

Юлія СТЕФАНІВ

## ЛІТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТИЧНІ КОНЦЕПЦІЇ ТОМАСА СТЕРНЗА ЕЛІОТА

*У статті представлено інформативний дискурс теоретико-літературних концепцій Томаса Стернза Еліота, систематизовано й узагальнено домінуючі у ньому позиції, що стосуються головної ідеї об'єктивної поезії, нового розуміння поняття „традиція”, канону „нової критики”, проблеми відчуження митця ХХ століття, усвідомлення поезії як мистецтва пророчого і месіанського. Теоретико-літературні погляди Т. С. Еліота розглянуто у єдності з його філософськими й поетичними пошуками у їх багатогранній і мінливій парадигмі.*

**Ключові слова:** модернізм, традиція, спадкоємність, об'єктивна поезія, нова критика, музичні аналогії.

Пропонована розвідка вперше у дослідженні еліотівської художньої системи робить акцент на розумінні цим поетом і теоретиком літератури нової якості та суттєво перспективних характеристик трьох головних чинників літературного процесу: митця, літературного твору / поетичного тексту та реципієнта, якого насамперед слід сприймати як літературного інтерпретатора. В сучасному українському літературознавчому контексті постать Томаса Стернза Еліота сприймається головно з позицій усвідомлення його як культового поета ХХ століття, як одного з найбільш впливових творців визначальних і знакових концепцій поезії Модернізму. Актуальність пропонованої розвідки для сучасного українського літературознавства полягає у формуванні аналітичного погляду на малодосліджену теоретико-літературну систему Т. С. Еліота, акцент зроблено на відсутньому в Україні теоретико-літературному доробку цього поета й мислителя. Концепції Еліота як теоретика літератури

фундаментальні й багатовимірні; пропонована розвідка оглядово виокремлює й аналізує головні серед них, з перспективою їх подальшого детального дослідження.

Переклади Еліота українською мовою почали з'являтися у 70-их роках минулого сторіччя і були здійснені здебільшого завдяки зусиллям шестидесятників (зокрема Віталія Коротича [4]). Серед українських дослідників творчості Еліота слід передовсім назвати таких науковців, як Соломія Павличко [6], Тамара Денисова [2], Олена Галета [1], Олександр Чертенко [7], Ольга Орлова [5]. Його сприйняття лише як поета, вочевидь, не повинно мати жодних заперечень, однак, поза сумнівами, – воно має стереотипний відтінок, що веде до обмеженої рецепції його естетичних, філософських, поетософських та літературознавчих ідей і концепцій. Беручи до уваги те, що українська літературознавча рецепція автора „Чотирьох квартетів” сьогодні лишень формується, необхідно пам'ятати про складний і багатогранний процес його кшталтування як поета – це перше. І наступне, рівноважливе: немає будь-якого шансу зрозуміти і пояснити Еліота-поета без розуміння Еліота-філософа і Еліота-теоретика літератури – дуже глибокого і системного теоретика. Перша і єдина на сьогоднішній момент монографія в українському літературознавстві, де поєднується розуміння Еліота як поета та Еліота як літературного критика, належить Галині Чумак [8].

Пропонована стаття має на меті здійснити цілісний аналіз доробку одного з найвизначніших англо-американських поетів минулого століття у контексті його філософсько-літературних пошуків та у парадигмі його літературно-теоретичних пропозицій і концепцій.

Літературно-теоретичні концепції Томаса Стернза Еліота дещо умовно, але з усією відповідальністю (як аналітичною, так і інтерпретаційною), можна окреслити, як інформативні, позаяк цей мислитель і поет насправді передав і зафіксував у своїх літературно-критичних розвідках та есеях мега-важливу інформацію, що стосується якісно нових та суттєво перспективних характеристик трьох головних чинників літературного процесу: митця, художнього твору та читача.

Новизна пропонованої розвідки полягає у тому, щоб дослідити постать Т. С. Еліота не стільки як поета, скільки як літературного критика та теоретика літератури, а також детальніше вивчити його естетичні, філософські та літературознавчі концепції, представленні у його численних есеях.

Акцентуючи головні філософські та естетичні аспекти становлення Т. С. Еліота як поета і літературознавця, у тому числі й аспекти „персоніфіковані”, пов’язані з конкретними впливами на його творчість, ми пропонуємо стислий інформативний дискурс його теоретико-літературних концепцій, систематизуючи й узагальнюючи домінуючі позиції у цьому дискурсі. Серед таких домінуючих позицій виокремлюємо і мотивуємо наступні – часто внутрішньо суперечні, але об’єднані спільним прагненням їхнього творця до справді інтелектуальної й універсальної поезії:

- ідея об’єктивної поезії, позбавленої ознак авторського *ego* – поезії як втілення світу, неподільного на окремі інтелектуальні категорії;

- нове якісне розуміння категорії і поняття „традиція” як невинного рухомого й асимілятивного процесу, що регулює й об’єднує сталі зміни пропорцій і цінностей в літературі;

- концептуальне узasadнення поезії ХХ ст. як елітарної, інтелектуальної, складної для розуміння, а з іншого боку, – пропозиція ідеї фрагментарної і хаотичної поезії;

- розуміння поезії як найбільш універсальної і, водночас, максимально локальної мови;

- формування канону „нової критики” в літературі як шляху до кшталтування нових станів свідомості літературного реципієнта;

- трактування поета як виразника духу нації (наближення до романтичних ідей Гердера) і як найбільш активного фактора, що об’єднує поезію власної мови з поезіями інших мов;

- розважання проблеми відчуження, відсторонення, ізоляції митця ХХ ст. від теперішніх і минулих надбань культури;

- окреслення музичних аналогій у поезії та одночасне усвідомлення винятковості поезії (ширше – літератури) як виду мистецтва – мистецтва пророчого й месіанського.

Літературно-критична теорія Томаса Стернза Еліота<sup>1</sup>, що естетично реалізувалася у його поетичних творах, формувалася поступово і була викладена не у формі цілісного трактату, а фрагментарно висвітлювалася у численних літературознавчих працях автора „Спустошеної землі”. Таке фрагментарне викладення його теоретико-літературних ідей маємо на меті систематизувати, проаналізувати і класифікувати у загальну систему.

Томас Стернз Еліот, лауреат Нобелівської премії з літератури 1948 року, – один з найвідоміших митців літератури Модернізму, поет, літературний критик, драматург, видавець.

У своєму офіційному виступі під час вручення йому Нобелівської премії Еліот чітко ідентифікував себе передовсім як теоретика літератури. І це надзвичайно важливий факт самоусвідомлення митця, який необхідно брати до уваги у процесі дослідження його доробку.

Звернімось до контексту філософських, літературних та літературно-теоретичних пошуків Т. С. Еліота. 1910 – 1911 рр., будучи ще студентом, він написав „Пісню кохання Дж. Альфреда Пруфрока” (1915) та інші поезії, що стали вагомим явищем в історії світової літератури. У цих творах поет чітко окреслює теми Модернізму у формах, які були не лише художньою перспективою для поезії XIX ст., але й помітною новизною. Через декілька років він написав ще одну визначну поему „Геронтіон” (1920), а згодом – один з найвідоміших і впливових творів минулого століття – „Спустошена земля”

---

<sup>1</sup> Коли йдеться про літературно-критичну теорію чи літературно-критичні погляди й переконання Томаса Стернза Еліота, маємо на увазі передовсім його доробок як теоретика літератури. Важливим тут є понятійно-термінологічне узгодження з англійською традицією теоретико-літературного словництва: в англійській мові немає окремого терміну «теорія літератури» – це поняття змістово і за суттю передається терміном «критика літератури», який не повинен сприйматися як пряма відповідність терміну «літературна критика», що у нашій понятійно-термінологічній традиції означає одну з трьох складових літературознавства, поруч з історією та теорією літератури.

(1922). Хоча й особисті фактори слугували мотивацією для написання цих шедеврів, проте вираження думок у них мало передовсім характер універсальний. Згодом Еліот заперечував, що він мав на увазі певні культурні проблеми, але, незважаючи на це, у „Спустошеній землі” (інший варіант перекладу назви твору українською мовою – „Безплідна земля”, однак ближчим до оригіналу – „The Waste Land” – є перша версія, якої дотримуємося) діагностував нездужання своєї генерації, а насправді й кризу західної цивілізації XX ст. Цей твір так і не набув цілісності, і перший читач поеми Езра Паунд сприйняв її як „низку віршів”. Паунд не заглиблювався в інтелектуальний задум „Спустошеної землі” – він захопився музикою вірша й відкидав усе, що, на його думку, цю музику порушувало. Тому логічні зв'язки у тексті й підтексті поеми ще більш змістилися, ускладнилися, а подекуди й зникли [6]. Після публікації поеми частина читачів назвала Еліота „пророком”, не підозрюючи, як безжально Езра Паунд шматував довірене йому „пророцтво”.

У 1930 році Еліот видав свою наступну важливу поему „Попеляста середа”, яку написав після свого повного й переконаного переходу до католицької віри. Помітно інша за стилем і тоном, ніж його ранні твори, її сповідальна послідовність складає своєрідну карту його подальших пошуків в особистому житті та в філософії історії. Кульмінацією цих пошуків, а також пошуків Еліота як поета, є його роздуми про час та історію, описані у „Чотирьох квартетах” (1943): „Бернт Нортон” (1941), „Іст Коукер” (1940), „Драй Селведжіс”(1941), і „Літтл Гіддінг” (1942). Сам Еліот уважав „Чотири квартети” своїм найбільшим досягненням, а „Літтл Гіддінг” – найкращим поетичним твором.

Упродовж 1922 – 1939 рр. Еліот був редактором впливового інтелектуального журналу „Criterion”, а з 1925 по 1965 рр. – головним редактором видавничого дому „Faber and Faber”. Він був культовою собою, що працювала за кулісами інтелектуального й духовного виховання свого покоління.

Навчаючись у Гарварді, Еліот надавав особливого значення вивченню мови й літератури – латинської, грецької, німецької та французької. Великий вплив на Еліота-студента мала книга Артура Саймонса „Символістський рух в літературі”

(1899), на яку він випадково натрапив у грудні 1908 року і яка змінила його життя. Книга, присвячена французькій поезії, переконала поета в тому, що сучасний митець здатен іронічно відсторонитися від романтичного сприйняття світу і втілити у своїх віршах індивідуальні емоції й почуття. Саймонс познайомив Еліота з поезією Жюль Лафорта та Шарля Бодлера. У Лафорта Еліот навчився за допомогою іронії та відокремлення (дистанціювання) керувати емоціями в поезії – так, щоб бачити себе і свої емоції як об'єкти зовнішнього аналізу. У Бодлера він навчився використовувати убогі образи тогочасного міста, від нього ж дізнався про природу добра і зла в сучасному світі. Саме Саймонс заохотив Еліота відвідувати курси з французької літературної критики Ірвінга Беббіта (1910). Беббіт виховав франкофілію Еліота, його нелюбов до Романтизму та поцінування традиції в її класичному розумінні. Усе це стає очевидним вже у ранній літературній критиці Еліота. Він намагався подолати акцент романтиків на „оригінальності” й „особистості” поета як найбільш важливих характеристиках літератури. Для нього поезія – це передовсім філософська літературна форма, суть якої полягає у вираженні емоцій. Однак емоції, виражені в ліриці, – на його думку, – повинні бути деперсоніфікованими і трансформованими в естетичні об'єктивні емоції, відокремлені від емоцій самого поета, котрий володіє мистецтвом „уникати власної особистості”. Еліот переконаний, що поет повинен мати зрілу свідомість для того, щоб виразити свої особисті почуття через традиційну форму. Зріла свідомість – це той нейтральний медіум, що здатен поєднати і синтезувати діаметрально протилежні приклади людського досвіду.

Упродовж року навчання у паризькій Сорбоні, Еліот ознайомився з працею католицького філософа Шарля Мораса „Nouvelle Revue Française”, відвідував лекції Анрі Бергсона, заглиблюючись у роздуми про час і свідомість, що знайшло своє відображення у його ранній поезії і найглибшого розкриття набуло у „Чотирьох квартетах”. Париж мав неабиякий вплив на розвиток урбаністичної уяви Еліота. Він надавав перевагу популярному мистецтву, опері та балету, музеям, але найчастіше занурювався в образи урбаністичного життя, побачені на

віддалених вуличках уздовж Сени. Наприкінці року, проведеного в Парижі, Еліот вперше відвідав Лондон, а перед поверненням додому побував на півночі Італії та в Мюнхені.

У Гарварді він навчався разом з такими визначними філософами ХХ століття, як Джордж Сантаяна, Джозай Ройс і Бертран Рассел. Еліот зосередив свою увагу на давньоіндійській культурі, філософії Сходу та ідеалістичній філософії (особливо Іммануїла Канта), а згодом – на етиці й психології. Вивчення санскриту та індійської філософії сприяло розвитку його аскетизму й надало глибшого контексту його розумінню культури. Було неминучим, що ці східні ідеї увійшли до його поезії. Індійський міф про бога грому, наприклад, став сюжетом п'ятої частини „Спустошеної землі” („Що сказав грім”), а вогненна проповідь Будди – сюжетом третьої частини цього твору („Вогненна проповідь”). Еліот також прослухав курс логіки гарвардського професора Джозайя Ройса, що допомогло поетові-критикові виробити строгість наукового мислення, проаналізувати методологічні основи сучасних йому історичних, філософських та антропологічних досліджень. Найбільш плідною діяльністю Еліота у Гарварді була співпраця з літературним журналом „Harvard Advocate”, в якому було опубліковано декілька його ранніх поем.

Приїхавши до Оксфорда у жовтні 1914 року, Еліот дізнався, що більшість британських студентів відправилися на західний фронт. Він сподівався зустрітися з Бредлі – членом вченої ради Мертон<sup>2</sup>, але до того часу той став відлюдником, і вони так і не зустрілися. Наприкінці навчального року, він переїхав до Лондона, де продовжив роботу над дисертацією, яку закінчив через рік.

Захоплення Еліота сучасною філософією, особливо ідеалізмом Бредлі, мало бажані результати, принаймні два дуже важливі. Позитивне те, що цей матеріал навів його на структурні методи, які він одразу ж використав у своїй післявоєнній поезії. Для Бредлі реальність неподільна на окремі інтелектуальні категорії, відповідно й свідомість (суб'єкт) і дійсність (об'єкт) єдині в момент переживання й досвіду.

---

<sup>2</sup> Мертон коледж – один із 39 коледжів Оксфордського університету.

Особистості практично немає, існує лише індивідуальний досвід і світ як сума таких досвідів. Такі філософські ідеї збігалися з прагненням Еліота творити об'єктивну поезію, позбавлену ознак авторського „я”. Складність натомість полягала, мабуть, у тому, що його праця з філософії переконала його у наступному: найскладніші відповіді на культурну та духовну кризу його часу тривають у нескінченність і не отримують свого остаточного вираження чи, тим більше, – вирішення. Цей висновок вплинув на його рішення відмовитися від професорської кар'єри, якій, поза сумнівами, сприяла б його відмінна освіта, задля продовження літературних занять.

За порадою приятеля зі студентських років, поета Конрада Айкена, Еліот приходить до Езри Паунда, котрий був у захваті від „Пісні кохання Дж. Альфреда Пруфрока”. Твір було надіслано до Гарріет Монро, редактора чиказького журналу „Poetry”, навколо якого гуртувалися молоді авангардисти й новатори. 1915 року відбувається поетичний дебют Еліота. Паунд знайомить його з американцями Хільдою Дулітл та Джоном Флетчером, учасниками експериментальної поетичної школи „імаїзму”. Еліот потрапляє до елітарних літературних кіл, зустрічається з Девідом Лоуренсом, Річардом Олдінгтоном, Бертраном Расселом, придивляється до блумсберійців, котрі об'єднуються навколо родини Вулфів. Останні приваблюють молодого поета своєю відстороненістю від едвардіанського суспільства й водночас міцною закоріненістю в англійській традиції, про що мріє тоді й сам Еліот.

У кар'єрі Еліота як поета можна виокремити три періоди: перший співпадає з його навчанням у Бостоні й Парижі і досягає апогею у „Пісні кохання Дж. Альфреда Пруфрока” 1911 року; другий пов'язаний з Першою світовою війною і з фінансовим та подружнім стресом у його ранні роки в Лондоні, досягаючи апогею у „Спустошеній землі” 1922 року; а третій накладається на економічну депресію та становлення нацизму й досягає апогею у „Чотирьох квартетах” 1943 року.

Еліот здобув славу літературного критика, літературознавця і поета. Напружено працюючи з 1916 по 1920 рр. (по 15 годин на день), він написав есеї, опубліковані у „Священному лісі” 1920 року, які змінили тодішню літературну

історію, стали незаперечним фактором літературного процесу. У цей період вийшло близько сотні його рецензій та статей. Вже у першій збірці „Священного лісу” Еліот окреслює критерії функціонування літературного твору в контексті загальноєвропейської традиції, визначає суть самого поняття „традиція”, говорить про функції поета й поезії, окреслює функції літературного критика, вказуючи при цьому на помилкові підходи до трактування окремого мистецького твору, згодом здійснює переоцінку канону англійської літератури, заново відкриває поетів-метафізиків та привертає увагу до драматургів елізаветинської доби. Плодами його теоретико-літературної думки та глибокого вивчення філософії й літератури стають його есеї: хоча й написані нашвидкоруч, вони мали величезний і блискавичний вплив на тодішнє літературне середовище.

Ідеї Еліота швидко закріпилися у доктринах і стали, поруч з ранніми есеями А. Річардса, основою „нової критики” – однієї з найвпливовіших шкіл у літературно-теоретичній думці ХХ століття. У своєму програмному есеї „Традиція та індивідуальний талент” (1919) Еліот зазначає, що „критика така ж природна справа, як і дихання, і що ми ніяк не станемо гіршими від того, що зможемо сформулювати наш стан свідомості та наші почуття під час прочитання книги” [Цитата за: 10, 3].<sup>3</sup>

Упродовж півстоліття зацікавлення Еліота залишалися більш-менш сталими, проте його позиція як літературознавця часто вдосконалювалася, коректувалася, або, зрідка, змінювалася. Починаючи з кінця 1920-их років, літературну критику Еліота доповнили релігійна і соціальна критики. У своїй праці „Ідея християнського суспільства” (1939) він виступає глибоко віруючим християнським поетом, який шукає сенсу світу між двома Світовими війнами. Ця праця пропонує дилему вдумливого спостерігача західної культури 1930-их років, правильне розуміння якої доповнює його поезію, п’єси та літературний журналізм.

---

<sup>3</sup> Тут і далі переклад з англійської – авторки статті, Ю.С.

Ранні есеї Еліота – це дискурсивні варіації на основні теми його ранньої поезії; це, зокрема, його усвідомлення проблеми самотності, її причин та наслідків. У поемах авторський акцент ставиться на ізоляції індивідів та класів одне від одного, а також на ізоляції людини від Бога. У його літературній критиці в ізоляції знаходиться митець, відірваний від аудиторії, великих митців і мислителів як теперішнього, так і минулого часу. В есеї „Традиція та індивідуальний талант” Еліот намагається впоратися з ізоляцією митця, спричиненою масовим відреченням від минулого на початку XX століття – відреченням, яке нехтує інтелектуальними та духовними коренями, первістками людини.

З назви поеми „Чотири квартети” та назви критичної статті „Музика поезії” (1942), яка вийшла з друку через рік після закінчення „Літл Гіддінг”, стає зрозумілим, що Еліот працював над музичною аналогією у „Чотирьох квартетах”, яка особливо стосувалася архітектоніки твору. Найпомітніші музичні аналогії відображені у твердженнях та протиріччях, темі та варіаціях, темпі варіацій та настрої. Еліот у цей період його творчої еволюції переконаний: „Поет має бути, як скульптор, вірний своєму матеріалові, витворюючи з навколишніх звуків власну мелодію і гармонію” [3, 77]. Використовуючи музичну аналогію, Еліот намагався уникнути монотонності, притаманної довгим та складним філософським віршам. Римована організація тексту, на його переконання, – не є визначальною характеристикою поезії. Бо ж „... вершин поезії ... досягають не версифікатори, а пророки, або ті поети, які передають у слові видіння ... 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 ідеалу, досвіду і долі, поет усвідомлює себе пророком ...” [9, 127 – 128]. Т. С. Еліот у статті „Музика поезії” зазначав, що „... знання поетичних розмірів і законів версифікації може бути корисним на початку – наче спрощена схема топографічно складеної ділянки. Але загартувати наше чуття може лише студіювання самих віршів, а не техніки віршування” [3, 74]. Він також наголошував на необхідності максимальної наближеності поетичної мови до розмовної. Сліпе наслідування кращих

зразків класичної поезії і нехтування живою мовою призводить до непорозуміння та втрати змісту поетичного образу: „Тип поезії, що випадає на нашу долю, визначається впливом тієї чи іншої іноземної літератури, іноді – внутрішніми обставинами, які роблять певний період нашої історії ближчим до інших, а іноді й просто панівними тенденціями у світі. Існує закон, сильніший за будь-які тенденції і впливи, – як чужоземні, так й історичні, – закон цей стверджує, що поезія не має права надто далеко відступати від повсякденної мови ..., вона ніяк не повинна втрачати зв'язків із мовою щоденного спілкування, з постійними і неперервними змінами, яких вона зазнає” [3, 75].

Кар'єра Еліота як поета закінчується поемою „Чотири квартири”. Його тривале розчарування у західній цивілізації, відображене у „Геронтіоні” та „Спустошеній землі” і все ще помітне у його прощальній редакційній статті 1939 року для журналу „Criterion”, проявилось на початку Другої світової війни. Він заново усвідомив, що традиції та принципи варті того, щоб заради них померти, і він повинен робити все можливе, щоб зберегти їх: скажімо, свій досвід учасника протипожежної охорони на даху видавничого дому „Faber and Faber” під час бомбардування Лондона 1940 року він репрезентував у „compound ghost” („Літл Гіддінг”). Цей період позначився втратою друзів. У січні 1947 року наймальовничіший розділ в його особистій історії добігає кінця після смерті Вів'єн Еліот. Незважаючи на ці тривалі примари смерті, Еліот міг отримувати задоволення від зростання його репутації як культового поета й визначного літератора.

Усе, що залишилося від творчого натхнення Еліота, втілювалося у його, мало відомих для українського читача, комедіях „Коктейль”, „Особистий секретар” (постановка 1953 р., опубліковані 1954 р.) та „Літній державний діяч” (постановка 1958 р., опублікована 1959 р.). Його перша комедія мала неймовірний успіх, отримала міжнародні нагороди, а під час її прем'єри на Бродвеї полонила публіку, серед якої були присутні герцог та герцогиня Віндзорські. Наприкінці 1940-их – на початку 1950-их років Еліот повернувся до Америки, з'явившись декілька разів у Принстоні, Чиказькому та Вашингтонському університетах. Коли закінчив роботу у

видавничому домі „Faber and Faber”, його запросили викладати у Північній Африці, Еденбурзі та в інших місцях.

В есеї „Соціальна функція поезії” (1945 р.) Еліот пише: „Поет повинен брати за основу свою рідну мову” [Цитата за: 8, 240]. Він переконаний, що митець у першу чергу має обов’язок перед народом і рідною мовою, тому повинен зберігати і вдосконалювати мову, щоб творити справжню „музику поезії”. Поет – це не просто людина, а виразник духу нації, тому справді національних поетів так важко перекладати. Еліот переконаний, що „... мова і культура нації починають занепадати, коли національні поети перестають творити” [Цитата за: 8, 243]. Наголосимо, що ця ідея ніколи не втратить своєї актуальності, позаяк ніколи не перестане бути актуальною проблема ідентичності кожної національної літератури.

Наступта теоретико-літературна концепція Т. С. Еліота має дещо інше філософсько-естетичне спрямування. У статті „Метафізичні поети” (1921) він стверджує, що в умовах сучасної цивілізації поет повинен бути непростим для розуміння. Наша цивілізація несе велику складність і багатогранність, які породжують такі ж складні й різноманітні наслідки у культурі. Поет повинен ставати все безладнішим, алегоричним, непрямим і, коли потрібно, – зміщувати значення слів. Це вносить ясність у розуміння техніки Еліота, його вірша з цілою низкою ускладнених і зашифрованих образів. Він висунув тезу про те, що поезія повинна відображати хаос сучасного світу. Еліот уважає, що розум поета завжди у стані поєднати абсолютно протилежні досвіди. Досвід звичайного поета хаотичний, нерегулярний, фрагментарний. Звідси Еліот доходить висновку, що поезія повинна бути фрагментарною і хаотичною.

Філософсько-літературна позиція Еліота базується на традиції. Саме слово „традиція” він розуміє як рух, щось змінне, те, що постійно передається, трансформується та асимілюється. У поетичній традиції також домінує цей життєвий принцип. Пам’ятки літератури формують певну ідеальну послідовність, яка щоразу дещо модифікується, і тоді з’являється новий твір. Пропорції та цінності невпинно змінюються. Щойно старе породжує нове, нове у свою чергу породжує старе, і поет, розуміючи це, повинен також усвідомлювати і враховувати свої

труднощі та свою відповідальність у цій площині. Еліот вперше сформулював свою концепцію літературної традиції в есеї „Традиція та індивідуальний таланти”. Для оцінки сучасних авторів він використовує критерії минулого, але, на відміну від неокласиків, не обмежується простою імітацією класичних зразків. Критик інтегрує окремого автора у контекст усієї західноєвропейської літературної традиції від Гомера до сучасності і вимагає формування у кожного справжнього митця „відчуття минулого”. Отже, „традиція” в його розумінні – це не просте дублювання минулого, а одночасна єдність і протиставлення минулого і теперішнього. Кожний літературний твір одночасно належить і минулому, і теперішньому.

На думку Еліота, письменник повинен володіти особливим чуттям, яке „... примушує його писати не лише з усвідомленням сучасної йому традиції, але й з відчуттям, що вся література його країни існує одночасно і складає впорядковану послідовність” [Цитата за: 10, 14]. Поет-критик пропонує відтворювати контекст минулого трьома способами: за допомогою звертання до відомих історичних чи культурних постатей та персонажів (Гамлет, Мікеланджело, Тіресій); за допомогою прямих чи непрямих алюзій до певних літературних джерел та відкритих ремінісценцій з відомих літературних текстів; за допомогою цитування з відомих джерел, або прецедентних текстів як похідних від цих джерел [Цитата за: 8, 170].

Кожен новий літературний твір є наступним елементом літературної традиції; він зазнає впливу традиції і одночасно сам впливає на неї, змінюючи та диференціюючи її. В есеї „Традиція та індивідуальний таланти” Еліот зазначає: „... той зв’язок, якому підпорядковується і який продовжує поет, не є одностороннім; коли створено новий художній твір, то ця подія одночасно стосується усіх творів, які йому передували” [Цитата за: 10, 13]. Неможливо оцінювати певного автора лише за індивідуальними критеріями, позаяк це означатиме відокремлення його від дискурсу „літературної традиції”, позбавлення його участі у цьому дискурсі: „... ви не можете оцінити його [автора – Ю.С.] окремо; ви повинні розглянути його у контрасті і порівнянні з давно померлими авторами” [Цитата за: 10, 14]. Митець повинен усвідомлювати свої потенційні можливості змінювати

традицію і, водночас, він повинен добровільно прийняти цю можливість як велику відповідальність. Підтримання літературної традиції виражається у відповідальності перед собою як необхідності усіма можливими способами набувати знання про минуле, відповідальності перед літературними попередниками та відповідальності перед читачами.

Функція поета полягає у перенесенні, перевтіленні суб'єктивної природи почуттів на об'єктивну поетичну мову за допомогою образів та символів. Таке безособове ставлення до поезії не повинно перериватися, і його можна застосовувати до того літературного матеріалу, що його поет використовує в межах традиції та оперує ним задля реалізації поетичної мети. Тому поет повинен пройти процес „деперсоналізації” задля „постійної самопожертви і втечі від особистості”. Поет не обмежується ані теперішнім рівнем дискурсу, ані рамками власної особистості – він повинен переступити через власне *ego*. Егоцентризм, що притаманний кожному митцеві, Еліот вважає слабкістю, ознакою пересічної людини, а не справжнього поета.

В есеї „Що таке класик” Еліот характеризує Вергілія як універсального поета, творчість котрого відповідає усім критеріям класичності: зрілість інтелекту, історичність свідомості, високий рівень мови і довершеність стилю у поєднанні з високоморальним змістом поезії. Прикладом універсального європейського класика, на думку Еліота, є Данте і його поема „Божественна комедія”, написана зрілою сучасною мовою, основою якої була середньовічна латинь. Данте був улюбленим поетом Еліота, разом із Шекспіром і Донном. У своєму критичному есеї „Данте” Еліот дав всебічну характеристику його творчості, назвавши великого італійця справжнім класиком загальноєвропейського масштабу. За часів життя Данте Європа була ще єдина, тому його поетична мова й образи були зрозумілі кожному сучасному європейцеві, адже автор „Божественної комедії” інтегрував спільні для всіх європейських культур античні й християнські мотиви та поетичну символіку.

Еліот уважав поезію найбільш організованою формою інтелектуальної діяльності. Серед інших видів мистецтва поезія – найбільш локальний вид. Живопис, скульптуру, архітектуру,

музику розуміють всі ті, хто бачить чи чує. Але мова, а саме мова поезії – це зовсім інша річ. 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, ніж перед своїми власними. Поезія кожної країни та кожної мови занепадає і помирає, якщо вона не живиться іншомовною поезією. Коли поет звертається до свого народу, то одночасно лунають і голоси тих іншомовних поетів, які впливають на нього. У той же час, він звертається до молодших іншомовних поетів, котрі, у свою чергу, переносять його бачення світу та дух його народу у свою поезію, передають це своєму народові. Частково через вплив на інших поетів, частково через переклад, який є певним перетворенням індивідуальної поезії, поет може і повинен сприяти порозумінню між людьми. Звичайно, поет у своєму творі більшою мірою звертається до тих, хто живе у його регіоні чи говорить тією ж мовою, що і 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.

Підсумовуючи, варто підкреслити, що кожна з літературно-теоретичних ідей та концепцій Т. С. Еліота має глибоко продуманий, системний і аргументований характер і що всі вони тісно пов'язані між собою, створюючи своєрідну теоретичну поетософію літератури. Стрижнем цієї поетософської теоретико-літературної думки автора „Спустошеної землі” стає об'єктивна поезія, себто поезія, що її поет і теоретик розуміє як філософську літературну форму, в якій емоції мусять бути деперсоніфікованими,

трансформованими в естетичні об'єктивні емоції. Така теорія посилюється тим, що її автор (не без потужного впливу філософії Бредлі) твердо переконаний, що особистості практично немає – існує лише її досвід та увесь світ як сума безлічі інших досвідів. У цьому й полягає узasadнення еліотівського розуміння об'єктивної поезії як поезії, цілковито позбавленої індивідуальних ознак поетичного „я”. Тому й Еліот вважає егоцентризм поета його найслабшою стороною, тією характеристикою, яка говорить про нього як про пересічну людину, а не як про справжнього поета. У такій теоретичній системі літератури і поезії як її головної частини чи не найпочесніше місце Еліот надає літературній традиції, вимагаючи від кожного митця „відчуття минулого”, уміння усвідомити себе у контексті загальноєвропейської поетичної традиції – такої, що не є звиклим дублюванням минулого, але філософською єдністю прийняття і заперечення літературного минулого й теперішнього. Спираючись на таке розуміння літературної спадкоємності, він не випадково наголошує на тому, що оцінювання автора лише за індивідуальними критеріями помилкове, позаяк його справжнє обличчя можна побачити тільки у дискурсі літературної традиції. З цієї теорії випливає також теоретико-літературна концепція поезії як локальної та універсальної мови одночасно: поезія „локальна” з огляду на особливості її мови порівняно з мовою інших видів мистецтва, але вона завжди залишається універсальною, адже вона чи не єдина долає кордони і перешкоди, створювані між людьми та мовами.

Інформативні літературно-теоретичні концепції Т.С. Еліота мають, як це стає зрозумілим з викладеного вище, одночасно універсальний і індивідуальний характер. Його літературно-теоретичний універсалізм проявився передовсім у розробленні теорій об'єктивної поезії, літературної традиції, універсальної і локальної поетичної мови, митця як необхідного учасника єдиного літературного дискурсу. Індивідуальні, більшою мірою новаторські, теоретико-літературні концепти Еліота вбачаємо у таких його пропозиціях:

- „нової критики” як шляху до формування і виховання нових станів свідомості літературного реципієнта – однієї з

найвпливовіших шкіл у літературно-теоретичній думці ХХ століття;

- інтелектуальної поезії як хаотичної і фрагментарної, тобто такої, що досконало втілює хаос і фрагментарність сучасного світу, але й такої, що мусить бути ускладненою, зміщеною у змістах, безладною – частиною тієї культури, що породжена ускладненнями цивілізації (звідси поетичні коди, шифри, змістові зсуви, нетипові алегоризації та складні символи в поезії самого Еліота);

- „музичних аналогій” у поезії, які, однак, не є лише справою віртуозності поета, скажімо, у галузі версифікації, ритмотворення чи будь-яких інших аналогій архітектонічного плану, але є шляхом до справжньої поезії пророцтв і провидінь;

- відчуження митця як даності і творчої необхідності і, водночас, як явища, з яким слід спробувати упоратися – негативного наслідку масового відречення від минулого на початку ХХ століття, бо, за Еліотом, суть зовсім не у тотальному відреченні від минулого, а в тому, чи розуміємо ми і як розуміємо істотність літературної традиції;

- національного поета, покликанням якого є зберігати і вдосконалювати „музику поезії” свого народу (Еліот, котрий протиставлявся романтичним ідеалам поета і поезії, таки наближається у цій своїй пропозиції до романтиків, що ще раз підтверджує його теорію літературної традиції).

Складно заперечити, що як літературознавчий універсалізм, так і індивідуально-новаторські літературно-теоретичні концепції Т. С. Еліота у літературному розвої минулого сторіччя сприймаються сьогодні з не меншою актуальністю й необхідністю, ніж за життя цього видатного поета, філософа й теоретика літератури. Це ще раз підкреслює необхідність всебічного вивчення його літературознавчої спадщини, кроком до якого є дана розвідка. Перспективою пропонованого дослідження стане ґрунтовне, докладне розкриття та аналітично-інтерпретаційне усвідомлення й обґрунтування кожної окремої літературно-теоретичної концепції Т. С. Еліота, а також коментоване вивчення у феноменологічно-герменевтичному напрямку літературно-

критичних та теоретико-літературних творів цього митця – передовсім тих, що мало відомі сучасному українському літературознавцеві, а також тих, що ще не були перекладені українською мовою.

### **Література**

1. Галета О. І. Проблема традиції та індивідуальної творчості: Т. С. Еліот – Ю. Меженко – Я. Мукаржовський // Львів: Матеріали міжнародної славистичної конференції пам'яті професора Костянтина Трофимовича (1923 – 1993), 1998. – Т. 2. – С. 68 – 77.
2. Денисова Т. Н. Український міф в українському мультикультурному просторі // К.: Наукові записки. Національний університет „Києво-Могилянська Академія”, 2003. – Т. 21: Філологічні науки / НаУКМА; Редкол.: В. Брюховецький та ін. – С. 52 – 62.
3. Еліот Т. С. Музика поезії // Антологія світової літературно-критичної думки. – Львів: Літопис. – 1996. – С. 73 – 82.
4. Еліот Томас Стернз. Порожні люди. Переклав Віталій Коротич // Часопис „І”. – 2002. – число 25: <http://www.ji.lviv.ua/n25texts/eliot.htm> (режим доступу: 7 лютого 2010)
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. Т. 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. Поет як критик. Шляхи та рівні реалізації літературознавчої концепції Т. С. Еліота в його поетичній творчості: Монографія. – Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка. – Тернопіль: Медобори, 2007. – 192 с.
9. Элиот Т. С. Избранное: Стихотворения и поэмы; Убийство в соборе: Драма; Эссе, лекции, выступления / Пер. с англ., Сост. Ю. Комов; Коммент. Т. Красавченко. – Москва: ТЕРРА. – Книжный клуб. – 2002. – 528 с.
10. Сантаяна Дж. Основы и предназначение // Писатели США о литературе. – Москва: Прогресс, 1974. – С. 109 – 130.
11. Eliot T. S. Selected Prose. – London: Faber and Faber, 1975. – 398 p.

**Стефанив Юлия.** **Литературно-теоретические концепции Томаса Стернза Элиота.** В статье представлен информативный дискурс теоретико-литературных концепций Томаса Стернза Элиота, систематизированы и обобщены доминирующие в нём позиции, касающиеся прежде всего идеи объективной поэзии, нового понимания понятия „традиция”, канона „новой критики”, проблемы отчуждения творца XX столетия, восприятия поэзии как искусства пророческого и мессианского. Теоретико-литературные взгляды Т. С. Элиота рассмотрены в единстве с его философскими и поэтическими исканиями в их многогранной и изменчивой парадигме.

**Ключевые слова:** модернизм, традиция, преемственность, объективная поэзия, новая критика, музыкальные аналогии.

**Stefaniw Yulia.** **Literary and Theoretic Conceptions of Thomas Stearns Eliot.** The article deals with the theoretical and literary conceptions of T. S. Eliot. The author of the article systematizes and generalizes his dominating positions mainly connected with the idea of objective poetry, new comprehension of the notion “tradition”, canon of “new criticism”, problem of artist’s isolation in XX century, and comprehension of poetry as a prophetic and messianic art. T. S. Eliot’s philosophic and literary conceptions are examined in the unity with his philosophic and poetical searches in their multiform and changeable paradigm.

**Key words:** modernism, tradition, inheritance, objective poetry, new criticism, musical analogies.