

УДК 821.111(73)-995

Л.П. Статкевич, канд. філол. наук

Хмельницький національний університет

вул. Інститутська, 11, м. Хмельницький, Україна, 29000

E-mail: Statkevych_lara@ukr.net

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ПОЛІФОНІЇ В ПОЕЗІЇ ТОМАСА СТЕРНЗА ЕЛІОТА “ПІСНЯ КОХАННЯ АЛЬФРЕДА ДЖ. ПРУФРОКА”

Аналізується поліфонічне звучання “чужого слова” в поезії Т.С. Еліота “Пісня кохання Альфреда Дж. Пруфрока”.

Ключові слова: *інтертекстуальність, специфіка, феномен, алюзії, ремінісценції, епіграф, ліричний герой, діалог.*

Проблема інтертекстуальності у літературному процесі стала об'єктом наукового інтересу багатьох дослідників завдяки її актуалізації символістами, модерністами та постмодерністами. Серед учених, які займалися та продовжують і до сьогодні розробляти цю теорію, слід відмітити М.М. Бахтіна, Ю. Крістеву, Р. Барта, Ж. Женетта, М. Ріффатера, Ю.М. Лотмана, І.В. Арнольд, О.К. Жолковського, Ж.С. Фомічову, В.П. Москвіна, І.Р. Гальперіна, Н.О. Фатєєву, Г.В. Денисову, Н.А. Кузьміну, І.П. Смірнова, П.Х. Торопа, М. Зубрицьку та ін. На жаль, у вітчизняному літературознавстві ще дуже мало робіт із зазначеної теми. Зокрема, кілька робіт присвячено поетикальним особливостям модернізму та постмодернізму. Це роботи Т.Н. Денисової, Б.Я. Бігуна, Л.І. Біловус, М.О. Самсонової, П.В. Рихло та ін.

Незважаючи на різні концепції та підходи до вивчення цього філологічного феномена усі теоретики інтертекстуальності одностайні у тому, що значення концепції інтертекстуальності вийшло далеко за межі чисто теоретичного осмислення сучасного культурного процесу, оскільки вона відповідала на глибинний запит світової культури з його свідомим чи несвідомим прагненням до духовної інтеграції. Інтертекстуальність, попри усю свою обтяженість песимістичним "усі слова колись були чиймись", має неабиякий потенціал не лише у процесі художньо-образного моделювання дійсності, а й при літературознавчому аналізі твору.

Мета даної статті – дослідити інтертекстуальні зв'язки та відстежити особливості трансформації прототекстів у поезії Еліота “Пісня кохання Альфреда Дж. Пруфрока”.

Завдання даного дослідження:

- на основі здобутків сучасного літературознавства уточнити специфіку феномена інтертекстуальності;
- простежити основні напрямки інтертекстуального діалогу поета з феноменами світової культури;
- визначити інтертекстуальну рамку поезії “Пісня кохання Альфреда Дж. Пруфрока”.

Для успішного вирішення поставлених у даній публікації завдань насамперед необхідно з'ясувати значення терміну “інтертекстуальність”, оскільки у нашому аналізі поезії Еліота він є ключовим. При цьому варто зазначити, що у сучасному науковому дискурсі є чимало визначень поняття “інтертекстуальність”, що, безумовно, пов'язано із такими сферами його вживання, як: 1) стильова домінанта поезики як окремого митця, так і естетично-стильового модуса; 2) спосіб лінгвістичного аналізу та інтерпретації текстів. Найперше, хоча й дещо узагальнене трактування цього терміну, було зроблено школою Р. Барта – Ю. Крістеві. Тут інтертекстуальність розглядали як природну здатність будь-якого тексту вступати у повноцінний діалог із іншими текстами. Зважаючи на значну кількість трактувань інтертекстуальності у науковій дискусії (як правило, вони досить часто дублюють один одного), убачаємо за необхідне зосередити увагу на ключових трактуваннях. Так, в “Антології світової літературно-критичної думки” дається огляд визначень зазначеного процесу текстотворення: “Інтертекстуальність (міжтекстуальність) (фран. *intertextualite*) – <...> означає метод дослідження тексту як знакової системи, що перебуває у зв'язку з іншими системами, а також взаємодії різних кодів, дискурсів чи голосів, які переплітаються у тексті. У.Еко розглядає інтертекстуальність як вид “перекодування”, яке встановлює каркас для пов'язування тексту з іншими подібними текстами. Французький теоретик літератури М. Ріффатер розрізняє інтертекст – сукупність текстів, що повинні співвідноситися з текстом, який розглядаємо, та інтертекстуальність – процес сприймання значення тексту. Представник Женевської школи феноменологічної критики Ж. Жене звужує термін “інтертекстуальність” до цитування, плагіату та алюзій” [1, с. 608]. Інтертекстуальністю він називає здатність тексту частково чи повністю формувати свій смисл за допомогою посилання на інші тексти [1, с. 2]. Цей феномен текстотворення, на його думку, має такий варіант реалізації, як “текст у тексті” [1, с. 428–442]. “Текст у тексті – це особлива риторична побудова, в якій відмінність у закодованості різних частин тексту стає виявленим чинником авторської побудови і читачького сприйняття тексту” [1, с. 436]. І такий поетичний текст Ю. Лотман називає “семіотично насиченим”. Він пропонує

“розглядати й досліджувати не текст узагалі, у широкому значенні цього слова, а певний текст, що виконує дві функції – адекватну транспортацію значень та породження нових смислів” [1, с. 431]. На основі вищесказаного можна стверджувати, що інтертекстуальність реалізується в парадигмі відкритого тексту, а таке розуміння феномена тексту є радикально новим інтертекстуальним способом оповіді. Саме ця властивість “чужого слова” визначає багаторівневий підхід до вивчення інтертекстуальності як процесу розвитку літератури, як мистецтва слова та водночас як до категорії аналізу художнього твору.

Доволі близьким до зазначених дефініцій є розуміння інтертекстуальності як “одночасної присутності” в одному творі двох і більше текстів – у західній лінгвістичній традиції воно належить Ж. Женетту, а в російській – В. Рудневу. В свою чергу, Н.О. Фатєєва розглядає інтертекстуальність, як “механізм метамовної рефлексії” [2]. Дослідниця, зокрема, переконана, що чим далі відступає інтертекст від прототексту, тим потужніше актуалізується ігровий момент їх взаємодії. “У цьому сенсі інтертекстуальна гра, з одного боку, теж є одним із способів скорочення часової перспективи, з іншого – задає такий кут зміщення культурної проєкції, що прототекст мовби вичерпує сам себе: увага зосереджується не на ньому, а на ступені його спотворення” [2, с. 14]. Як уже зазначалося, усі згадані трактування феномена інтертекстуальності певною мірою дублюють одне одного, тому легко можна відслідкувати спільну для усіх таку ознаку інтертекстуальності, як діалогічна модальність (зовнішнє або внутрішнє спонукання до діалогу), яка реалізується: 1) через текстуальну інтеракцію в межах окремого тексту; 2) способом, яким інтертекст прочитує історію літератури й культури загалом.

Таким чином, інтертекстуальність є, у певному розумінні, синонімом текстуальності. Ми не будемо оригінальними, стверджуючи, що інтертекстуальність – це мета і засіб текстотворення. Інтертекстуальність відрізняється високопотенційною здатністю текстотворення і є метатекстовою категорією еволюції поетичної (і не лише) мови.

У культурній традиції твори мистецтва не можуть існувати ізольовано, вони переплітаються та поглинають один одного, при цьому не лише творять нову естетичну цілісність, а й збагачуються потужною енергетикою попередніх епох. Еліот був глибоко переконаний, що поет актуалізує перспективу плідного розвитку літератури, лише творчо переосмислюючи досягнення своїх попередників. Саме тому, на його думку, поет повинен мати історичне відчуття. “Історичне відчуття” у розумінні Еліота є ні чим іншим, як динамічною цілісністю збереження та розвитку культурної традиції. “Хоча у цьому випадку Еліот оперує поняттям “історичне”, – слушно зауважує О. С. Козлов, – тут ідеться про трансісторичний аспект поезії чи, використовуючи термінологію лінгвістів, про її “синхронний зріз” [3, с. 31]. Звичайно, Еліот у жодній із своїх культурологічних праць не послуговувався терміном “інтертекстуальність” (із об’єктивних причин: цю дефініцію було уведено до наукового обігу через два роки після смерті поета), проте цілком очевидно, що він мав на увазі саме той процес, який є діалогом культур та діалогом культурних контекстів. Безумовно, в художній літературі, особливо в ліриці, традиції належить особлива роль: “Кожний справді творчий голос завжди може бути тільки другим голосом у слові. <...> Письменник – це той, хто володіє даром непрямого говоріння” [4, с. 320].

Зрозуміло, що інтертекстуальність, як процес текстотворення може бути як свідомим, так і не свідомим кроком авторської стратегії. Про свідоме та несвідоме запозичення “чужого слова” Еліот розмірковував у своїх культурологічних працях: “Будь-який автор багато чим зобов’язаний різним поетам. Є поети, чії вірші несвідомо чи навіть свідомо зринають із глибин пам’яті, коли ви зустрічаєтеся з якоюсь проблемою, метод вирішення якої можна запозичити звідти. Є й такі, у яких запозичують абсолютно свідомо, адаптуючи той чи інший рядок до іншої мови, історичного періоду чи вставляючи його в інший контекст. Є поети, які залишаються в пам’яті як зразок певних поетичних достоїнств, наприклад, Війон – чесності, а Сапфо – якраз зразок фіксації певної емоції за допомогою мінімального та єдино необхідного набору слів. Є ще й великі майстри – зразки, до яких потрібно зростати” [4, с. 342].

Проблема впливу та запозичення в літературознавстві традиційно розглядається в психологічному аспекті, адже запозичення – це усвідомлений та мотивований письменником акт, тоді як вплив є процесом здебільшого стихійним: письменник може не усвідомлювати його результатів, або ж зробити це *post factum*. Хоча між впливом та запозиченням є важлива спільна риса, йдеться про особистісні уподобання письменника, так би мовити, індивідуальну шкалу художніх цінностей. І вплив, і запозичення у власне авторському тексті породжують як прогнозовані, так і непередбачувані підтексти.

Оскільки художня цілісність завжди твориться в процесі полілогу між автором, читачем і тим історичним простором, що розділяє їх, то процес рецепції теж слід сприймати в певному сенсі учасником цього полілогу. Отож, поліфонія – це визначальна риса будь-якої інтеракції.

Кожен твір Т.С. Еліота можна охарактеризувати як такий, що містить інтертекстуальні зв’язки на усіх його рівнях. Очевидно саме тому зарубіжні еліотологи поезію Еліота почасти характеризували як герметичну, закодовану, позбавлену ясності й однозначності прочитання. Найрізноманітніші “ключі”, які при цьому застосовувалися, сформували надзвичайно широкий і багатоаспектний інтерпретаційний контекст творчості Еліота. З’ясування сутності новаторства для самого поета лежало передовсім у площині традиції. Наголошуючи на необхідності пошуку художньої форми, адекватної сучасному

світові, поет вказував, що її можна створити, лише врахувавши досвід попередніх культурних епох. Традиція стала орієнтиром та фундаментом творчості митця. Відтак адекватне сприйняття поезії Еліота можливе лише за умови дослідження того, яким чином у ній відбилися та трансформувалися образи, мотиви, поетикальні особливості тих авторів, які найбільше для нього важили й спричинилися до формування його оригінального художнього світу. Колосальне розмаїття вихідного матеріалу утворює винятково багате інтертекстуальне поле поезії Еліота, водночас зумовлюючи інтертекстуальність як одну з її домінантних ознак. Попри наявність численних еліотологічних досліджень вказана ознака досі не осмислена повною мірою. Серед зарубіжних літературознавців лише Дж. Вільямсон та М. Тормейлен присвятили спеціальні праці з'ясуванню прецедентних для Еліота авторів та прототекстів. Спроби описати конкретні прояви інтертекстуальності здійснювалися, як правило, на матеріалі окремих творів автора (П. Слоан, Дж. Сміт, С.Б. Джімбінов, Т.Д. Кобахідзе, О.М. Ушакова). Останнім часом значних зусиль до осягнення феномена Еліота докладають і українські літературознавці. Так, О.С. Козлов визначив місце Еліота в літературознавстві Англії та США ХХ ст.; Т.Н. Денисова охарактеризувала виняткову значущість традиції для творчості Еліота й систематизувала "арсенал" його культурології; Т.І. Козимирська дослідила роль традиції античності в драматургічній спадщині поета. Однак ці та інші праці, що засвідчують позитивну тенденцію включення творчості Еліота в контекст української культурної свідомості, загалом не ліквідовують дефіциту еліотологічних студій в Україні й, зокрема, у сфері інтертекстуального прочитання його поезії.

Виразним прикладом інтертекстуальності є поезія Еліота "Пісня кохання Альфреда Дж. Пруф-рока". Еліот – майстер поетичних з'єднань різнорідного матеріалу, в результаті чого твориться нова поетична цілісність. Дана поезія – це драматичний монолог ліричного героя. Проте насиченість тексту цитатами, алюзіями та ремінісценціями перетворюють його на полілог. Зважаючи на те, що ми маємо справу з "потокотом свідомості" одного ліричного героя, поезія є прикладом не лише вербальної інтертекстуальності, а й ментальної.

Алюзії та ремінісценції з Біблії, творів Данте, Шекспіра, Дж. Донна, Е. Марвела та ін. органічно вплетені поетом у сучасну розмовну мову, творять нову цілісність, що характеризується часовою та просторовою універсальністю. Минуле, теперішнє та майбутнє, як результат постійного змішування граматичних часових форм та часу взагалі в рамках однієї поезії, дають право говорити про те, що образ чи його ліричний герой існують у якійсь застиглій миті, коли все може трапитися і одночасно вже сталося.

Тексту поезії передує епіграф – XXVII пісня "Божественної комедії", слова Гвідо де Монтефельтро до Папи Бонифація VIII. Оскільки Еліот для цього метатекстового включення використовує текст оригіналу (він знав напам'ять чимало кантиків з "Божественної комедії", про що поет писав у праці "Що означає для мене Данте"), то наведемо його у перекладі Є.А. Дроб'язка:

Якби я вірив, що відповідаю
Тому, хто знов побачить білий світ,
То мій вогонь би не тремтів без краю.
Та ми терпіти будем вічний гніт,
Тож віддаватись нічого химерам, –
Не боячись ганьби, я дам одвіт [5, с. 144].

Епіграф, як додатковий інформаційний носій, завжди розширює підтекстове поле твору і є ключем до його адекватної інтерпретації. Мотив Данте настільки масштабний, що його важко зіставити з назвою твору. Дана поезія не є невдалим любовним зізнанням. Вважаємо, що тут присутній конфлікт між назвою твору та його епіграфом. Слова Данте налаштовують на абсолютну щирість покаяння Пруфрока, яке сприяє повному саморозкриттю героя, адже виразним стає стан його психіки та асоціативні злети його думки. До того ж, у контексті "Пекла" особливого смислу набуває прогулянка Еліотового героя вечірніми вулицями. Ця поезія починається запрошенням до прогуляння:

Let us go then, you and me [6, р. 3].
Отож ходім, удвох ходім [7, с. 28].

У цьому випадку доцільно говорити про абсолютну когезію, адже тема, запропонована епіграфом, продовжується у першій строфі твору: герой Еліота тричі повторює свій заклик, актуалізуючи тим самим мотив мандрівки. Поетична реалізація цього мотиву у Данте та Еліота має відчутну різницю: твір першого дослідники розглядають як візію, а твір Еліота – як внутрішній монолог ліричного героя. Проте шлях Данте та Вергілія, пізніше Данте та Беатріче все ж таки є фізичним актом, тоді як герой Еліота мандрує "лабіринтами своєї підсвідомості" (подібний психологічний стан точно відтворив ще Шекспір: "Я повернув очі зіницями усередину"). Аналізуючи ознаки візії як середньовічного жанру, Б. Ярхо, зокрема, зазначав: "Візії, безперечно, належать до дидактичних жанрів, бо мета їх – відкрити читачеві істини, недоступні безпосередньому людському пізнанню. Формальною ознакою, що встановлює (разом із означеною метою) природу жанру, є *образ ясновидця*, тобто особи, за посередництва якої зміст видіння стає відомим читачеві. Цей образ неодмінно повинен: а) сприймати зміст видіння чисто *духовно*;

б) асоціювати зміст видіння з чуттєвим сприйняттям, іншими словами, зміст видіння неодмінно має містити *чуттєві образи*” (курсив. – Б. І. Я.) [8, с. 21]. У праці “Данте” Еліот, розмірковуючи про поетичні прийоми великого флорентійця, писав про те, що він “<...> наділений зоровою уявою, але не такою, якою наділений сучасний художник, що пише натюрморт. У ті часи люди ще мали видіння. Це було для них навиком душі. Ми втратили його <...>” [4, с. 300]. Отож, використовуючи Дантовий інтекст у ролі епіграфа до твору, Еліот актуалізує мотив мандрівки, художньо переосмислюючи його в душі митців ХХ століття, тобто здійснює подорож лабіринтами підсвідомого.

Продовжуючи тему Данте, Еліот стверджує, що пекло – це не місце, а душевний стан героя. Метафоричний пейзаж уточнює місце і час цього пекла:

Let us go then, you and I

When the evening is spread out against the sky

Like a patient etherized upon a table [6, p. 3].

Отож, ходім, удвох ходім

В час, коли вечір простягнувся під небом цим блідим,

Як хворий на столі хірурга під наркозом [7, с. 28].

Наведений фрагмент демонструє вельми незвичну для англійського читача початку ХХ ст. метафору. Дві абсолютно різні за своєю природою реалії: вечір та пацієнт на хірургічному столі – в Еліота стають цілісністю. Спершу, звичайно, ця неоднорідна цілісність є чисто емоційною. Проте єдність образу має більш глибоку концептуальну основу. Цілком логічно припустити, що стіл – це не лише частина антуражу операційної, а передовсім космічна безмежність. Звісно, цей зв'язок є асоціативним. Занурюючись у сферу позасвідомого свого героя, Еліот проводить паралель між цими образами: надвечір'я конкретного міста поринає у глибокий сон, як і увесь Всесвіт. Аналізована метафора є яскравим прикладом “поєднання непокданого” із невиразним асоціативним зв'язком. Пруфрок існує у двох паралельних вимірах: в об'єктивному та суб'єктивному світі власних думок, почуттів, сподівань та страхів. Буття ліричного героя сповнене амбівалентних протиріч: тут і вольова амбівалентність (ліричний герой постійно вагається між двома протилежними рішеннями: *And how should I presume? (О як наважусь?) And how should I begin? (І як, скажіть, почну?) Do I dare disturb the universe? (Чи зможу їхній всесвіт потрясти?)*; й інтелектуальна (він висловлює суперечливі ідеї): *To have squeezed the universe into a ball / To roll it towards some overwhelming question (Заштовхувати всесвіт весь до кульки / І в напрямі єдиного питання її котити); I should have been a pair of ragged claws / Scuttling across the floors of silent seas (Я буду мов обдерті клешні краба, / Що шурхотливо тнуть підводну Тишу) та емоційна (Пруфрок має полярні емоції щодо самого себе: *I am Lazarus, come from dead; I am no prophet – and here's no great matter (Лазар я, воскрес із мертвих На таці – не предтеча я, і все це мало значить); I am not Prince Hamlet, nor was meant to be, / At times; indeed, almost ridiculous – Almost, at times, the Fool (Ні! Я не Гамлет, я не був ним зроду <...> Подеколи, нівроку, смішкуватий, / А часом – майже Блазень)* [6, p. 7; 7, с. 31]. Емоційна амбівалентність є характерною і для читача: почуття, які викликає ліричний герой, теж полярні – це і повага, і зневага одночасно. Фактично, амбівалентна свідомість є своєрідним способом “міфологічного”, ірраціонального примирення взаємовиключних цінностей і моделей, таким собі “магічним” засобом досягнення психологічного комфорту в дискомфортних умовах. Поезія, розпочавшись заклик до дії, є власне осмисленням цієї дії, на яку герой так і не наважився. Певною мірою у творчості Еліота загалом та в аналізованій поезії зокрема реалізувався вплив А. Бергсона. Його ключовою тезою є переконання в тому, що психічне життя людини складається з певних станів, які постійно змінюються самі і змінюють одне одного, один в одного переходять. Цю тезу було художньо осмислено у творчості Еліота. А. Бергсон характеризував зазначений феномен як протяжність, що, на його думку, є суттю свідомості. Протяжність свідомості, адекватна для Пруфрока протяжності часу. Усвідомлення протяжності часу породжує постійні вагання, що зрештою дистанціює Пруфрока від учинку.*

“Overwhelming question” – це момент, коли Данте поступається місцем Шекспіру. Саме тут з'являється Гамлет нового часу, нової цивілізації. Ця з'ява є радше асоціативною, аніж вербально описаною. Адже питання Гамлета “to be or not to be” досить чітко співвідноситься з лейтмотивом поезії “Do I dare? How should I presume? Shall I say?” (То як же я посмію? Як я наважусь тільки?). Виснажливі сумніви героя закінчуються фразою: *I am not Prince Hamlet, not was meant to be (Ні! Я не Гамлет, я не був ним зроду <...>)*. Шекспіровий підтекст розгортається в характеристику сучасного Гамлета: *Full of high sentences, but a bit obtuse (Старатливий, хоч трохи й нудуватий)*.

Свідомість Пруфрока заповнена постійними “visions” та “revisions” у підтексті “Апокаліпсис”, де всі одкровлення надходять у формі видінь. Несподівані зв'язки породжують вражаючі асоціації: *I have measured out my life with coffee spoons (Своє життя я зміряв ложечками чайними)*. Звичайний прозаїзм і раптом тривожне видіння голови пророка Іоанна: *I have seen my head <...> brought in upon a platter (<...> хоч голову свою (лісіючу) я бачив / На таці <...>)* моделює в свідомості героя паралель між своєю долею і смертю пророка. Відчуваючи свою смерть, він говорить в душі Еклезіяста: *There will be time to murder*

and create <...>. Біблійний текст переплітається з словами Гесіода: And time to all the works and hands. Так може говорити лише людина, котра втратила надію на розуміння. Дані цитати виконують у тексті характерологічну функцію, допомагаючи створити образ героя, розкрити його внутрішній світ. Далі в тексті зустрічається дивне поєднання: The eyes that fix you in a formulated phrase <...> (Ті очі, що тебе зведуть до дефініцій, / А сформульований, мов жук на вістрі шпильки <...>) є таким же несподіваним як і в Донна, котрий порівнює любов із циркулем. Проте в поезії Донна в результаті такого порівняння предмет кохання возвеличується, а в Еліота ми спостерігаємо ефект максимальної відчуженості. У “Пісні кохання” цей образ не зводиться лише до любовних стосунків. Це максимальна точка віддалення від Гамлета: борець зі злом, вбитий мечем, перетворюється в поезії Еліота на комаху, пришпилену шпилькою до стіни. Фраза Пруфрока: To spit out the butt-ends of my days and ways (Як я тільки наважуся життя недопалком ділитися?) асоціюється з монологом Макбета про сенс життя: “опалки днів” – як відповідь на “brief candles” (короткі свічки) у Шекспіра.

Художня логіка поезії змінюється художньою нелогічністю: протиріччя, певно, є обов’язковими для створення образу, і є таємницею його виразності, його динаміки. Після максимального приниження героя (образ комаху, пришпиленої до стіни) в його мові з’являються історичні, навіть космічні мотиви. Масштабність сповіді розгортається: це вже не “опалки днів”, а спроба стиснути всесвіт у м’ячик:

To have squeezed the universe into a ball,
To roll it toward some overwhelming question,
To say: I shall tell you all... [6, p. 6].
Все навкруги – увесь цей світ без меж –
Зіжмакати, звести до вбивчого питання,
Прорікши... [7, с. 31].

Ці рядки перегукуються із зверненням Ендрю Марвелла у поезії “To His Coy Mistress” (“Його сором’язливий коханій”), де він закликав її: Let us roll all our strength and all // Our sweetness up into one ball <...> Давай скотимо усю нашу силу та усю // Нашу ніжність в єдину сніжку (переклад наш. – Л. С.).

Ліричний герой Е. Марвелла використовує усе своє красномовство та силу переконання, благаючи кохану без сором’язливості віддатися нестримній силі любові. Герой Еліота – повна його протилежність. Власна патологічна сором’язливість та невпевненість у собі змушує Пруфрока думати про те, що його любовна пропозиція може потурбувати всесвіт (“Disturb the universe”). Як бачимо, внутрішній бунт Пруфрока ототожнюється із всесвітньою катастрофою. Таким чином, зазначена інтеракція базується на обмані читацького сподівання. Відтворюючи реальність поезії Марвелла у контексті власного твору, Еліот знижує піднесено-романтичний пафос останнього. Змінюючи слово “sweetness” на “universe”, поет не лише розмежує два поетичні світи: світ, де м’ячик-сніжка летить до ніг коханої, зі світом, де м’ячик-всесвіт може загинути. Еліот використовує метод обману читацького сподівання, що ґрунтується на зміні первинної фрази та демонструє не лише істинні основи світогляду героя, а й створює ефект образної зримості твору.

Цитати з Марвелла у творі Еліота покликані наголосити на різниці між двома образами двох світів – того, де м’ячик сніжок летить до ніг коханої, і того, де м’ячик-всесвіт може загинути, а той, хто це розуміє – не палкий закоханий, а Пруфрок.

Еліот створює образ Пруфрока і “пруфроківську ситуацію” трагікомічно подібну до гамлетівської, та наповнює її новими і новими рисами героя – дендизм, нищівна самооцінка, постійна боязнь думки інших, духовна старість ще молодій людині тощо. Поет проводить асоціативну паралель між душевним станом Гамлета та Пруфрока – представниками двох різних епох, культур та менталітетів. Проте ця асоціація базується ще й на внутрішньому контрасті. Адже Пруфрок нездатний на вчинок, єдина його дія – це постійні вагання, сумніви та спротив до реальності зовнішнього світу. Що об’єднує цих двох героїв, створених у різні епохи? У культурно-історичному аспекті – це, безумовно, криза моралі, та духовна криза, які глибоко та усебічно висвітлив Шекспір при зображенні ренесансної інтелігенції та Еліот при відтворенні менталітету інтелігента початку ХХ ст.

Репліка сера Джона Фальстафа з історичної хроніки “Генріх IV” (“King Henry the fourth”):

There lives
Not three good men unhang’d in England; and
One of them is fat, and grows old <...> [9, p. 427].

На всю Англію тільки й / залишилось троє порядних людей, що їх досі не повішено, та й з тих / один розпух від жиру і вже старіє [10, с. 194] представлена у творі Еліота алюзією “I grow old <...> I grow old <...>” (Я старіюсь <...> Я старіюсь <...>).

Для адекватної інтерпретації цієї інтеракції потрібно згадати, у якому контексті герой Шекспіра сказав цю репліку. Події розгортаються в Істчпі, а саме в корчмі “Кабаняча голова”, де після пограбування зібралися розважитися за келихом принц Генріх зі своїми васалами. У творі Еліота ця текстова алюзія є метатекстовою (побудована як “текст у тексті”), оскільки в ній імплікується Шекспірів підтекст. Подібна організація сприяє нарощуванню смислу в новому тексті за рахунок того, що у

смісловому полі “Пісні кохання” “зовнішній текст” (текст-асоціат) сам трансформується, змінюючи усю семіотичну ситуацію всередині того текстового світу, до якого його уведено. Подібну картину спостерігаємо і з фразою Пруфрока: “No! I am not Prince Hamlet, not was meant to be” (“Ні! Я не Гамлет, я не був ним зроду”) [7, с. 31]. Це алюзія на відомий монолог Гамлета “Бути чи не бути”, два алюзивних слова чітко вказують на її прототекст: “Hamlet” та “to be”. Гамлетівську дилему Пруфрок одразу вирішив на користь небуття.

І несподівано серед цих прозаїзмів виникають майже Донновські рядки:

I have heard the mermaids singing each to each.

У Донна: Teach me to hear mermaids sing. Навчи мене чути спів русалок (переклад наш. – Л. С.).

Алюзія із “Пісні” Донна в Еліота набуває іронічного звучання. Поетичність морських міфологем у Донна замінюється у “Пісні кохання” холодною байдужістю: I do not think they will sing to me (Їхній спів – напевно не для мене).

Ця холодність доповнює новими психологічними штрихами портрет Гамлета і це нагадує нам, що ми спілкуємося із скептичним сучасником.

Наступний фрагмент тексту моделює в уяві читача прекрасну картину морського пейзажу. Майстерність образності робить її настільки реальною, що читач, немов зачарований, милується русалкою-вершницею, яка розтинає морські хвилі. Цей заключний фрагмент – не лише данина традиції, він нагадує XXXVI вірш Дж. Джойса із “Chamber Music” (1907):

I hear an army charging upon the land,

And the thunder of horses plunging, foam about their knees:

Arrogant, in black armour, behind them stand,

Disdaining the reins, with fluttering whips, the charioteers.

Великі поети коментують один одного через час і простір. Устами Пруфрока Еліот говорить про красу життя, його культуру, літературу й мистецтво, і про те, що занадто людське знову бере верх, загрожуючи знищити світ, якого шкода. Звідси і парадокс: тонемо, піднімаючись із “морського дна” вгору до людей.

Окрім складного суб’єктивно-ліричного змісту, поезія Еліота багата і на прозаїзми: деталі, репліки неіснуючих співрозмовників, підібрано так, що створюється ефект опису, характерний для романної побудови тексту. Прозаїзація поезії не є відкриттям Еліота. Постійні спроби в цьому напрямку спостерігаються у великих поетів різних епох та різних національних культур. Прозаїзми у “Пісні кохання” вклинюються у текст між високою цитатою й авторською оригінальною метафорою:

There will be time... (Екклезіаст);

... for all the works and days... (Гесіод);

that will lift and drop a question on your plate (“Гамлет” і оригінальна авторська метафора);

before the taking of a toast and tea (прозаїзм).

Бахтін стверджував, що межею кожного висловлювання є зміна суб’єктів мовлення. Як було показано вище в поезії Еліота діалогізм проходить два етапи. Цитати та алюзії вводяться в текст через ліричного героя, виконуючи характерологічну та іронічну функції. Інтертекстуальність в поезії не маркована. Навіть епіграф не містить інформації про прототекст. Відсутність маркерів, звісно, ускладнює процес декодування. Аналіз цієї поезії демонструє, що авторська стратегія організації тексту складна та багатопланова. Цей ефект досягається завдяки конвергенції, контрасту та повторам. Еліот досягає багатоміліардності повторів шляхом комбінування відомих та маловідомих образів.

У поезії повторюються і строфічні початки та закінчення. Анафоричне “and” (у тексті зустрічається 20 разів) має особливе стилістичне значення. Емоційний ефект з кожним повтором стає більш сильним. Повтори і варіації – структурні засоби, які роблять поезію цілісною. Протиріччя тем, образів, ритмів є результатом монтування полярного, навіть не логічного матеріалу, створюють образи світів: внутрішнього і зовнішнього, котрі були реальними для поета. Адже інтексти, котрі є маркерами традиції та використані Еліотом в аналізованій поезії, окрім того, що є поліфункціональними, вони і спонукають читача до цілісного сприйняття твору, і створюють ефект поліфонії. Еліот поєднує в одному тексті старе і нове, і цим нагадує жреця, котрий вливає нову кров в старе життя, відроджуючи останнє. Таким чином, Еліот виявив цікаву взаємодію культур: минуле породжує теперішнє, але й теперішнє творить минуле, відкриваючи заново його потенційні можливості.

І як результат нашого дослідження пропонуємо інтертекстуальну рамку аналізованої поезії. “Чуже слово” у творчості будь-якого письменника можна класифікувати як прецедентне та периферійне. Дослідження прецедентних авторів у метатексті письменника увиразнює його культурно-семіотичні пререференції, а також відтворює еволюцію його творчості, адже на певному творчому етапі ці орієнтири можуть змінюватися. Інтертекстуальна рамка окреслилася в результаті систематизації та кількісного підрахунку фактичного матеріалу у “Пісні кохання Альфреда Дж. Пруфрока”. Отож інтертекстуальну рамку цього твору формують:

1) Біблія.

To say: "I am Lazarus, come from dead" – Свята Євангелія від Івана 11: 1-44;

And indeed there will be time (23)...

There will be time, there will be time – Старий Заповіт, Книга Екклезіястова 3: 1-8. A time to born, and a time to die; A time to kill, and a time to heal;

My heard...brought in upon a platter – Євангеліє від святого Матвія 14: 3-11.

2) Данте.

Епіграф (Hell XXVII, 61–6) слова графа, сучасника Данте, відомого воїна Гвідо де Монтефельтро (помер у 1298 р.) до Папи Боніфація (1303).

Якби я вірив, що відповідаю тому, хто знов побачить білий світ

То мій вогонь би не тремтів без краю

Та ми терпіти будем вічний гніт,

Тож віддаватись нічого химерам, –

Не боячись ганьби, Я дам одвіт. (переклад Є. Дроб'язка).

3) Шекспір.

Now the voices dying with a dying fall.

Beneath the music from a farther room – "Дванадцята ніч";

I should have been a pair of ragged claws.

Scuttling across the floors of silent seas – "Гамлет";

I grow old... I grow old... – "Генріх VI";

No! I am not Prince Hamlet, not was meant to be – "Гамлет";

A dying fall – "Дванадцята ніч";

To spit out all the butt-ends

of my days and ways – "Макбет".

4) поети-метафізики.

Е. Маркелл "Його сором'язливий коханій" та Дж. Донн "Пісня".

Бібліографічний список

1. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — 633 с.

2. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов / Н.А. Фатеева. — М.: Агар, 2000. — 280 с.

3. Козлов А.С. Литературоведение Англии и США XX века / А.С. Козлов. — М.: Московский лицей, 2004. — 256 с.

4. Элиот Т.С. Избранное. Т. 1-2. Религия, культура, литература. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. — 752 с.

5. Данте Аліг'єрі. Божественна комедія: поема / Аліг'єрі Данте; переклад з італ. і коментарі А. Дроб'язка; передмова О.Б. Алексєнко. — Харків: Фоліо, 2001. — 607 с.

6. Eliot T.S. The Complete Poems and Plays 1909–1950 / T.S. Eliot. — New York, San Diego, London, Ed. by Harcourt Brace & Company, 1980. — 392 p.

7. Томас Стернз Еліот. Вибране / Стернз Еліот Томас. — К.: Дніпро, 1990. — 197 с.

8. Ярхо Б.И. Из книги "Средневековые латинские видения" / Б.И. Ярхо // Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. Вып. 4. — М.: Наука, 1989. — С. 21–43.

9. Shakespeare W. The Complete Works of William Shakespeare / W. Shakespeare. — The Shakespeare Head Press Edition, 1994. — 1263 p.

10. Вільям Шекспір. Т. 3. — К.: Дніпро, 1985. — 573 с.

Поступила в редакцію 10.06.2009 г.