

Статкевич Л.П.*

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МОТИВУ «СМЕРТЬ-ВІДРОДЖЕННЯ» В ПОЕЗІЯХ ТОМАСА СТЕРНЗА ЕЛІОТА

In this article the ritual motives have been identified, interpreted and classified in the poems by Tomas Sterns Eliot «The Waste Land» and «The Hollow Men».

Мета цієї статті – ідентифікувати ритуальні мотиви у творах Еліота періоду пошуку [1], інтерпретувати їх у новому контексті, а також класифікувати за функціональними ознаками.

Для досягнення поставленої мети нашого дослідження корисними стали роботи, присвячені аналізу образної системи та поетичної форми творів Еліота з одночасним аналізом його теорії поезії. Це монографії Дж. Вільямсона, Г. Сміта, П. Слоан, М. Тормелен, Р. Буша, Д. Максвелла, Н. Гіша, Дж. Кван-Террі, Г. Е. Іонкіс, численні публікації С. Д. Павличко та ін. Необхідно зазначити, що переклади поезій Еліота з передмовою та примітками С. Д. Павличко є особливо цінними для українського літературознавства.

У примітках до поеми «Безплідна земля» Еліот писав: «Не лише заголовок, але й задум та значна частина символіки були запозичені з книги міс Джесі Л. Вестон про святий Грааль «Від ритуалу до роману» (Кембрідж, 1920). Безумовно, я щиро вдячний міс Вестон, її книга прояснить важкі місця поеми краще, ніж мої примітки; і я рекомендую її прочитати (окрім інтересу, який вона викликає сама по собі) тим, хто вважає, що розуміння поеми варте зусиль. Є ще одна робота з антропології, якій я теж завдячую, і яка глибоко вплинула на наше покоління, я маю на увазі «Золоту гілку». Я використав два томи: Адоніс, Атіс, Осіріс. Кожен, хто знайомий з цими працями, легко впізнає в поемі чіткі посилання на ритуал родючості» [2, 50]. Найбільш важливим у книзі Дж. Вестон для Еліота було те, що сказання про святий Грааль об'єднало декілька міфів. Цей синтез дозволив створити центральну систему метафор [3, 119]. Дж. Вестон доводила, що смисл легенди про святий Грааль сконцентровано в образі Короля-Рибалки і пояснювала його через календарні ритуали рослинності та родючості. Вона наголошувала на важливості календарних ритуалів «як фактору еволюції релігійної свідомості» [3, 119]. Поза сумнівом, констатує Дж. Вільямсон, ці міфи мають профанне значення, що уможливило їх поєднання в межах однієї легенди та фактично засвідчує те перманентне, що властиве людській природі, та те, що повторюється в індивідуальному досвіді. Еліот запозичив з праці Дж. Дж. Фрезера «Золота гілка» («Golden Bough», 1923) календарний ритуальний мотив «смерть-відродження», який пізніше він глибоко переосмислив у поемах «Безплідна земля» і «Порожні люди». Цей мотив набув значення автоінтераакції, тобто за його допомогою можна встановити міжтекстові зв'язки в системі авторського метатексту. Необхідно зауважити, що міфологема «смерть-відродження» є резонансною у творчості поета, який свого часу активно цікавився як античними, так і сучасними європейськими філософськими теоріями та езотерикою.

У поемі «Безплідна земля» Еліот поетично реалізує календарний ритуал «смерть-відродження», як правило, через міфологеми, які генетично походять від ритуалем. Насам-

* кандидат філологічних наук, доцент кафедри романо-германських мов Хмельницького національного університету

перед проаналізуємо епізод ворожби, який містить важливу для декодування підтексту ритуалему. Мадам Созостріс, ворожка з грецько-єгипетським ім'ям, розповідає невидимому герою його долю по картах Таро. Карта героя – загиблий у морі фінікійський моряк Флебас – «the drowned Phoenician Sailor». Смерть у воді – це міфологема «смерті-відродження». Вона репродукується у тексті під впливом тієї частини «Золотої гілки», де проаналізовано календарні ритуали, пов'язані з циклічним умиранням та народженням поганських богів. Серед них – міф про смертного бога Адоніса, який для греків був символом вічної циклічності природи. Згідно з олександрійським культом Адоніса, його статую кидали в море. Цей ритуал символізував повернення бога в царство мертвих, навесні він знову повертався на землю, що в язичників асоціювалося із родючістю землі та достатком у родині. Проте Еліот, імплікуючи древнє ритуальне дійство, надає його змісту протилежної емоційної тональності. Згадаймо перший рядок поеми – April is the cruelest month <...> [4, 37] (Квітень – найжорстокіший місяць). Повернення ґрунтам родючості мешканці безплідної землі не сприймають як радісну та очікувану новину, їм миліша їй безплідність, – саме в такому контексті прочитується перший рядок поеми. Еліот, використовуючи календарні ритуали родючості та достатку, наповнює їх іншим значенням, відмінним від першоджерела, хоча в коментарях відсилає саме до нього [4, 50]. Подібна переорієнтація використання ритуалу родючості характерна для усєї поеми. Проявляється вона й у загальному ставленні до води як до живильної вологи. Дж. Вестон, вважаючи воду древнім символом життя й у язичників, і у християн, зауважувала, що «все життя зародилося у воді» [5; 6]. За християнським обрядом, як відомо, занурення у воду символізує хрещення. Так, наприклад, у «Посланні св. Апостола Павла до римлян» говориться про те, що всі хрещені з'єднуються з Христом у смерті для того, щоб воскреснути. Міфема Адоніса близька до образу Короля-Рибалки, адже в міфології риба – це символ життя, плодючості. Відомо, що в релігійній літературі середніх віків риба символізувала хрещення (за асоціацією з водою) або ж самого Христа. Близькою є й фрейдистська інтерпретація риби у сновидіннях: це завжди поповнення сім'ї чи бюджету.

Генеалогію образу Флебаса, одного із центральних персонажів твору, можна вивести і з ранньої творчості Еліота, що засвідчує образну автоінтертекстуальність. Згадаймо хоча б Пруфрока, який тоне, прокидаючись від своїх фантазій, тоне в житті і з відразою до життя [7, 222-223]. Проте, якщо провести паралель із наступним трансплантованим рядком, прототекстом якого є репліка Фердинанда із «Бурі» Шекспіра: «Those are pearls that were his eyes» («Де були очі – там перли нині»), то очевидно стає образна амбівалентність. Адже у Шекспіра Фердинанд не лише вижив після страшної бурі, а й знайшов свою любов на острові Просперо. Герою ж безплідної землі необхідно прийняти смерть від води для того, щоб померти для всього гріховного і воскреснути для нового життя. А чи безгрішного? Смерть героя, поетично реалізована в Еліота, позбавлена на безплідній землі свого високого смислу – відродження. Ототожнення Флебаса з богом родючості виявляє думку про те, що смерть – це природний процес органічної природи і не більше. Це не відродження до істинного життя (злиття з божественним абсолютним) і навіть не перетворення в ніщо («пригоршня пилу»), а «відродження-в-смерть». Проаналізуємо фрагмент, де Еліот актуалізує міфологеми «смерть-відродження» бога родючості із використанням біблійної символіки:

What are the roots that clutch, what branches grow
Out of this stony rubbish? Son of man,
You cannot say, or guess, for you know only
A heap of broken images, where the sun beats,
And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,
And the dry stone no sound of water. Only

There is shadow under this red rock,
 (Come in under the shadow of this red rock),
 And I will show you something different from either
 Your shadow at morning striding behind you
 Or your shadow at evening rising to meet you;
 I will show you fear in a handful of dust [2, 38].
 Що то за корінь продовбується, що то за галуззя росте
 На пустирі кам'янистому? О сину людський,
 Не можеш мовити, ні передбачити. Ти знаєш тільки
 Купу розбитих образів, де сонце палить,
 Де мертве дерево тіні не дає, ані цвіркун –
 polegшення,
 Де камінь висохлий, де не дзюрчить вода. Лиш
 Простяглася тінь під скелею червоною
 (Сховайся у тім затінку під скелею червоною)
 І я тобі таке щось покажу, ні крапельки не схоже
 На тінь твою, що вранці бігає слідом твоїм,
 Ані на тінь, що ввечері стрічається з тобою.
 Я покажу тобі сам жах у жмені пороху [8, 71].

У цьому фрагменті слова «roots» (коріння) та «branches» (гілля) символізують бога родючості, який в контексті аналізованого твору не здатний ні щось сказати (say), ні мислити (guess), тобто раціональне та інтуїтивне самопізнання та світосприйняття йому не властиві. Есхатологічний смисл нарративу актуалізується апокаліптичними образами, що їх Еліот запозичив із книги Екклезіяста (які в перекладах фактично випадають). Образи «dead tree» («мертве дерево») і «cricket» («цвіркун») є символами кінця світу та смерті людини, покликані змусити мешканців безплідної землі згадати Бога до того, як світ самознищиться. У шостому та сьомому рядку цього уривку поет уводить два християнських символи, які розкривають відносини Бога та людини в сучасному світі. Слово «water», перекладене як «дзюрчання», в цьому підтексті імплікує мотив хрещення. «Rock» (скеля) – традиційний символ християнської церкви, яка в цьому тексті має червоне забарвлення, колір крові помираючого Бога. У Першому Посланні св. Апостола Павла до коринтян (10, 4) вода й скеля не можуть виключати одне одного: «And did all drink the same spiritual drink: for they drank of that spiritual Rock that followed them: and that Rock was Crist» («бо пили з духовного грядущого каменя; камінь же був Христос»). Уявлення про Бога більше не є «безпосереднім переживанням людини», воно пунктирне у свідомості мешканців безплідної землі. У п'ятій частині твору це протиставлення символів стане більш виразним, переростаючи у нав'язливий рефрен:

Here is no water but only rock
 Rock and no water and the sandy road
 The road winding above among the mountains
 Which are mountains of rock without water [4, 47].
 Нема тут води, тільки скеля голісінька,
 Скеля безводна й піщана стежина,
 Що високо в'ється на верхогір'я.
 Гори скелясті, скелі безводні [8, 80].

В аналізованому епізоді бог не дає розради, тінь від скелі не може зробити муку меншою. Бо порівняно зі скелею, людина – лише пригоршня пилу. Мешканці безплідної землі втратили бога в собі, перетворилися на тлінну плоть. Проте людина менше переймається смертю Бога, єдине, що хвилює її – це усвідомлення власної смерті.

Поема «Порожні люди» належить до найважливого у філософсько-поетичному плані періоду – «періоду пошуку». З усього поетичного спадку Еліота цей твір вирізняється нехарактерною для поета простотою стилю та порівняно незначною кількістю текстових трансплантантів. З огляду на це для нас цікавою насамперед є паратекстуальність, яка проявляється у семантичних зв'язках між заголовком, епіграфом та усім текстом. Проаналізуємо цей тип міжтекстових зв'язків у згаданому творі детальніше. Уже у його назві можна виявити своєрідне літературне монтування, джерелом якого є два різні прототексти. Сам Еліот зізнавався, що заголовок свого твору він скомпонував із назви роману У. Морріса «The Hollow Land» та поеми Р. Кіплінга «The Broken Men» (нас цікавлять оригінальні назви творів, тому переклад ми не пропонуємо). У результаті такої інтертекстуально-інтелектуальної гри з реципієнтом у підтексті імплікується пророчий мотив безнадійного та марного існування «порожніх людей», що безцільно блукають у пустелі власної бездуховності. Тексту поеми передують два епіграфи: *Mistah Kurts – he dead* (Міста Курц – він умер) та *A penny for the Old Guy* (Шелінг для старого Гая), які надають значно ширшого смислу як заголовку твору, так і самому тексту, відсилаючи реципієнта до образів духовно спустошених людей, що не можуть досягнути сенс власного буття. Безперечно, тексти-асоціати (епіграфи як семантичні носії прототексту), що їх реципієнт переосмислює у підтексті нового твору, збагачують поему додатковими імпліцитними смислами. Міста Курц – герой роману Дж. Конрада «Серце Мороку» («Heart of Darkness»). Прототекстом цієї цитати без атрибуції є репліка старого слуги-негра, який, повідомляючи про смерть свого господаря, немов підсумовує безславний та марний життєвий шлях людини з великими амбіціями («hollow sham»). Прототекстом другого епіграфа є англійський фольклор. Цитату, до речі, теж без атрибуції, «*A penny for the Old Guy*» («Шелінг для старого Гая») Еліот запозичив із пісні, яку виконують мешканці англійських міст у день святкування «Порохової змови». Для адекватної інтерпретації цього інтексту у новому контексті необхідно вдаватися до історичної ретроспективи. Гай Фокс – терорист-невдаха, якого 5 листопада 1905 р. поліція схопила за мить до організованого ним вибуху будівлі Парламенту, звівши цим самим нанівець багатоденну підготовку. Щороку 5 листопада вулицями англійських міст волочать солом'яні опудала Фокса, щоб у кінці ритуальної ходи їх спалити. Цього дня діти просять символічну милостиню із словами: «*A penny for the Old Guy*». Отже, епіграфи до поеми є одночасно і паратекстуальними (встановлюють асоціативний зв'язок між текстом поеми та прототекстами епіграфів), і метатекстуальними (здійснюється коментуюче посилання на їх прототексти) включеннями. Виступаючи у факультативній позиції твору, вони, тим не менше, повною мірою впливають на декодування імпліцитних смислів твору. У результаті такої інтертекстуально-інтелектуальної гри з реципієнтом яскраво проявляється образна когезія, імплікується пророчий мотив безнадійного та марного існування «порожніх людей», що безцільно блукають у пустелі власної бездуховності. Вельми точно означив подібний стан людства С. Абрамович: «ерозія духовно-культурних цінностей в епоху однобічної орієнтації на самі лише результати науково-технічної революції <...>» [9, 3]. Як сильна позиція твору, вони повною мірою впливають на декодування імпліцитних смислів твору. Зазначену паратекстуальність у цій поезії класифікуємо як архетипний тип інтеракції. Важливий атрибут ритуальних дійств Еліот не випадково уводить у перших рядках твору:

We are the hollow men

We are the stuffed men [2, 56].

Ми люди порожні,

Спустошені люди [8, 86].

Є усі підстави вважати праобразом метафор «hollow men» (порожні люди) та «stuffed men» (соломою напхані) – солом'яні маски язичників, що їх використовували під час ритуальних танців та інших містичних дійств з метою задобрити богів [10, 164].

У заключній, V частині Еліот уводить ще одну досить несподівану ритуалему. Йдеться про ритуальні танці, які традиційно виконувалися колом. Реципієнту пропонується розпізнати цю ритуалему у парафразі «nursery rhymes» – «дитячого вірша». Така стильова когезія демонструє головний принцип поезики Еліота – «поєднання непоєднуваного»:

Here we go round the prickly pear
Prickly pear prickly pear
Here we go round the prickly pear
At five o'clock in the morning [4, 58].
Обтанцюймо кактус колом
Кактус колом кактус колом
Обтанцюймо кактус колом
О п'ятій годині ранку [8, 88].

Щодо прототексту даного інтексту, то ним є відома дитяча пісенька «Here We Go Round the Mulberry Bush». У підтексті поеми зазначена парафраза виконує смислопороджувальну, характерологічну та аксіологічну функції. Окремо слід виділити мотивну функцію, тобто джерело й чинник створення наскрізного текстового елементу. «Prickly pear» (опунція) – вид кактуса з їстівними грушоподібними плодами. На нашу думку, автор, уводячи цей образ у контекст дитячого вірша, імплікує тему «відродження після смерті». Орієнтуючись на мотив відродження, І. Сміт зробив цікаве ототожнення кактуса з «абсолютно фалічним образом» («image purely phallic»), оскільки саме він є символом родючості. Уточнення часу цього дійства «at five o'clock in the morning» («о п'ятій годині ранку») знову актуалізує мотив відродження, дає надію на життя. Як відомо з Біблії, Христос воскрес на світанку, а саме о п'ятій годині. Ритуальні світанкові танці на Пасху символізують циклічність буття, а отже, вічний процес «смерті-відродження». Окрім того, в поезії відбувається імітація давнього ритуалу «Maurole dance», коли першого травня в Англії танцюють навколо оздобленого квітами стовпа (травневе дерево). Генезис цього ритуального дійства «святування травня» сягає ще доби раннього середньовіччя. І. Сміт розглядає зазначену парафразу як ремінісценцію ритуальної пісні «Here we go gathering nuts in May <...> At five o'clock in the morning <...>»: під час цього ритуалу селяни парувалися, що символізувало майбутній багатий урожай [10, 358]. На основі проведеного аналізу можна зробити попередній висновок: ритуалема у контексті зазначеної поезії виконують функцію іронії. У новому контексті вони породжують онтологічно не властиві їм імпліцитні смисли, тобто древнє дійство при цьому сприймається як фарс, адже передбачає інший результат. І на підтвердження наведемо останню строфу цього твору:

This is the way the world ends
This is the way the world ends
This is the way the world ends
Not with a bang but a whimper [2, 59].
Світ кінчається саме так
Світ кінчається саме так
Не вибухом, а вищанням [8, 89].

Переосмислюючи міфологему «смерть-відродження» у власному метатексті, Еліот виступає у ролі пророка (маємо на увазі апокаліптичну картину в останній строфі поезії «Порожні люди»). Проаналізовані ритуалема у контекстах творів Еліота виконують іронічну функцію. Художньо переосмислюючи їх, Еліот заперечує первинне значення цього дійства, виступаючи у ролі пророка. На безплідній землі порожні люди не можуть бути живими у буквальному значенні цього слова, оскільки втратили відчуття межі між добром і злом, так само, як і віру в Бога.

У процесі інтерпретації «чужого слова» у текстах Еліота ми дійшли до таких висновків, що використання ритуалем у так званій «період пошуку» є абсолютно усвідомленим та художньо виправданим засобом поетичного моделювання картини світу Еліота. Окрім того, він має глибоке наукове підґрунтя. Ритуалем Еліот уводить у текст творів за допомогою алюзій та парафраз. Джерелами цих форм інтертекстуальності є англійський фольклор (святкування «Порохової змови» та дитяча пісенька «Here We Go Round the Mulberry Bush»). Їх можна класифікувати як архаїчні. До літературних належить заголовок поезії «The Hollow Men», утворений із назв роману У. Морріса та поеми Р. Кіплінга. Встановлено, що у кожному із означених випадків інтекст завжди «перетягує» характерні для нього у контексті прототексту конотації у новий текст. Саме тому енергія «чужого слова» у інтертексті посилюється, що сприяє породженню нових імпліцитних смислів. З огляду на це, можемо виділити ряд функцій, які виконують аналізовані інтексти у творі. Перш за все – це *структуротвірна* (або текстотвірна), *смислопороджувальна* та *мотивна функції*. За допомогою ритуалем Еліот актуалізує мотив «смерть-відродження», який у його творах трансформується у мотив «смерть-у-житті». У цьому випадку можна говорити про *аксіологічну* та *іронічну функції* використання аналізованих ритуалем, адже у контекстах творів автор їх переосмислює з точністю до навпаки. Сюди можемо зарахувати *апеляційну функцію*, оскільки твори розраховані саме на ерудованого реципієнта. Сюди ж відносимо й *сигнально-мнемонічну функцію* – функцію впізнавання та здивування. Еліот кодує текст, тісно переплітаючи імпліцитно та експліцитно виражені смисли тим самим програмує реципієнта на інтерпретацію, тому слід говорити й про *трансформаційну* та *інтерпретаційну функції* використаних інтекстів. *Функція генералізації* передбачає посилення закладеного в інтекстах смислу. *Культурно-семіотична функція* полягає в тому, що за допомогою форм інтертекстуальності Еліот повідомляє про свої культурно-семіотичні уподобання, зокрема вузькоспеціалізовану літературу. Ці форми є одним із чинників авторського самовираження. Оскільки Еліот за допомогою «чужого слова» вступає у діалог із своїми попередниками, то очевидною є *комунікативна функція* авторського метатексту. Щодо *типу інтеракції*, то її можна класифікувати як *одноступеневу*: $T^1 \rightarrow T$, де T^1 – це прототекст (сюди відносимо наукові праці з антропології, художні твори та англійський фольклор), а T – інтертекст Еліота. Ритуалем у творах автором графічно не маркуються, що ускладнює їхню ідентифікацію та, відповідно, інтерпретацію реципієнтом. Щодо «Безплідної землі», то джерело запозичення ритуалем частково вказано у примітках до поеми, тому атрибуцію можна визначити як неповну.

Коментар

1. - «Період заперечення» – збірки поезій «Пруфрок та інші спостереження» («Prufrock and Other Observations», 1917), «Я Вас прошу» («Ara Vos Prec», 1919), вперше опубліковані в США у 1920 р. як «Вірші» («Poems»);

- «період пошуку» – поеми «Безплідна земля» («The Waste Land», 1922) та «Порожні люди» («The Hollow Men», 1925);

- «період католицизму» – поеми «Великопісна середа» («Ash Wednesday», 1930), «Чотири квартали» («Four Quarters», 1935-1942), цикл віршів «Аріель» («Ariel Poems»), незакінчені поеми «Суїні Агоніст» («Sweeney Agonist», 1926), «Коріолан» («Coriolan»), драма «Скеля» («The Rock», 1934), «Убивство в соборі» («Murder in the Cathedral», 1935), «Воз'єднання сім'ї» («The Family Reunion», 1939), «Вечірній коктейль» («The Cocktail Party», 1950), «Особистий секретар» («The Confidential Clerk», 1954) та «Пристаркуватий державний діяч» («The Elder Statesman», 1959) [1, с. 16].

Література

1. Чертенко А. «И пламя и роза одно» (Вселенные Томаса Стернза Элиота) // Зарубіжна література. – 45 (349) грудень – 2005. – С. 12-24.
2. Eliot T. S. The Collected Poems 1909-1962. – USA. Florida, 1991.
3. Williamson G. A Reader Guide to T. S. Eliot: a poem-by-poem analysis. – 1 st Syracuse University Press, 1998.
4. Eliot T. S. The Complete Poems and Plays 1909-1950 / Ed. by Harcourt Brace & Company. – New York, San Diego, London, 1980.
5. Ellmann M. The Poetics of Impersonality. T. S. Eliot and Ezra Pound. – Cambridge: Harvard Univ. Press, 1987.
6. Sloane P. T. S. Eliot's Bleistein Poems: Uses of Literary Allusion in «Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Sigar» and «Dirge». – N. Y.: International Scholars Publication, 2000.
7. Статкевич Л. П. Інтертекстуальні зв'язки в поезії Т. С. Еліота «Любовна пісня Дж. Альфреда Пруфрока» // Наукові праці Кам.-Под. держ. університету, 2003. Вип. 2. Том. 1. – С. 222-223.
8. Томас Стернз Еліот. Вибране. – К.: Дніпро, 1990.
9. Абрамович С. Д. Біблія як форманта культури: Монографія – К.: Видавничий центр КНТЕУ, Чернівці: Рута, 2002. – 230 с. – іл.-Бібліогр.: с. 223-228.
10. Smith G. T. S. Eliot's Poetry and Plays: A Study in Sources and Meaning. Chicago. University of Chicago Press, 1974.