

АРТИСТИЗМ, НОВИЗНА ТЕМ І ХУДОЖНІХ МОВ ЛІТЕРАТУРНОГО МОДЕРНІЗМУ

УДК 821.111-31.09

Л. И. Скуратовская

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

«МАРИНА»: ДИАЛЕКТИКА ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ В ПОЭЗИИ Т. С. ЭЛИОТА

Виявлено особливості взаємодії в «Марині» Еліота (1930) кількох художніх впливів: трагедії Сенеки «Геркулес у шаленстві»; так званої «романтичної» драми Шекспіра «Перікл, цар Тирський» (між 1606–1608 рр.); наміченої самим Шекспіром перспективи розвитку образу Марини з «Перікла» – Міранда в «Бурі» (близько 1611 р.); винаходу романтиків – драматичного монологу. Доведено, що Еліот реалізує в цьому творі своє, дещо парадоксальне, розуміння культурної традиції – як особистого вибору, проте скерованого «історичним чуттям», який здатен не тільки впливати на нове, але й змінювати старе, класичне так, що в ньому відкривається те, чого раніше «не було».

Еліот створює монолог батька, який віднайшов свою дитину; поєднуються щастя, пам'ять про страждання, надія і біль. Такого монологу в Шекспіра не було, Еліот ніби вписує його у фінал твору. Страхіття минулого поет втілює «матеріально», це покинутий і зруйнований корабель, який мав віднести їх у майбуття. Сподівання на те, що все можна виправити і відродити – і між рядками образ можливої близької смерті самого Перікла (що виникає через перенесення метафор, зближення «корабель – людина», «життя – смерть – відплиття в невідоме») – надають текстові Еліота надзвичайної перспективи смислів.

Постать Марини зливається з Мірандою – утопія «краси людства», яка в ХХ ст. викликає іронію (роман О. Хакслі «Brave New World», 1932, де вірш з «Бурі» цитується гірко-пародійно), у Шекспіра виправдовується існуванням самої Міранди, а в реальному житті – існуванням таких «островів», яким був Блумсбері для Еліота: життям геніїв, гуманитаріїв, гуманістів.

Розуміючи традицію як фактор, що діє в історичному часі і в прямому, й у зворотному напрямку, Еліот додає до цього ще один принцип: культурні традиції – це не тільки «верхній шар», а вся сукупність історичних «навичок» народу, вона містить у собі «усі характерні риси його діяльності та інтересів: День Дербі, День Регати <...> Кубок Фіналу, <...> дошку для дартс, <...> варену капусту, буряки в оцті, готичні церкви ХІХ ст., музику Елгара» (пише Еліот у 1948 р.). Тут ніби програма «нового історизму». Але це – і характерна риса поезики Еліота: наскільки дозволяє лаконізм поезії, вона насичена речами, подробицями, і з цього вихідного пункту сягає перспективи смислів. І, за Еліотом, традиції поезії або мають прямий і зворотний вплив (із сьогодення на класику), або вмирають назавжди.

Ключові слова: Т. С. Еліот, Шекспір, лірика, жанр, драматичний монолог, літературна традиція.

Проанализировано соотношение произведения Элиота с источниками на уровне главенствующих поэтико-стилистических структур и семантики текста; доказано, что «Марина» – новая жанровая разновидность классического лирико-драматического монолога – не только сложилась под влиянием Шекспира,

но и меняет звучание шекспировского текста, и что во взаимодействии, а не в одностороннем воздействии старого на новое, – суть жизни традиции для Элиота.

У Элиота в монологе отца, который нашел свое дитя, считавшееся мертвым, соединяется счастье – и память о страдании, надежда (плыть дальше – найти жену?) – и боль. Ужас минувшего, неотделимый от надежды, представлен здесь в овеществлении эмоционального фона, во взаимопереносе и материализации метафор: обветшавший корабль – и сокрушенный страданиями человек; можно ли все исправить, починить корабль, обновить человека – в стихах Элиота все утверждения таят непронесенные вопросы с опаской. Экскурс в историю поэтики и семантики корабля (от Алкея до Высоцкого), в такие присущие этому образу семы, как творчество (Пушкин), плавание, возрождение – в материально-вещественной образности Элиота эти детали воссоздают темы отваги, готовности к неизвестному будущему. Также многозначен самый финал монолога, где Элиот заменил «дрозд поет» в тумане на «дрозд зовет». Современные ученые (К. Рейн, автор монографии 2006 г., А. Д. Муди, собравший в сборнике «Кэмбриджский спутник Элиота», 2005, работы 1980–2000 гг.) видят в «Марине» новое слово, не дающее ее стихам застыть ни в беспросветности трагического разрешения сюжета, ни в поверхностном оптимизме.

Ключевые слова: Т. С. Элиот, Шекспир, лирика, жанр, драматический монолог, литературная традиция.

The author of this essay claims that the paradoxical essence of literary tradition (as Eliot sees it) is mutual influence of the old and the new: after reading Eliot's *Marina* our perception of Shakespearean text changes and we can see its lyrical and psychological aspects: the new can influence the old making it a living part of the art of today. The means to provide his verse with traditional (classic) poetic devices are – literalizing of metaphors, repeated use of questions (Hercules' from Seneca's play, Pericles' from Shakespeare's drama), repetitions of the important structural parts subtly altered in the ending of *Marina*, the new treating of such images and themes as dream, death, rebirth; literalized or transposed descriptions and metaphors, such as body – vessel, repair – healing, journey – end of life, call of a bird – hope and promise. Pericles speaks as a troubled father and not as a lyrical hero: the devices are hidden and his speech seems sincere and excited but not 'romantic'. In the entirety, the traditional is masked, as if the poet wants to obtain a 'style-Eliot' and 'genre-Eliot' (if we may use Nietzsche's model, 'casus Wagner').

Keywords: T. S. Eliot, Shakespeare, lyric poetry, genre, dramatic monologue, literary tradition.

О «Марине» написано у нас незаслуженно мало. Поэты-переводчики обращались к ней чаще филологов, хотя для последних эта вещь особенно интересна по нескольким ключевым для Элиота позициям. Это опыт сращения лиризма и драматизма; «вторжение» поэта XX века в чужой, классический текст (ведь созданный Элиотом монолог Перикла о Марине – героине драмы Шекспира «Перикл, принц Тирский» – хорошо вписывается в кульминацию-развязку Шекспировой пьесы, где монолога Перикла нет). Это и взаимопереходы, отголоски сразу нескольких традиций: Сенека, напоминающий о театре елизаветинцев; романтики, создавшие драматический монолог. Существование этой лакуны в наших элиотовских студиях побудило автора данной статьи вернуться к начатой ранее работе, выделив новые аспекты¹.

Анализ соотношения произведения Элиота с источниками на уровне главенствующих поэтических структур и семантики текста доказывает, что «Марина» – новая жанровая разновидность лирико-драматического монолога – не только сложилась под влиянием Шекспира, но и меняет звучание самого шекспировского

¹ Скуратовская Л. И. «Марина» Т. С. Элиота: роль поэтических реминисценций в жанрово-стилевом единстве текста / Л. И. Скуратовская // Литература в контексте культуры : сб. научн. трудов. – Дн-ск : ДГУ, 1999. – С. 25–28.

текста, и что во взаимодействии, а не в одностороннем влиянии старого на новое – суть жизни традиции, как ее понял Элиот: «It seems as one becomes older, / that the past has another pattern, and ceases to be a mere sequence», – писал Элиот в «Четырех квартетах» («Драй Сэлведжес»).

Жанр лирико-драматического монолога ко времени Элиота стал в Англии классикой (Теннисон, Браунинг, В. Моррис). Форма, в которой лирический голос принадлежит персонажу, а не автору, давала викторианским романтикам возможность, отойдя от прямых излияний (а таким казался вордсвортовский тип поэзии, неприемлемый для Элиота), «играть» лирическим «я», то сближая, то разведняя героя и автора, и таким образом вводить в поэзию «чужие» психологические миры. Можно выделить несколько типов такого монолога: стихотворение, в котором автор разделяет чувства и мысли героя (классический образец – «Улисс» Теннисона), стихотворение, в котором «я» героя и автор максимально далеки друг от друга («Моя последняя герцогиня» Браунинга), и такое, в котором достигается перевоплощение, вчувствование поэта в мир персонажа, т. е. реализуется та «негативная способность», которую Китс открыл у Шекспира: отрешение художника от собственной личности и полное вживание в чувства героя. Думается, что «Марина» Элиота (1930) относится к последним.

«Марина» – самый прочувствованный отклик Элиота на поэзию Шекспира.

В ситуации и образах стихотворения Элиота, построенного как монолог Перикла, проглядывает не только «Перикл», но и более поздняя «Буря» Шекспира; в мотиве любви к дочери, в ее образе сливаются Марина и Миранда; Марина и Перикл – преодоленное страдание, и в них же у Элиота просматриваются Миранда и Просперо: красота и счастье, реальный и феерически преображенный мир.

В перипетиях «Перикла» Шекспира сцена узнавания Марины – самый напряженный и эмоционально насыщенный момент. После несчастий, борьбы, странствий Перикл обретает утраченную дочь; это сцена постоянно возобновляющегося вопрошания – волны первых вопросов, утоленных ответами, поднимаются вновь: Перикл верит и не верит своему счастью, похожему на сон. Это кружение вопросов и повторяющийся вместе с ними мотив сна – основа всей организации сцены.

Однако среди источников Элиота – не только Шекспир, но и трагедия Сенеки «Геркулес в безумье». Геркулес в приступе безумия убивает детей и жену. Очнувшись, за миг до того, как увидит страшную правду, он спрашивает о том, где находится.

И синтаксис, и интонация, и семантика (узнавание неведомого мира) вопросов Геркулеса, вынесенных Элиотом в эпиграф («Что это за место, что это за царство, что это за страна света?»), подхватываются в первых же строках стихотворения, чтобы потом повториться в центре всей композиции и в финале: другими словами, на них держится все ее интонационно-стилевое единство:

«Что за моря, что за берег, что за серые скалы и острова,
Что за вода лижет борт...» (Здесь и далее перевод автора статьи)

Заметим попутно, что автор яркого перевода стихотворения Элиота В. Муравьев никак не откликнулся на это, существенно изменив всю стилистическую и эмоциональную ориентацию стихотворения.

У Элиота время – настоящее, что для поэта-модерниста означает переживаемые «сейчас» прошлое и будущее; у Муравьева – неопределенное будущее («Увидим море и остров, и прибрежные скалы...»). Стихи Элиота – о возрождающем человека умиротворении, в котором горе преодолено, но не забыто; у Муравьева – о мечте, о заклинаниях, обращенных к себе («Надо, чтоб я забыл ... Здесь иная па-

мать» – добавление переводчика). Этих изменений замысла нет в переводе О. Седаковой.

Однако, как момент интерпретации, понимания, «иная память» уместна. Элиот, так сказать, заставил Перикла вспоминать о Геркулесе: кажется, заметив лексическое сходство и стилистическую близость вопросов очнувшегося от своего безумия детоубийцы Геркулеса и вопросов смятенного Перикла, Элиот подчеркнул это сходство, открыв для нас возможное знакомство Шекспира с «Геркулесом в безумии» Сенеки. Семантически очень важно, что многие вопросы шекспировского Перикла Элиот не воспроизвел, оставив лишь те, что напоминают о Геркулесе. В результате возникает контрапункт основной темы и обертонов, текста и реминисценций, воспоминание о безумии и отчаянии реет над речью счастливого отца. Этот контрапункт не дает монологу застыть в одноплановости, он придает образам преодоления обертоны незабытой тревоги. Сенеканская риторика, логически связанная многочисленная цепочка вопросов, соединяясь с шекспировскими вопросами, более взволнованными, психологически насыщенными, изменяет интонацию, мелодию стиха и окраску чувства по сравнению с Шекспировым «Периклом»: у Элиота главное – это не прерываемое риторикой звучание умиротворения, счастье. Регистр изменен, но эмоциональное содержание шекспировской сцены сохранено и усилено.

У Шекспира повторяется мотив сна, в обоих его проявлениях – sleep и dream, физическое почти небытие, «маленькая смерть» – и сладкая греза:

«This is the rearest dream that e'er dull sleep
Did mock sad fools withal. This cannot be...» [5, p. 1323]

Внезапный сон Перикла – выразительный психологический, а не только сюжетно необходимый (сон помогает найти мать Марины) штрих, завершающий сцену. Очевидно, Элиот именно так воспринял эту деталь, потому что он развил и этот мотив:

«Что это за лицо, неясное, все яснее,
Что это за рука – пульс все тише и все звучнее,
Это мне навеки или на миг? Дальше звезд и ближе, чем глаза
Шепот и легкий смех, и листвы и шагов тишина
Под водою сна, где с волною слилась волна».

Шекспировские образы входят в самую суть художественной концепции Элиота. В его лирической героине сквозь Марину видна Миранда. Ведь она – «благо, разлитое повсюду» в природе: этот стих Элиота отражает именно Миранду, потому что Миранда в центре шекспировской утопии. Не всезнание Просперо, а ее чуждость злу создает полную значения ситуацию: первая встреча с людьми вызывает у нее любовь («Как человечество прекрасно!») – а эти люди предатели и убийцы; но правда этих слов о красоте человека не развенчана – она в самой Миранде.

Думается, что Элиот откликнулся на эту ситуацию в целом, а не на отдельные образы персонажей (назовем ее «ситуацией Миранды», по аналогии с «гамлетовской ситуацией»). Мотивы, выделенные Элиотом и особенно значимые – корабль, остров, двоение образов яви и сна – делают совершенно нераздельными нереальность и реальность светлой утопии героев. В этом видится своевременно возрожденная подлинно шекспировская черта. Ведь за антиутопиями 1920–1930-х годов (в ряду которых – роман О. Хаксли, использовавшего шекспировский стих только иронически) уже несколько забылось, что «дивный новый мир» и «прекрасное

человечество» все же существуют – называть ли это «островом», как в другом романе Хаксли, или кружком гениев, Блумсбери, содружеством гуманитариев...). Один из парадоксов модернизма 1920-х годов – в том, что его мэтры оказались способными воспринять и воплотить в искусстве не только иллюзорность видения Миранды, но и ее правоту.

В шекспировской сцене узнавания нет монолога Перикла. Элиот «вписал» свой монолог в шекспировский текст, восполнил лауну, которая именно благодаря ему и стала ощутимой в трагедии. Сделанное Элиотом не равно и классическим внутрикультурным переключкам, составляющим основу лирического монолога романтиков, ни постмодернистской игре, которая порождена ориентацией на культурный факт как на единственный горизонт искусства. Как любимые им греческие трагедииграфы, Элиот ощущает драму реальности («особую эмоциональную реальность»), стоящую за «драмой слов», и заново «вживляет» ее в искусство прошлого. Перед нами особый творческий акт, рождение жанра, который хочется назвать, используя известную словесную модель («Казус Вагнер» Ницше): «жанр Элиот».

Постоянным источником осмысления и вчувствования для Элиота была библейская традиция. Иногда ее нелегко распознать. «Those who sharpen the tooth of the dog, meaning / Death / Those who glitter with the glory of the hummingbird, meaning / Death / Those who sit in the sty of contentment, meaning / Death / Those who suffer the ecstasy of the animals, meaning / Death // Are become insubstantial <...>». Думается, никто из переводчиков не распознал откликов на Ветхозаветные заповеди. Сделать это помогает интерпретация, предложенная Крэгом Рейном. Элиот подразумевает не только Заповеди, но и комментарии к ним в Послании апостола Павла к Римлянам, 6:23 – «плата за грех – смерть». Вот от чего освободился, вот что «лишилось плоти» для лирического героя Элиота. К. Рейн усматривает особую тонкость в том, что Элиот говорит только о четырех из смертных грехов – чтобы не превратить свои стихи в «облегченные цитаты к изношенному оригиналу», и в том, что у него нет прямого слова «грех», а «смертный» (грех) замещено версией стиха из Послания к римлянам – «meaning / Death»: это, считает современный поэт и оксфордский преподаватель, стимулирует, «заново учит» читателей. Вот почему этот фрагмент «Марины» я перевела бы, передав повтор «meaning / Death» как «а это значит – Смерть», а «Are become insubstantial» как «утратили сущность».

Во второй половине стихотворения Элиота доминирующий образ – старый корабль, который должен, но сможет ли, нести героев дальше. В поэзии корабль (ладья), со времен античности и до сего дня, – это образ человека и всего человеческого, его создания – общества, государства с его кормчими, то путеводительными, то гибельными (от Алкея до Высоцкого – «Парус! Порвали парус!»); это и образ его творческого сознания («...Плывет. Куда ж нам плыть» – Пушкин). В «Марине» он предстает во всей материальной четкости: бушприт, снасти, парусина, шпангоут; но с такими приметам разрушения и дряхления, что нельзя не увидеть в этом и метафорического переноса, воплощения таких смыслов, как разрушение тела человека, конец пути, старость и, возможно, близкая смерть героя (ср. об этом: [4, p. 37]). Корабль должен вынести Перикла и, главное, Марину к будущему, «living to live in a world of time beyond me...». Тут сочетается такая «деловитость» взгляда, что напрашивается – Перикл оценивает возможность ремонта (заделать швы, покрасить) – и такая патетика («living to live in a world of time beyond me»), что взаимопереходы ремонта и предсмертия, «материальность» надежды как постоянного колебания мысли-чувства делает психологическую насыщенность этой простой картинке совершенно ощутимой для читателя. Такая диалектика, с участием «вещей», напоминает одно из лучших

стихотворений нашего недавнего прошлого, где пафос, как всегда у Б. Окуджавы, заземлен: «Кларнет пробит, труба помята, фагот, как старый посох, стерт... На барабане швы разлезлись... Но кларнетист красив, как черт...» – и дальше о красоте, юности и мужестве музыкантов.

Это сочетание патетического напряжения с материальной точностью деталей есть и в концовке «Марины»:

Что за море и берега, и гранит островов навстречу моему шпангоуту,
И дрозд зовет в тумане,
Моя дочка.

Особая тонкость видится в том, что Элиот заменил «поёт» первой версии на «зовёт». Поют – может быть, отпевают, прощаясь навсегда. Зовут – к чему-то, что может быть неизвестностью некоего продолжения.

К. Рэйн пишет: «Как будто у дрозда есть поручение для Перикла, как будто он зовет его домой» [4, р. 40]. Ученый рассматривает эту концовку на фоне впечатляющего списка художников, изображавших последний момент жизни человека, отдавая предпочтение трем: Дикинсон, Чехову и Элиоту.

Но, если идти за К. Рэйном, – Элиот создает не столько богатый смыслами лирический отпечаток последнего момента жизни психики человека, сколько воплощение близких самому поэту религиозных концептов («дом», «вернуться домой» – умереть), усиливая тем самым оптимизм концовки, но лишая ее перспективы смыслов.

В «Марине» Элиота обретение и потеря, пережитая смерть, прочувствованное возрождение и неизбежность ухода ощущаемо, на наших глазах, колеблются и меняются местами. Современный исследователь, опираясь на письма Элиота, показывает, что Элиот, с его сознанием «метека» (иностранец, которому дозволено быть афинянином), не может и не хочет принять ни одну из застывших форм и сущностей – философствования, понимания эстетики, истории, языка [3, р. 214–215]. «Формульное» мышление не соприродно ему, а если прорывается – со временем преодолевается не без чувства вины. В элиотовской концепции литературная традиция – как Гераклитов «вечно живой огонь»: «мерами» разгорается или бледнеет, или переносит свой свет на иной объект как огонь в человеческой руке. Традиция живет всеобновляющим проецированием нового на прошлое – или умирает навсегда – вот, кажется, итоговое чувство Элиота, поэта и человека.

Библиографические ссылки

1. An Anthology of English and American Verse ; comments by G. E. Ben, V. V. Zakharov, B. B. Tomashevsky. – М. : Progress Publishers, 1972. – 719 p.
2. *Eliot T. S. The Complete Poems and Plays* ; ed. by Valerie Eliot / T. S. Eliot. – L. : Faber&Faber, 2004. – 608 p.
3. *Rabaté J.-M. Tradition and T. S. Eliot* / J.-M. Rabaté // *The Cambridge Companion to T. S. Eliot*; ed. by A. D. Moody. – Cambridge Univer. Press, 2005. – P. 210–222.
4. *Raine C. T. S. Eliot* / C. Raine. – Oxford Univer. Press, 2006. – 202 p.
5. *Shakespeare W. The Complete Works* / W. Shakespeare. – L. : Collins, 2006. – 1436 p.

Надійшла до редколегії 06.02.2015 р.