Орлова О. Поетичний всесвіт Томаса Еліота // Вікно в світ. – 2000. – № 6. – С. 143 – 150.
6. Павличко С. Лабіринти Томаса Стернза Еліота // Зарубіжна література. – 1999. – 16 квітня. – С. 3-6.
7. Чертенко О. С. Еліот – поет і теоретик модернізму. Літературознавчий нарис до вивчення його творчості // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2003. – № 10. – С. 48-52.
8. Чумак Г. Поетичне новаторство Т.С. Еліота: музика поезії // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство. – Вип. 12. – Тернопіль, 2002. – С. 172-198.
9. Ивашева В. Литература Великобритании XX века. – М.: Высш. шк., 1984. – 488 с.
10. Сантаяна Дж. Основы и предназначение поэзии // Писатели США о литературе. – М.: Прогресс, 1974. – С. 109-130.
11. Современные проблемы реализма и модернизма. – Ред. колл.: А. С. Мясников и др. – М.: Наука, 1965. – 616 с.
12. Элиот Т. Избранное: стихотворения и поэмы; Убийство в соборе: драма; эссе, лекции, выступления. – Пер. с англ., сост. Ю. Комов; коммент. Т. Красавченко. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002. – 528 с.
13. Элиот Т. Традиция и индивидуальный талант // Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. – М: Прогресс, 1986. – 640 с.
14. Eliot T. The Three Voices of Poetry. – New York: Cambridge University Press, 1954. – 39 p.
15. Eliot T. Selected Essays. – New-York: Harcourt, Brace and Company, 1950. – 460 p.
16. Eliot T Selected Prose of T. S. Eliot. – London: Faber and Faber, 1975. – 398 p.
17. Eliot T. The Use of Poetry and the Use of Criticism. – London: Faber and Faber, 1933. – 156 p.

Стаття надійшла до редакції 04.04.2011