

Оксана Гальчук

УДК 82.091:[821.161.2+821.111]

## МИКОЛА ЗЕРОВ І ТОМАС СТЕРНЗ ЕЛІОТ: ТОЧКИ ПЕРЕТИНУ

У статті здійснена спроба компаративного аналізу основних аспектів творчості двох чи не найбільших представників “високого модернізму” в українській та американсько-англійській літературах – Миколи Зерова і Томаса Стернза Еліота. Означено точки перетину їхньої творчості, як-от: проблема культури як центральна в доробку, роль у творенні національних варіантів неокласики, виразна культурологічна парадигма власної поезії. Найвиразніше вони оприявлені в символічних текстах – “тексті Вергілія” і “тексті Данте” – як об’єктах рецепції та інтерпретації обох митців ХХ ст.

*Ключові слова:* Микола Зеров, Томас Стернз Еліот, модернізм, неокласика, культура, інтертекст, “текст Вергілія”, “текст Данте”.

*Oksana Halchuk. Mykola Zerov and Thomas Stearns Eliot: intersection points*

The paper offers an attempt of analyzing the key aspects of the works by two famous representatives of the ‘high modernism’ in US-English and Ukrainian literatures – Thomas Stearns Eliot and Mykola Zerov. The author determines intersection points (the problem of culture as a central one in the heritage of both poets, the role in creating national variants of neoclassicism and eloquent cultural paradigm of their poetry), most distinctly revealed in symbolic “Virgil’s text” and “Dante’s text” of both writers.

*Key words:* Mykola Zerov, Thomas Stearns Eliot, modernism, neoclassicism, culture, intertext, “Virgil’s text”, “Dante’s text”.

Перспективу компаративного дослідження точок перетину творчості Миколи Зерова і Томаса Стернза Еліота однією з перших накреслила Е. Соловей у монографії “Українська філософська лірика”. Перейшовши в розряд майже аксіоматичних, ця теза не отримала подальшого розвитку, хоча принагідно її коментували Г. Грабович (“Апорії українського формалізму”), В. Агеєва (“Формалізм у концепціях київських неокласиків”), С. Матвієнко (“Дискурс формалізму: український контекст”), О. Волошин (“Микола Зеров як критик

перекладу”) та ін. При цьому об’єктом аналізу виступали літературно-критична та перекладацька діяльність Зерова і Еліота, тоді як їхній поетичний доробок залишався поза увагою. Хоча загалом еліотівський “слід” у поетичному просторі українського модернізму свого часу досліджували О. Тарнавський у дисертації “Т.С. Еліот і Павло Тичина”, А. Градовський і М. Галушко в розвідці “Я більш не нидію болісним недугом” (Дискурс символізму в поезії Олександра Олеся та Т.С. Еліота)”. Аналізували літературознавці й різні аспекти спадщини самого Еліота (праці Т. Денисової, Г. Чумак, Л. Статкевич, О. Лівіцької, Т. Козимирської, О. Козлова та ін.), засвідчуючи тенденцію включення його творчості в контекст української культурної свідомості. Мета цієї студії – окреслити художньо-естетичні, тематичні й образні сходження у творчості Зерова і Еліота як ключових постатей “високого” модернізму.

Вихідними позиціями для порівняльного аналізу вважаємо, по-перше, проблему культури як центральну в доробку обох митців; по-друге, тлумачення творчості Зерова і Еліота органічною частиною національних варіантів неокласицизму ХХ ст., свідомо зорієнтованого на традицію як філософський та естетико-ідеологічний феномен; по-третє, виразну культурологічну парадигму їхньої лірики. Попри те, що між цими факторами є взаємозв’язок і взаємозалежність, усвідомлюємо умовність такого зіставлення. Насамперед через різну “функціональність” неокласики Зерова і Еліота: американо-англійському письменнику не довелося виконувати означену Д. Наливайком специфічну для українського варіанту функцію “організації ствердження національного культурного простору, який розбився на скалки й аморфізувався пануючою імперською культурою, піднесення його на рівень вищої культурної реальності й цінності” [11, 6]. Це певною мірою визначило й різноспрямований – трагічно-оптимістичний у Зерова і песимістичний в Еліота – пафос їхньої творчості. Різними, навіть з огляду на традиційний для митця будь-якої епохи “подвійний хрест” (за В. Ільїним) буття й таланту, були їхні “тексти життя”. Ідеться передовсім про Зерова: драматичні обставини переходнової доби від короткого й незавершеного ренесансу до новітньої репресивно-тоталітарної імперії унеможливили повноцінну творчу й життєву реалізацію українського неокласика. Як писав Михайло Орест про свого брата, “він дав, проте, лише невелику частину того, що міг створити, коли б йому пощастило жити в людських умовах, при людському режимові” [цит. за : 13].

Виходячи з нагальної потреби по-новому подивитись на літературний процес, осмислити його історію та накреслити перспективи, Зеров і Еліот долучились до створення концепцій розвитку національних літератур. Основні положення своїх ідей Еліот виклав в есеях і оглядах, об’єднаних у збірці “Священний ліс” (1920), книжках “Призначення поезії і призначення критики” (1933), “Нотатки для визначення поняття ”культура”” (1948), “Про поетів і поезію” (1957), у редактованому журналі “Крайтеріон” (1922 – 1939). “Священним лісом” Зерова стали його курс історії української літератури (“Українське письменство ХІХ ст.”, “Від Куліша до Винниченка: нариси з новітнього українського письменства”, 1924), у якому втілено широкий спектр методологічних прийомів і принципів літературознавчого аналізу, де кожне явище розглядається на тлі культурологічного, історичного чи соціального контексту доби і в світовому контексті водночас, критичні огляди, рецензії й публіцистичні виступи періоду дискусії 1925 – 1928 рр., пронизані ідеєю “Ad fontes!”.

Аналізуючи внесок неокласиків у розбудову концепції української літератури (а в доробку Зерова вона отримала хай і не завершене, але найпоспідовніше обґрунтування), С. Мельник доходить висновку, що “їх система може генетично

і типологічно співіснувати з методологічними концепціями І. Тена, духовною школою Дільтея, теоретичними узагальненнями англійської “нової критики”...” [10, 8]. Зерову була близька позиція Еліота як представника “нової критики”, де історія літератури інтерпретувалася не застиглою естетичною формулою, не низкою імен, навіки закріплених за певними точками, а такою, де кожна нова епоха може запропонувати свій погляд і перспективу. Звідси “право” на переоцінку, яким уповні скористалися і Еліот, і Зеров.

Так, у спробі Еліота “переписати” історію англійської літератури Джон Мільтон поступиться місцем Джону Донну і поетам-метафізикам, які імпонували вченому-модерністу здатністю чуттєвого вираження думки (есе “Епоха Драйдена”, “Метафізичні поети”), а класицисти усунуть із провідних позицій поетів-романтиків. Схоже завдання було і в Зерова, коли, проставляючи нові акценти у творах української літератури, він тим самим модернізував і “повертав” їх сучасному читачеві. Адже історико-культурна концепція українського неокласика, яка, за спостереженням Л. Демської-Будзуляк, поєднала в собі кілька дискурсів – класицизму та російських акмеїстів, дискурс просвітництва і дискурс розбудови ідеально-утопічної моделі культури – була спрямована на “встановлення ідентичності національної літератури, а також створення “високого канону” цієї літератури” [2, 269]. Цьому підпорядкована зеровська переоцінка творчих постатей Я. Щоголіва, Ю. Федьковича, П. Куліша, М. Черемшини, М. Старицького, яких він виводить з ідеологічних чи естетичних маргінесів. І в постаті Лесі Українки разом з іншими неокласиками вбачав не екзотичну, далеку від читача мисткиню, а близького по духу письменника-модерніста, перейнятого проблемою “об’європеювання” української аудиторії.

І Зеров, і Еліот усвідомлювали літературний процес як якісно новий культурний етап та трактували необхідність збереження традиції у складний та суперечливий період новітнього національного ренесансу (Зеров) та авангардизму (Еліот). Щодо Еліота, на винятковій значущості традиції для його творчості та культурологічної теорії зокрема наголошувала Т. Денисова, акцентуючи, що традиція, у його розумінні, поняття не літературознавче і навіть не філософське: “Широкому діапазону явищ, які він називає традицією, в теорії відповідає безперервний потік час-культура-історія, що буквально пронизує твори Еліота, роблячи будь-яку подію водночас і позачасовою, і “повсякденною” [3, 114]. Так, у нарисі “Традиція й індивідуальний талант” Еліот наголошував, що традиція насамперед несе в собі відчуття історії. І це відчуття “змушує писати, не просто усвідомлюючи себе одним із нинішнього покоління, а й відчуваючи, що вся література Європи, від Гомера до наших днів, і всередині неї – вся література власної твоєї країни існує одночасно і творить одночасний співвідносний ряд. Це почуття історії <...> і включає письменника в традицію” [7, 158]. А в передмові до “Священного лісу” Еліот вимагав від сучасного поета освоєння і свідомої орієнтації на багатотікову культурну й літературну традиції, щоб нова поезія могла знайти свій ґрунт. Такої ж думки був і Зеров, закликаючи “засвоїти найвищу культуру нашого часу не тільки в її останніх вислідах, але і в її основах, бо без розуміння основи ми лишимося “вічними учнями”, тобто такими, які ніколи не можуть з учителями порівнятися” [5, 582]. У своїх історико-літературних і літературно-критичних працях український неокласик доводив, що відповідно до внутрішніх законів розвитку національної літератури упродовж усієї її історії відбувалася інтенсивна адаптація та асиміляція художнього потенціалу світового контексту й античності зокрема, що супроводжувались еволюцією взаємовідношень “свого” й “чужого”. Від “орнаментального” функціонування прецедентних

мотивів через взаємодію культур за схемою “заповнювання ніш”, де чужий матеріал сприймається як “компенсація” тих чи тих проблем власної традиції, до так званого синдрому несподіваного ефекту зустрічі двох культур, суть якого – в усвідомленні себе при наявності “чужого”. Про зразки таких рівнів рецепції світової спадщини говорить учений у дослідженнях “Нове українське письменство” та “Від Куліша до Винниченка”. Водночас у власній творчості Зеров не тільки демонстрував синтез різних форм освоєння світової класики (переклади; наслідування; використання окремих мотивів та образів; стилізація; переспіви; трансформація традиції з настановою на новації), а й спрямував усі три – літературознавчий, художній і перекладацький – напрямки своєї діяльності на формування новітнього етапу в розвитку концепції української античності. Поєднавши традицію, що склалася впродовж усієї історії рецепції і трансформації греко-римської літератури українською культурою, з принципами інтерпретації класичної спадщини доби модернізму, Зеров вийшов на позицію, що стане властивою культурі всього ХХ ст., зокрема й Еліотові. Типологічна спорідненість їхніх поглядів – у сприйнятті античної культури певною метамовою, метафорою культурних традицій і класики взагалі, метафорою “іншого” уявлення про світ, альтернативного сучасному, і водночас джерела аналогій і паралелей. У статті “Євразійський ренесанс і пошехонські сосни” Зеров відстоював позицію щодо орієнтації на класичну спадщину як на зразок мистецької досконалості, де студіювання великих майстрів і насамперед митців античності, за його визначенням, – шлях до “гурманства слова”, до висот художньої майстерності. Як і Еліот, який вважав, що “поет мусить виробляти й розвивати в собі усвідомлене почуття минулого й збагачувати його впродовж усієї своєї творчості” [7, 161], Зеров проймався вихованням у сучасному письменнику через залучення до світової спадщини відчуття своєї приналежності й відповідальності за долю культури. Неокласик висував високі, на кшталт гораціанських, вимоги до творчого процесу, в основі якого розуміння поезії як абсолютної мистецької вартості (цикл “Ars poetica”, публіцистичні статті періоду літературної дискусії). Так само і Еліот, переконуючи, що сучасний поет мусить бути налаштованим на освоєння багатомірової культурної традиції, наголошував і на недопущенні суб’єктивного свавілля в трактуванні поетичної теми, вимагав суворої дисципліни думки й почуття. Формулюючи свої вимоги, Еліот, наголошував, що прямий обов’язок поета лежить у сфері рідної мови, яку той має і зберігати, і розвивати та вдосконалювати. Цьому ж завданню, за великим рахунком, підпорядкована вся діяльність Зерова на теренах теорії і практики перекладу, де, віднаходячи вираження “чужого” слова “своїм”, він демонстрував справжню “школу стилю” у плеканні української мови.

У питаннях культури Зеров і Еліот одночасно виступають у кількох іпостасях: і звичайними реципієнтами, і реципієнтами-аналітиками, і реципієнтами-поетами. Така рецептивна багатовекторність не могла не зумовити особливе сприйняття комплексу проблем, пов’язаних, зокрема, зі спільною для творчості обох митців проблемою протиставлення культури і варварства. Так, у п’яти частинах поеми “Безплідна земля” Еліот “витворює свій міф – про хаос сучасного життя, вульгарність цивілізації і прогресу, про духовну деградацію людини, про девальвацію її почуттів, про занепад культури й крах філософії гуманізму” [12, 12]. Зеров, як і Еліот, який віддає перевагу зображенню світу хаосу як постійного руху без напрямку та сенсу, у протистоянні духовній варваризації суспільства звертається не до сучасності з її сумнівним прогресом, а до класичного минулого, орієнтуючись на довершену культуру поетичного мислення з її

обов'язковим філософізмом та інтелектуалізмом. Так, антиномія культури і варварства виразна в циклах українського неокласика “Культуртрегери”, “Будівництво”, “Lucrosa”, прочитується в підтексті багатьох “античних” поезій, де образи міфології цікаві не так аспектом загальнокультурної еквіваленції, як можливістю виявити механізм переходу одного в друге. Нерідко проблема протистояння культури і варварства, хаосу і гармонії вирішується в Зерова через протиставлення античних і біблійних образів (наприклад, Саломеї і Навсікаї). У цьому виявляється “аполлонійський” первень його творчості, де античність виступає зразком епохи, у якій відкривалася історична перспектива, рух до ідеалу, до “золотого віку”, що означало повернення зі світу хаосу у світ гуманістичних цінностей. Натомість Еліот до пошуків такої гармонії звернеться у своїй пізній творчості, пройшовши шлях, який він сам означив як рух від модернізму до неокласики. Тоді як до ранньої творчості Еліота-поета типологічно близькою видається лірика другого з братів Зерових – Михайла Ореста.

У роздумах над поняттями “традиція” і “класика” Зеров та Еліот виходили на власні концепції митця. Якщо еліотівська концепція різко полемічна і спрямована насамперед проти романтичного потрактування митця як унікальної, неповторної особистості (“Рух художника – це поступова й неперервна самопожертва, поступове й неперервне зникнення його індивідуальності” [7, 161]), на противагу якому критик пропонував іпостась поета-медіума, то Зерову ближчий просвітницько-класицистичний тип митця. Проте концепт “служіння” при цьому переадресовувався у сферу естетичного: його Поет служить не державі, а Слову. Звідси і галерея постатей культуртрегерів у його ліриці (цикл “Культуртрегери” та ін.). При цьому у своїх визначеннях ролі й місця митця в людському бутті і Зеров, і Еліот долають межі соціально визначеного історичного часу й простору. Тому, власне, парадигма образу поета в ліриці Зерова – від Ліна і Орфея до Овідія, Вергілія, Леконта де Ліля, Григорія Сковороди, Пантелеймона Куліша, Павла Тичини. “Багатоликість” ліричного героя поезії Еліота так само сприймаємо і за пошуки нового естетичного ідеалу, і за втілення його власної теорії “деперсональної поезії”, за якою відкривався широкий горизонт маніпуляцій героями-масками зі всього світового контексту. У такий спосіб і Еліот, і Зеров не лише задовольняли відчуття традиції та укріплювали зв'язок епох, а й апробували поетику, основою якої, за Еліотом, було “створення нових єдностей”. Сформулювавши в есе “Улісс”, порядок і міф” завдання митця “взяти під контроль, впорядкувати, надати форму і значення неозорій панорамі порожнечі й анархії, якою є сучасна історія” [8, 227] за допомогою міфопоетичного принципу, Еліот творчо реалізує його у своїй поезії і драматургії. На цьому надзавданні висновується й міфопоетика Зерова, суть якої у використанні й переосмисленні художнього матеріалу, що належить різним культурно-історичним епохам. У цьому сенсі поетичні твори Зерова та Еліота можна розглядати, за Ортега-і-Гассетом, метафорою “подорожі на чужину, у далекі часи та до іншої культури”.

Із питаннями культури і традиції, навколо яких оберталась вся творчість Зерова і Еліота, пов'язане, на нашу думку, питання сприйняття феномену “Європа”, у якому обидва митці йшли від ототожнення її з досягненнями культурними й інтелектуальними, а не політичним чи суспільним. Зокрема Еліот зазначав, що “<...> Європа – це ціле <...>. І точнісінько так європейська література – ціле, окремі члени якого не можуть розцвісти, якщо по всьому тілу не циркулює один і той самий потік крові. Кровоносний потік європейської літератури – латина і грецька, які існують як єдина кровоносна система, оскільки

своє грецьке походження ми усвідомлюємо через Рим” [7, 258]. Загалом, у культурологічних студіях першої половини ХХ ст. особливого поширення набуло трактування античності і християнства як чинників формування європейської самосвідомості: Європа як світ іманентного християнства і знакова роль у формуванні її духовності античної спадщини. Символічно, що Зеров зосереджує увагу на античному “стовпі західної цивілізації” (Т. Манн), а Еліот (особливо в пізній період своєї творчості) – християнському (стаття “Ідея християнського суспільства” та ін.). Цим, можливо, і пояснюється домінування “тексту Вергілія” в Зерова та “тексту Данте” в Еліота у спільній для обох неокласиків царині осмислення діалогу “Вергілій – Данте”.

Окрім того вважаємо, що рецепція творчості Вергілія і Данте пов’язана також зі створюваною митцями-модерністами новою методологією критики. З-поміж різновидів критики – професійної, академічної та критики як різновиду мистецтва – полем своєї діяльності Еліот вважав останню, а найвагомішим завданням переформатування чи новотворення канону. Саме на прикладі рецепції Данте, зауважував Е. Р. Курціус, літературна критика виконує таке завдання, як висвітлення закономірності введення нового класика до канону внаслідок перегляду норм, що доти вважалися класичними. “Їх визнають чимось історично окресленим і обмеженим доктринальними постулатами; їх релятивізують, і вони втрачають силу закону <...> Саме в такому сенсі треба було б розуміти висловлювання Еліота про сутність класики” [9, 398 – 390]. На осмислення класики були спрямовані також і літературно-критичні, історико-літературні й культурологічні праці Зерова. Попри значний науковий фактаж, вони позначені художньою креативністю, легкістю стилю та думки, тяжіють до синтезу академічного й художнього. Особливо виразно це в різнопланових коментарях, якими український неокласик супроводжував свої перекладні й оригінальні твори.

Літературно-критична й художня рецепція визначальних фігур античної та середньовічної культури показова у сенсі пошуку точок перетину творчості Зерова і Еліота. Уже сама підвищена увага до життя, спадщини та впливу на подальший розвиток світової літератури творчості Вергілія і Данте промовисто свідчить про настанову обох неокласиків прочитувати в окремому індивідуумі прикметні знаки доби й усієї традиції, а визначення ролі самого Вергілія у творчості Данте сприймається як виразна ілюстрація їхньої концепції спадкоємності в літературі. Тож зазвичай у потрактуванні Зерова й Еліота вони постають у тандемі, що символізує невмирущість класики. Цікаво, що і О. Тарнавський у своєму дослідженні перегуків творчості Павла Тичини і Еліота послуговується дантівською образністю: “Обидва вони, ці духовні громадяни всесвіту, зіткнувшись з реальним світом, повели дантівську боротьбу в пошуках однієї правди і в часі цієї боротьби досягли вершин поетичної творчості” [15, 132]. Можливо, особливий інтерес Зерова і Еліота до постаті Вергілія мотивований і перспективою прочитання його як митця з особливим відчуттям історії часу, “поета “знамень історії”, які визначають кінець старого і початок нового” [1, 40]. Скажімо, в есе “Вергілій і християнський світ” Еліот називає Вергілія посередником, “що з’єднує старий світ із новим” [6, 140]. А Данте, за відомим визначенням, – “останній поет середніх віків і перший поет Нового часу”. Для нього, як через століття для Зерова і Еліота, творчість римського поета ставала в певному сенсі текстом про їхні “підлі і скупі часи”. До того ж рецепція творчості Данте в перші десятиліття ХХ ст. може розглядатись і як крок до оновлення (створення) канону світової класики, до якого найбільший поет християнського середньовіччя ввійшов лише в ХІХ ст., коли “пам’ять про

нього “розбудило” Рісорджименто, подібно як у Німеччині – романтизм, а в Англії – прерафаеліти” [9, 389].

В аналітичному доробку Зерова немає окремого дослідження, присвяченого творчості Вергілія. Проте в коментарях до “Антології” та “Камени” він аналізує творчу манеру римського класика, подає історію написання окремих творів, наголошує на політичній заангажованості його поеми. Компаративний аналіз двох “Енеїд” – Вергілія та Котляревського – Зеров здійснює в лекції, присвяченій зачинателеві нової української літератури, і також пунктирно визначає характерні риси творчості римського поета. Цей фрагмент із курсу “Українського письменства ХІХ ст.”, прочитаного впродовж 1927–1928-го академічного року, можна назвати розгорнутим варіантом його ж сонета “Вергілій” (1933). Прикметно, що перемістивши осмислення постаті Вергілія у площину власної поезії, Зеров наслідує і стиль великого римлянина, зокрема принаймні виразні перегуки з автоепітафією Вергілія:

Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc  
Parthenope, cecini Pasqua, rura, duces  
(В Мантуї я народивсь, умер у калабрів, Неаполь  
Праха береже. Оспівав череди, ниви, вождів) [цит. за : 16].

У Зерова:

Мужик із Мантуї, повільний і смаглявий,  
З дитинства ніжного колисаний селом,  
Звеличив кий, і плуг, і мідяний шолом... [4, 60].

Та найповніше текст Вергілія Зеров реципіював як перекладач. Символічно, що його першим опублікованим перекладом стала в 1918 р. славнозвісна четверта еклога з “Буколік”, твори якої вважають одним із ключів до європейської літературної традиції [9, 215]. А останнім твором, над яким працював Зеров на засланні, стала “Енеїда”. Так замкнулось коло життєве, так Вергілій постав на всіх тих творчих дорогах неокласика, якими він сходить на “справжнє верхогір’я”. Більше того, перефразовуючи С. Аверінцева, який характеризував антикознавця Ф. Зелінського як “адвоката класичної давнини в її позові з Азією”, Зерова можна назвати українським адвокатом античності в її позові з сучасністю, для якого рецепція греко-римської спадщини – одна з форм естетичного опору.

Образ Вергілія сусідить у Зерова з алюзією Данте в однойменному сонеті, де містяться концептуально важливі міфологеми для розуміння ролі Поета і для з’ясування визначальних рис неокласичної естетики: поет-чарівник (“Я й чарівник Вергілій”), високе незаангажоване мистецтво (міфологема *латаття*), вірність традиціям (образ Петрарки). На символічне прочитання тексту зорієнтовує сам автор: у коментарях до твору подає перший варіант його назви – “В царстві прообразів” – під яким сонет містився в рукописній збірці 1922 року “Сонети і елегії”.

Еліот так само цікавився Вергілієм і Данте впродовж усього життя. Щоправда, коли Зеров вбачав у долі Вергілія модель буття поета в умовах імперії, що стала трагічно-актуальною і для буття цілої генерації українських митців, то Еліот через осмислення долі Данте і його творчості виходить на пошуки Бога – сили, здатної протистояти сучасному хаосу і свавіллю. Цей шлях Еліот, як і Данте, розпочав із Вергілія.

До постаті римського поета як символу класики Еліота привели, імовірно, і сформульовані І. Беббітом, лекції якого той слухав у Гарварді, ідеї школи “нового

гуманізму”, де заперечення будь-яких форм і виявів сучасної цивілізації, якот: індустріалізм, демократія, романтизм, “розвернули” майбутнього лауреата Нобелівської премії до літератури класичного періоду, зронивши сумніви щодо цінності традиції романтичної. Тож, власне, доповідь Еліота 1944 року “Що таке класик?” майже від початку до кінця була присвячена Вергілію. Саме римський поет (“він – серцевина європейської цивілізації, і жоден інший поет не може з ним суперничати або претендувати на його місце” [7, 256]) найповніше втілює його розуміння поняття “класик”, головними характеристиками якого Еліот називає зрілість розуму, що потребує й усвідомлення історії, зрілість моральну і зрілість мови.

Пізніше виголошена на радіо, а згодом перероблена в есе доповідь “Вергілій і християнський світ” (1951) стала відрухом особистих творчих інтенцій Еліота в напрямі рецепції знакових постатей світового письменства і водночас свідченням загального інтересу до життя та творчості Вергілія, що в першій половині ХХ ст. проявився в поезії П. Клоделя і Дж. Кардуччі (сонет “Вергілій”), у перекладах “Буколік” П. Валері, прозі А. Франса (роман “Острів пінгвінів”), Г. Броха (роман “Смерть Вергілія”) та ін. У своєму дослідженні Еліот наголошує на тих аспектах творчості Вергілія, які роблять його “найближчим християнській свідомості”, і, зрозуміло, виходить на питання міфологічної інтерпретації четвертої еклоги з “Буколік”, що відкрила шлях до канонізації римського поета, кульмінацією якої стало визнання його “християнином до Христа”. Прикметна особливість Еліотового прочитання Вергілія – вихід на поняття “пророк”, а потім і категорію “натхнення”, яка, на його думку, більш глобальна й ревалентна, ніж “пророцтво”: “Поет може бути переконаний, що виражає свої особисті переживання, його вірш може бути лише методом розповіді про себе без відкривання свого секрету іншим. Але для читачів написане ним може виявитись як відбиттям їхніх власних найсокровенніших відчуттів, так і виразом радості або розпачу цілого покоління” [6, 139]. І хоча тут йдеться передусім про Вергілія, це зауваження має прямий стосунок і до самого Еліота, зокрема до його резонансної “Любовної пісні Альфреда Дж. Пруффрока”, і до зеровського, за Ю. Шерехом, “комплексу Кассандри” в сонеті “Чистий четвер”: “Це долі нашої узор, / Це нам пересторогу півень піє, / Для нас на дворищі багаття тліє / І слуг гуде архієрейський хор” [4, 64].

Звернувшись до свого особистого досвіду ознайомлення з творчістю Вергілія, Еліот наголошує, що віддав перевагу світові Вергілія перед світом Гомера, адже перший був більш цивілізованим світом гідності, розуму й порядку. Саме так поет-модерніст сформулював особистий вибір аполлонійського перед діонісійським як одного з факторів неокласичної естетики. У пошуку точок зближення світу Вергілія і християнської свідомості Еліот обрав розроблений Т. Геккером метод аналізу ключових слів. Ними стали праця (labor), благочестя (pietas) і доля (fatum). Тоді як у тлумаченні понять світло (lume) і любов (amor) Вергілій, на думку Еліота, залишається частиною Античності. Тут у ролі компаратуму і з’являється творчість Данте: у його “Божественній Комедії”, наголошує Еліот, “світло” постає насамперед у своєму духовному значенні, а “любов” служить організуючим первнем людської душі і світобудови. Тоді як у Вергілія це лише чуттєва сфера, а не сила, що “водить сонце й зорні стелі”. За всієї ґрунтовності висновків, критик “відмовляє” Вергілію в цінності його творчості для сучасників і прийдешніх поколінь. Тоді як Зеров у сонеті “Вергілій” проголошував: “І дзвін гучних його поем / донині сниться нам риданнями Дідони, / бряжчанням панцирів і сплесками трирем” [4, 61].



Як і в Зерова, лектура, естетичний смак і принципи сприйняття художніх явищ якого сформувалася не без впливу філологічного семінару В. Перетца, уподобання Еліота-філолога, і зокрема віддана любов до Данте, також складалися в часи студій у Гарварді, де тоді викладав Дж. Сантаяна, автор есе “Три філософські поети”, у якому розгорталася тема Данте. Важливим чинником стала й співпраця з Е.Паундом, на думку якого, флорентійський вигнанець – найбільший світовий поет. Сам Еліот вважав, що ознайомлення з “Божественною комедією” в 1910 році стало однією з найважливіших подій його життя. Можливо, тому в особливо драматичні моменти він звертався саме до цього автора. Так, 1920 року, пройшовши свої особисті кола пекла нещасливого шлюбу, смерті батька, дедалі зростаючого інтересу критиків, які нерідко бачили в ньому лише нового сенсаційного героя часу Пруффрака, Еліот пише есе про Данте, яке увійшло до збірки “Священний ліс”, де називає поетом, який утілює гармонійну рівновагу творчої індивідуальності та літературної традиції. Спадщина Данте для Еліота – об’єкт різнопланових теоретичних, культурологічних і теологічних досліджень (статті “Традиція й індивідуальний талант”, “Три голоси поезії”, “Данте”).

Якщо Вергілій, на думку Еліота, більше належить минулому, ніж теперішньому й майбутньому, то всеєвропейськість Данте для нього очевидна. В есе 1950 року “Данте” він спробував відповісти, чому італійський поет і досі ближчий і зрозуміліший, аніж чимало його геніальних сучасників і наступників: “Причина не в тому, що Данте вищий як поет, а в тому, що він писав, коли Європа ще була більш або менш єдина. Навіть якби Чосер та Війон жили в ті самі роки, вони – і за мовою, і за місцем – були б далі від центру Європи. Однак Данте простий також і з другої, доволі складної, причини. Він не лише мислив, як мислив тоді кожний освічений європеєць, але й метод, який він застосовував, був усім зрозумілий” [7, 264].

Саме творчість великого флорентійського вигнанця Еліот вважав зразком “великого синтезу”, про що як один із творців “нової критики” розмірковував у зв’язку з осмисленням історичної тенденції розвитку мистецтва. На думку дослідника, мистецтво рухається до занепаду, бо розщеплюється “цілісність світосприйняття” митців через порушення в художній свідомості рівноваги між інтелектуальною рефлексією та емоціями. Звідси завдання неокритиків – інтегрувати розум і почуття в поетичному баченні світу й тим самим продовжити традицію “великого синтезу” в мистецтві. Зокрема й через рецепцію сучасними митцями доробку Данте. У таких творах Еліота, як “Любовна пісня Альфреда Дж. Пруффрака”, “Великопісна середа”, “Безплідна земля” і “Чотири квартети” інтертекстами, оприявленими через цитати, алюзії, ремінісценції, сюжетні та образні інтеракції, стали “Нове життя” і “Божественна Комедія” Данте [14]. Актуалізуючи експліцитно й імпліцитно їхні мотиви, Еліот мав на меті відтворити двоголосся – Дантового героя і свого ліричного персонажа – самотності, розпачу, пошуку, очищення і спокути як комплексу світовідчуття і самовідчуття сучасника.

Звернення до творчості Данте Еліот визначив як складник постійного пізнання і самопізнання: “Поема Данте – одна з тих, до якої сподіваєшся дорости тільки на кінець життя” [7, 271]. Як тут не згадати зізнання з-за соловецьких мурів Зерова, який працював над не знайденим досі перекладом “Енеїди” Вергілія, що ця робота необхідна йому для того, щоб не втратити усвідомлення зв’язку з минулим, з минулими інтересами, з минулими заняттями, усвідомлення єдності особистості.

Отже, висновок про перетин творчих світів Зерова і Еліота ґрунтується на таких положеннях, як спільність зусиль у формуванні нового літературного канону та у визначенні естетичних орієнтирів для поступу національних письменств шляхом окреслення власних концепцій літератури; єдність естетичної позиції в тлумаченні поняття “традиція” та її ролі в генезі й розвитку світового й національного літературного процесу; типологічна спорідненість ідейно-естетичного підґрунтя сприйняття античності як колиски європейської культури та метафори традиції загалом; перегуки в розумінні особливого різновиду критики як синтезу літературознавчої і художньої рецепції; суголосність інтерпретацій поняття “класик” у контексті концепції митця; солідарність у вивченні й використанні принципів міфопоетики; потужне залучення і трансформація світового художнього континууму у власну творчість; суголосність позицій щодо збереження і розвитку рідної мови, дослідженні і збагаченні її художнього потенціалу.

Загалом у дослідженні збігів і перетинів творчості двох визначних представників “високого модернізму” ще чимало цікавих аспектів, як-от спільність і своєрідність вираження творчого потенціалу Еліота і Зерова в площині іронії, полемічний характер критичного доробку, особливості потрактування ними ідей християнського гуманізму чи діапазон форм і прийомів інтертекстуальності у власній поезії. Але навіть за умови індивідуального шляху кожного з митців, спільною є зорієнтованість на класичний наратив, що став екзистенційним складником їхнього світогляду та ідентичності.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С.* Две тысячи лет с Вергилием // *Аверинцев С.* Поэты. – Москва: Школа “Языки русской культуры”, 1996. – С. 19-42.
2. *Демська-Будзуляк А.* Реконструкція літературознавчого канону: прологомени до вивчення наукової спадщини Миколи Зерова // *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність.* – 2012. – № 12. – С. 267-273.
3. *Денисова Т.* Модерністська поезія (Езра Паунд, Томас Стернз Еліот) // *Історія американської літератури ХХ століття.* – Київ: ВД “Києво-Могилянська академія”, 2012. – С. 99-118.
4. *Зеров М.* Твори: У 2-х т. – Т. 1: Поезії. Переклади. – Київ: Дніпро, 1990. – 843 с.
5. *Зеров М.* Твори: У 2-х т. – Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. – Київ: Дніпро, 1990. – 601 с.
6. *Еліот Т. С.* Вергілій і християнський світ // *Всесвіт.* – 1992. – № 3 – 4. – С. 139-143.
7. *Еліот Т. С.* Назначение поэзии. Статьи о литературе – Киев: AirLand, 1996. – 352 с.
8. *Еліот Т. С.* “Улисс”, порядок и миф // *Иностранная литература.* – 1988. – № 12. – С. 226-228.
9. *Курціус Е. Р.* Європейська література і латинське середньовіччя [Текст]. – Львів: Літопис, 2007. – 752 с.
10. *Мельник С.* Концепція історії літератури в науковій спадщині неокласиків. – Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Київ, 1995. – 20 с.
11. *Наливайко Д.* Українські неокласики і класицизм // *Наукові записки Національного університету “Києво-Могилянська академія”.* – Т. 4. Філологія. – Київ: КМ “Academia”, 1998. – С. 3-12.
12. *Павличко С.* Поезія Томаса Стернза Еліота // *Еліот Т. С.* Вибране. – Київ: Дніпро, 1990. – С. 3-25.
13. *Слабошпицький М.* Михайло Орест. Молодший брат. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ukrlife.org/main/evshan/25poetiv15.html>
14. *Статкевич А.* Паратекстуальність у поезії “Великопісна середа” Томаса Стернза Еліота // *Вісник Житомирського державного університету* – Вип. 48. Філологія. – 2009. – С. 146-150.
15. *Тарнавський О. Т. С.* Еліот і Павло Тичина // *Всесвіт.* – 1990. – № 6. – С. 130-138.
16. *Трофимук М.* Творчість Вергілія – джерело літературно-теоретичних знань в Україні XVII – XVIII століть // *Записки НТШ.* – Праці філол. секції. – 2000. – Т. 239. – С. 7-43.

Отримано 26 квітня 2016 р.

м. Київ