
ЛИТЕРАТУРА XX–XXI вв.

Зарубежная литература

УДК: 821.111

КУЗЬМИЧЕВ А.И.¹ РЕЦЕНЗИЯ НА КН.: KENNEDY S. T.S. ELIOT AND THE DYNAMIC IMAGINATION. [КЕННЕДИ С. Т.С. ЭЛИОТ И ДИНАМИЧЕСКОЕ ВООБРАЖЕНИЕ].

DOI: 10.31249/lit/2021.02.15

Аннотация. Исследователи творчества Элиота часто обращаются к теме заимствований в его произведениях, однако С. Кеннеди интересуют не столько прямые аллюзии и отсылки к использованным Элиотом текстам, сколько устройство воображения поэта. Она концентрируется на трех группах метафор, важных для его творчества: моря и метаморфоз, света и тени, двойственности.

Ключевые слова: теория и практика метафоры; Т.С. Элиот и У. Шекспир; Т.С. Элиот и Карл Юнг; поэтика Т.С. Элиота.

KUZMICHEV A.I. Book review: Kennedy S. T.S. Eliot and the dynamic imagination. – Cambridge : Cambridge univ. press, 2018. – X, 259 p.

Abstract. The literary roots of T.S. Eliot's body of work is a mainstream scholarly topic, however S. Kennedy is less interested in direct allusions to the texts that T.S. Eliot used, and more in how the poet's imagination worked. She studies in detail three clusters of metaphors: sea-change, light and darkness, and doppelgangers.

¹ Кузьмичев Арсений Игоревич – младший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН.

Keywords: theory and use of metaphor; T.S. Eliot and Shakespeare; T.S. Eliot and Karl Jung; poetics of T.S. Eliot.

Для цитирования: Кузьмичев А.И. [Рецензия] // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7 : Литературоведение. – 2021. – № 2. – С. 179–187. – Рец. на кн.: Kennedy S. T.S. Eliot and the dynamic imagination. – Cambridge : Cambridge univ. press, 2018. – X, 259 p. DOI: 10.31249/lit/2021.02.15

В «Священном лесу» (1920) Т.С. Элиот (1888–1965) писал: «Незрелые поэты подражают, зрелые – крадут; плохие поэты обезличивают то, что используют, хорошие – улучшают это или, по меньшей мере, превращают в нечто иное» [3, р. 114]. Неудивительно, что исследователи творчества поэта часто обращаются к теме заимствований в художественных произведениях Т.С. Элиота, одного из столпов модернистской эстетики, основанной на парадоксальном желании и разорвать связь с предшествующей культурой, и в то же время сохранить ее. Однако Сару Кеннеди (Даунинг-колледж, Кембриджский университет) интересуют не столько прямые аллюзии и отсылки к конкретным текстам, сколько устройство воображения Т.С. Элиота. Сам поэт в нобелевской лекции «Границы критики» (1956) охарактеризовал подобные исследования как находящиеся «строго говоря, за границами литературной критики» [4, р. 532], но тем не менее крайне важные для понимания творчества изучаемого автора.

Основной тезис книги Кеннеди – в том, что в основе поэтики модернизма лежит метафора, понимаемая как «принцип мышления»¹. С точки зрения модернистов, полагает исследовательница, великое произведение искусства создает само себя и само рассказывает о своем генезисе, повествует о себе. Делает оно это с помощью метафоры [2, р. 3]; и последняя тем самым из частности, из тропа, превращается в основополагающий принцип модернистской поэтики².

¹ Сам Т.С. Элиот писал, что метафора «не какое-то внешнее украшение, а сама жизнь стиля и языка» [6, р. 114].

² С. Кеннеди интерпретируют внутреннюю логику модернистских произведений индуктивно. В основе каждого из них лежит конкретная метафора,

Выбранный С. Кеннеди угол зрения на модернизм, при котором акцентируется особое значение метафоры в эстетике этого периода, является в современном литературоведении преобладающим, однако недостаток оригинальности в выборе темы с лихвой искупается профессиональной педантичностью исследовательницы, ее умением находить и раскрывать потаенные механизмы мышления Т.С. Элиота, работая одновременно и со всем корпусом текстов поэта, и с конкретным произведением или даже с одной строкой.

В предисловии С. Кеннеди говорит о значении «принципа метафоры» для понимания творчества модернистов, подробно раскрывает свои теоретические тезисы. Каждая из последующих частей сфокусирована на одном из «кластеров» образности – комплексах взаимосвязанных образов и мотивов. С. Кеннеди рассматривает их историю и источники, исследует то, как поэт использовал их в стихотворениях и какое место они занимали в воображении и поэтике Элиота.

В первой части «Голоса моря¹: “Буря” Т.С. Элиота» С. Кеннеди анализирует «кластер» водных и морских метафор в творчестве поэта, а также связанный с ними мотив перемен. По мнению исследовательницы, для Т.С. Элиота этот кластер был основным, именно он наилучшим образом совпадал с его базовыми представлениями о поэтическом акте творчества [2, р. 24].

С. Кеннеди вносит в свой метод элементы биографического анализа, обращая внимание на то, что жизнь поэта с самой юности была связана с водой: он вырос в Сент-Луисе, расположенном на берегу великой Миссисипи², а подростком он часто бывал на Во-

например, *objets trouvés* Марселя Дюшана, (букв. «найденные объекты»), или завершающие элиотовскую «Бесплодную землю» «выуженные из-под обломков обрывки» (т.е. сама поэма). При этом сама форма такой метафоры повествует о ее сотворении, а следовательно, и о том, как устроено, как сочинялось и как было создано все произведение в целом.

¹ Отсылка к «голосам моря» в третьей части «Четырех квартетов» – «Драй Селвэйджес» (группа скал с маяком у побережья Массачусетса). Этот же образ встречается и в «Буре» (строка 402).

² По мнению исследовательницы, Миссисипи – один из прототипов реки в «Драй Селвэйджес».

сточном побережье, где исследовал приморские городки вроде Салема или ходил под парусом.

В воображении Т.С. Элиота вода и ее воплощения – реки, моря, с присущими им движением и естественным ритмом, – неразрывно связаны с вечными силами созидания, благодаря своим непрестанным метаморфозам. Вода – одновременно и движущая сила творения, и хранилище творений.

Исследовательница доказывает, что метафорический язык Т.С. Элиота многим обязан У. Шекспиру, и в особенности его «Буре» (1611), пристально изучая которую, Т.С. Элиот открыл для себя «трансформативный потенциал моря¹» [2, р. 13]. При этом влияние пьесы, полагает С. Кеннеди, одновременно всепроникающее и малозаметно, оно не ограничивается известными цитатами из «Бесплодной земли».

Исследовательница предполагает, что для Т.С. Элиота У. Шекспир был не просто художником, но настоящей «сокровищницей человеческих типов и литературных образцов», а творческая потребность в нем у Т.С. Элиота в юности была столь велика, что речь должна идти о настоящем шекспировском «гештальте» [2, р. 31]². Причем касается это не только художественных произведений Т.С. Элиота, но и его публицистики и частной переписки, где он также часто прибегал к интроспективным шекспировским идиомам [2, р. 83].

Во второй части «Разбитые образы³: озаряя время и пространство» анализируется «световой» кластер образности Т.С. Элиота: мотивы света, тьмы и сумерек, а также связанный с ними мотив цвета. С. Кеннеди отмечает живой интерес поэта к научно-популярным публикациям и лекциям по точным и естественным дисциплинам (элиотовский журнал «Крайтерион» регу-

¹ В оригинале – «sea-change», что одновременно означает и морскую погоду, и состояние, уровень моря; т.е. как внешние, так и внутренние изменения объекта.

² Стоит напомнить, что сам Т.С. Элиот декларативно предпочитал Данте Шекспиру.

³ Отсылка к «груде разбитых образов» из «Бесплодной земли» (1922, строка 22).

лярно публиковал рецензии на научные новинки [2, р. 97]). Элиот интересовался и практическими экспериментами в этой сфере (в частности, в 1904 г. посетил Всемирную выставку, где демонстрировались знаменитые каскадные сады света Пуанкаре).

Постоянное чтение научной литературы влияло на поэтический язык Элиота, и сам он это сознавал. Однако он также понимал, что его аудитория имеет меньший словарный запас, и поэтому нередко отказывался от использования научных терминов в поэзии. Например, вторая часть строки из «Литтл Гиддинг»¹ «И черный голубь с языком горящим // Уже успел уйти за горизонт»² изначально содержала астрономический термин «descension» (снижение светила, его сошествие за горизонт), но он с сожалением был вынужден ее переделать.

По мнению С. Кеннеди, для Т.С. Элиота свет был не просто образом, а физическим объектом и часто – объектом движущимся; в воображении поэта он существовал в пространстве или был каким-то образом связан с ним. В 1920–1930-е годы Т.С. Элиот занимался созданием собственного космогонического мифа на основе известных ему научных концепций. Вместе с тем он не всегда опирался именно на современную науку; так, для его произведений того периода характерен страх перед неизбежным затуханием Солнца и тепловой смертью Вселенной (отжившие викторианские научные предположения второй половины XIX в.). Например, затухание звезд – один из основных мотивов в «Полых людях» (1925): произведение построено на контрасте между сияющими звездами и глазами людей с одной стороны, и гаснущими светилами, озаряющими «сумеречное королевство» «полых людей», – с другой.

С. Кеннеди предполагает, что, создавая свои световые метафоры, Т.С. Элиот опирался на работы А. Эйнштейна³ (1879–1955),

¹ Четвертая часть «Четырех квартетов».

² After the dark dove with the flickering tongue // Had passed below the horizon of his homing...

³ Осенью 1921 г. в одном из писем Т.С. Элиот говорит, что фигура А. Эйнштейна и его научные изыскания занимают такое же место в воображении обывателя (и столь же важны для его стимулирования), какое в XVII в. занимал

а также астронома и физика А. Эддингтона (1882–1944)¹. Знаменитый элиотовский «невидимый свет» из «Камня» (1934) – образ, основанный на представлениях, заимствованных из их теорий [2, р. 152]. Элиот знал, что свет – не только частица, но и волна, и что свет невидим, пока нет объекта, на который он падает. «“Невидимый свет” Т.С. Элиота – потаенный принцип освещения, что существует и в пустом пространстве; скрытый свет, что пронизывает тьму [пространства]» [2, р. 152]. Поэт опирался на такие основания световой образности и в других произведениях, в особенности в «Четырех квартетах».

В третьей части «Вещи новорожденные и умирающие: созревание и воскрешение» С. Кеннеди исследует кластер двойственности (двойники, призраки, альтер эго, «полые люди»). Характерной чертой, объединяющей все образы кластера, является подразумевающееся удвоение / разделение; сама исследовательница использует французское слово «*dédoublement*» (удвоение / раздвоение). О Шекспире Т.С. Элиот писал, что «в великой поэзии, как в великой прозе, есть двойственность» (Предисловие к «Колесу огня» Дж. Уилсона Найта [цит. по: 2, р. 161]). С. Кеннеди трактует эту фразу интроспективно: Элиот осознавал двоякую природу писательства и личности писателя². Он отмечал, что в самом течении жизни писателя таится парадокс распада-удвоения: «человек, умеющий чувствовать, находит для себя новый мир в каждой фазе своей жизни, – он смотрит на все другими глазами, и

И. Ньютон, а в XIX в. – Ч. Дарвин [5]. Исследовательница приводит ряд свидетельств близкого знакомства Т.С. Элиота с работами великого физика. Например, он перевел «Читая Эйнштейна» Чарльза Морона, был знаком с переложениями некоторых лекций А. Эйнштейна из «Таймс» и т.п. [2, р. 102].

¹ Известны рецензии на его книги «Звезды и атомы» (1926), «Природа физического мира» (1928) и «Новые пути в науке» (1935) в элиотовском «Крайтерионе» (1927, 1929 и 1935 гг. соответственно). Исследовательница также указывает, что в 1923 г. Т.С. Элиот приглашал А. Эддингтона писать для «Крайтериона»: ответ физика не сохранился, но, вероятно, в нем содержался отказ, так как его тексты не появились на страницах журнала [2, р. 91].

² Если вспомнить аргумент исследовательницы о том, что в модернизме произведение повествует о самом себе посредством автора, то становится понятна фиксация модернистов на различных проявлениях двойственности в литературе.

материал, из которого он творит, все время обновляется» [7, с. 295]. Писательская рефлексия о жизни неизбежно влечет за собой не только поиск нового материала, но и анализ собственного творческого процесса.

Свои мысли по этому поводу Т.С. Элиот изложил в поздней работе «Три голоса поэзии» (1955), где он выделил три поэтических модуса: поэт обращается к себе; поэт обращается к аудитории; поэт принимает личину персонажа и говорит от его лица. С. Кеннеди трактует первый модус как обращение к поэту его же собственного подсознания. Поэт должен вербализовать этот идущий из глубины, предсуществующий по отношению к его личности созидательный импульс и объяснить его. И это порождает перманентный конфликт / раскол между личностью поэта и его подсознанием.

Здесь также сказался интерес Т.С. Элиота к современным ему достижениям наук, в данном случае – психологии и психоанализа. По мнению исследовательницы, идея преемственности между живым настоящим и отмершим, исчезнувшим прошлым, пространно изложенная в эссе «Традиция и индивидуальный талант» (1920) [3], перекликается с мыслями Карла Юнга (1875–1961), в особенности с его концепцией «тени» и механизмом интеграции отторгаемых частей в целое [2, р. 194]. Т.С. Элиот также увлекался исследованиями мифов («Золотая ветвь» Фрейзера, 1890) и современными ему авторами, использовавшими архетипы в качестве художественного приема (Дж. Джойс). С. Кеннеди очень аккуратна: свидетельства хорошего знакомства Элиота с юнгианской теорией отсутствуют, поэтому мы мало знаем о том, насколько глубоко Т.С. Элиот был погружен в юнгианскую психологию [2, р. 169]; и потому исследовательница причисляет его скорее к числу европейских интеллектуалов, воспринявших общий дух концепции К.Г. Юнга, нежели к серьезным его почитателям.

Еще один мотив, связывающий образность Элиота и Юнга, – это «*nekuia*» («некия») – ритуал призыва и вопрошания мертвых. С. Кеннеди указывает, что Т.С. Элиот разделял мнение своего собрата по поэтическому цеху Э. Паунда о важности *nekuia*. Паунд считал *nekuia* «ключом к некромантским тайнам мира литературы»

[2, p. 213]. С. Кеннеди трактует паундовско-элиотовское понимание *nekyia* как модернистский вариант юнгианского механизма интеграции отвергаемых частей в целое: прошлое и настоящее литературы отторгают друг друга, но могут быть объединены поэтическим актом призыва.

Анализируя «Четыре квартета», исследовательница демонстрирует, что на последние три из них сильно повлияла поэтика Э. Паунда, а «мозаичный призрак» из «Литтл Гиддинг» является «оммажем», отсылкой к его «Кантос» (в особенности к первым двум) в знак уважения, повтором «*il miglior fabbro*»¹ [2, p. 220].

С. Кеннеди проводит параллель между *nekyia* у Элиота и «апофрадесом» или «возвращением мертвых» у Гарольда Блума². Исследовательницу интересуют различия между этими метафорическими концептами. Она замечает, что блумовский «апофрадес» предполагает «баланс между осквернением и очищением» [2, p. 214], нет в нем чаемого слияния с предшественниками, присущего *nekyia* Э. Паунда и Т.С. Элиота. Сам Г. Блум отмечал, что «Элиот был мастером обращать “апофрадес” вспять» [1, с. 121].

Показывая, как в текстах Элиота раскрывается суть поэтического творчества, С. Кеннеди констатирует удивительное сходство его идей с тем видением творческого акта, к которому пришли поэты-романтики С. Кольридж и Дж. Китс. Так же как и они, Элиот опирается на достижения современной ему психологии и филосо-

¹ Второй эпиграф «Бесплодной земли», обычно переводимый как «Мастеру выше, чем я». Само выражение Элиот заимствовал из «Божественной комедии», где эти слова (*il miglior fabbro del parlar materno*) отнесены к Арнауту Даниэлю, провансальскому трубадуру, которого Данте высоко ценил (Чист., XXVI, 117).

² Г. Блум пишет об «апофрадесе» следующим образом: «Позднейший поэт в конце своего пути, уже отягощенный одиночеством воображения, почти что солипсизмом, удерживает свое стихотворение открытым стихотворению предшественника, и сперва мы, может быть, поверим, что колесо совершило полный круг и мы вновь очутились в канувших в Лету годах ученичества позднейшего поэта, в том времени, когда еще не заявила о себе в пропорциях ревизии его творческая сила. Но теперь стихотворение удерживается открытым предшественнику, тогда как некогда оно было открытым, и сверхъестественный эффект состоит в том, что новое стихотворение кажется нам не таким, как если бы его написал предшественник, но таким, как если бы позднейший поэт сам написал характернейшее произведение предшественника» [1, с. 19].

фии творчества [2, р. 224]. Этот вывод вполне соответствует духу современных исследований творчества Т.С. Элиота, на фоне которых книга С. Кеннеди выгодно выделяется глубиной и качеством анализа. Отметим, что, несмотря на прижизненную репутацию Т.С. Элиота как противника романтизма (сам он любил говорить о своей приверженности неоклассической поэтике, и большинство прижизненных критиков разделяло эту самохарактеристику), даже некоторые его современники – например, американский критик и писатель Лайонелл Триллинг (1905–1975), – указывали, что в своем творчестве он гораздо ближе к романтикам, чем хотелось бы ему самому.

Книга С. Кеннеди удачно сочетает биографический метод с анализом поэтики Элиота. Единственный недостаток исследования, пожалуй, в том, что автор не уделяет достаточного внимания религиозной стороне жизни поэта и его собственной концепции христианства как важным факторам, участвующим в формировании его воображения.

Список литературы

1. Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 1998. – 352 с.
2. Кеннеди С.Т. С. Элиот и динамическое воображение.
Kennedy S.T.S. Eliot and the dynamic imagination. – Cambridge : Cambridge univ. press, 2018. – X, 259 p.
3. Элиот Т.С. Священный лес : статьи о поэзии и критике.
Eliot T.S. The sacred wood : essays on poetry and criticism. – London : Methuen & Co. Ltd., 1920. – 155 p.
4. Элиот Т.С. Границы критики.
Eliot T.S. The frontiers of criticism // The Sewanee review. – 1956. – Vol. 64, N 4. – P. 525–543.
5. Элиот Т.С. Лондонское письмо, сентябрь, 1921 г.
Eliot T.S. London letter // The Dial. – 1921. – Vol. 71, N 4. – P. 452–455.
6. Элиот Т.С. Исследования современной критики.
Eliot T.S. Studies in contemporary criticism // The egoist. – 1918. – Vol. 5, N 9. – P. 113–114.
7. Элиот Т.С. Йейтс // Назначение поэзии. Статьи о литературе. – Киев : AirLand, 1996. – С. 290–301. – 352 с.