

А. К. Данченко

(Минск, Белорусский государственный университет)

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ Т. С. ЭЛИОТА (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «ЛЮБОВНАЯ ПЕСНЬ ДЖ. АЛЬФРЕДА ПРУФРОКА»)

Интертекстуальность является главной чертой лирики Т. С. Элиота. На разных этапах творчества поэта привлекали мифологические сюжеты (как европейские, так и восточные), темы, мотивы и образы американской, английской, французской и других литератур разных эпох. Исследователи отмечают наличие в лирике Элиота многочисленных отсылок к творчеству таких поэтов, прозаиков, драматургов, философов разных времен, как Э. Спенсер, Т. Мидлтон, Т. Кид, А. Поуп, Э. Марвелл, Дж. Донн, О. Голдсмит, Дж. Вебстер, Дж. Конрад, О. Хаксли, А. Теннисон, Р. Браунинг, Ж. Лафорг, Гераклит, Августин Блаженный, А. Бергсон. Одним из любимых и наиболее значительных источников цитирования для Элиота является творчество Данте и Шекспира. Более того, для текстов Элиота характерен особый тип интертекстуальности – синкретическая интертекстуальность, или межтекстовые связи с семиотическими системами музыки и живописи [1, с. 437]. Разнообразные сюжеты, темы, мотивы соединяются в произведениях поэта самым непредвиденным образом, вклиниваются друг в друга, находят неожиданное разрешение. Поэт «играет» ими, используя многочисленные аллюзии и реминисценции, передвигая их по «шахматному полю» своих многоуровневых текстов.

Одним из самых существенных и малоисследованных аспектов творчества Элиота являются межтекстовые связи с Библией. Тексты Библии, ставшие универсальным основанием для культуры западного типа, нашли свою уникальную рецепцию в произведениях великого классика модернизма. На примере стихотворения «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока», ключевого для ранней лирики Элиота произведения, можно проследить особенности диалога с Библией.

Произведение написано в форме драматического монолога, раскрывающего сложный внутренний мир лирического героя. Такая поэтическая форма неслучайна – через нее реализуется диалог с творчеством Р. Браунинга, английской романтической традицией и «Гамлетом» Шекспира. Однако если монолог Гамлета, как и форма драматического монолога в романтической поэзии и у Браунинга, раскрывает сложный и противоречивый, но глубокий и богатый внутренний мир незаурядного героя, стоящего выше окружающих, способного на подвиг, то в случае с Пруфроком форма монолога служит указанием на его замкнутость, заикленность на себе и своих мелких переживаниях.

Еще одна существенная композиционная черта произведения – фрагментарность. Фрагментарность создается за счет рефренов, разрывающих монолог лирического героя. Помимо рефренов в плоть монолога вклиниваются отступления в виде пейзажных зарисовок и «философских» рассуждений. В итоге произведение может быть условно разделено на десять частей.

Библейские аллюзии вступают в текст в третьей части. Однако прежде чем перейти к их анализу, необходимо рассмотреть начальные строки стихотворения, задающие тон всему тексту:

Let us go then, you and I,
When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherized upon a table;
Let us go, through certain half-deserted streets,
The muttering retreats
Of restless nights in one-night cheap hotels
And sawdust restaurants with oyster-shells
[2, с. 20]

(Итак, давай пойдем, ты и я, // Когда вечер распростерт под небом, // Как пациент под наркозом на операционном столе. // Пойдем полупустынными улицами // Через бормочущее уединение // Тревожных ночей в разовых дешевых отелях // И рестораны с опилками и устричной скорлупой. – Подстрочный перевод наш. – А. Д.)

Перед нами безрадостный городской пейзаж, описание вечера, лишённого красок. Вечер «распростерт под небом, как пациент

под наркозом на операционном столе». Эти слова вносят мотив страданий (операционный стол) и одновременно бесчувственности, неполного, неадекватного восприятия (под наркозом). Эта зарисовка передает восприятие лирического героя, но в то же время характеризует общую атмосферу действительности, в которую он погружен. Фокус внимания переходит от бесцветного горизонта к бесцветным улицам, как бы спускаясь с небес на землю, на самое ее дно, затем погружается вглубь «дешевых отелей» и «ресторанов с опилками и устричной скорлупой». Мотив сошествия наводит на мысль о «Божественной комедии», включая данный фрагмент в блок дантовских аллюзий. На этом фоне лирический герой впервые заявляет о своей проблеме: он стремится задать некий невероятно важный для него вопрос, вопрос своей спутнице или себе самому; адресат остается загадкой. В этой атмосфере он развивает свои мысли о времени:

And indeed there will be time
For the yellow smoke that slides along the street,
Rubbing its back upon the window-panes;
There will be time, there will be time
To prepare a face to meet the faces that you meet;
[2, с. 20]

(И, несомненно, будет время // Для желтого тумана, ползущего по улице, // Трущегося спиной об оконные стекла, // И будет время, и будет время // Подготовить гримасу для тех, с кем ты встречаешься)

«And indeed there will be time» (И, несомненно, будет время) – реминисценция первой строки стихотворения Э. Марвелла «К стыдливой возлюбленной» («To His Coy Mistress»), лирический герой которого иронически замечает, что будь у него время, он мог бы вечно томиться ожиданием того мига, когда возлюбленная уступит его любви. В случае с Пруфроком констатация наличия времени свидетельствует о его беспомощности и неспособности к решительным действиям: утверждая, что время у него, несомненно, будет, он откладывает свои действия до неопределенного момента, отказывается от них.

Помимо реминисценции из Марвелла, данный фрагмент вызывает в памяти строки из Экклесиаста:

Время родиться и время умирать,
Время насаждать и время вырывать насаждения,
Время убивать и время исцелять,
Время разрушать и время строить...
(Еккл 3:3)
[3, с. 46]

Вновь обратимся к произведению Элиота:

There will be time to murder and create,
And time for all the works and days of hands
That lift and drop a question on your plate
[2, с. 21]

(И будет время убивать и творить // И время для трудов и дней рук, //
Что поднимают и проливают по капле на твою тарелку вопрос.)

Противопоставление «убивать – творить» делает реминисценцию из Экклесиаста вполне узнаваемой. В этом же отрывке находим аллюзию на Гесиода («время для трудов и дней»). Этими словами лирический герой выказывает претензию на свою значимость, глубину своих философских размышлений, масштабность своих проблем, ибо как Экклесиаст, так и Гесиод создали великие памятники человеческого духа. Вспомним, о чем размышлял неизвестный автор Книги Экклесиаста.

Проповедник древних времен долгие годы постигал мир, наполняя себя горьким этическим знанием, он видел все противоречия и всю несправедливость мироустройства, он еще раз открыл для себя и для всех последующих поколений неизъяснимость Бога, неисповедимость Его путей, невозможность познания мира и смысла всего сущего. Каждый его шаг на пути постижения заканчивался утверждением тщетности, бренности бытия, отсутствия смысла в любой человеческой деятельности, ибо что бы ни делал человек, Господь все расставит на свои места, как бы человек ни стремился действовать по-своему, Богом все предопределено:

Всему свой час, и время всякому делу под небесами:
Время родиться и время умирать,
Время насаждать и время вырывать насаждения,
Время убивать и время исцелять,
Время разрушать и время строить...
< ... >
Время рвать и время шивать,
Время молчать и время говорить,
Время любить и время ненавидеть,
Время войне и время миру.
Что пользы творящему в том, над чем он трудится?
(Еккл 3:1–3,7–9)
[3, с. 46–47]

Фрагмент о времени заканчивается скорбным вопросом, очередным утверждением тщетности, ведь над чем бы человек ни трудился, он не предугадает, что уготовано ему и плодам его трудов, не узнает, попадет ли он в ритм Божественного времени: а вдруг

его созидательная деятельность, его труды выпали на «время разрушать»? Далее Экклесиаст говорит:

Я увидел задачу, которую Бог дал решать сынам человека:
Сделал Он так, чтобы все было прекрасным в свой срок,
Но и вечность вложил им в сердце, –
Но чтоб дела, творимые Богом,
От начала и до конца не мог постичь человек.
Я узнал, что нет ему блага,
Кроме как радоваться и делать благое в жизни,
Но даже если кто ест, и пьет, и видит благо в труде,
То это – Божий дар.
(Еккл 3: 10–13)
[3, с. 47]

Таким образом, время в Книге Экклесиаста исполняет Божественный замысел, напоминает человеку о невозможности постичь Бога и то, что будет.

В «Любовной песни Дж. Альфреда Пруфрока» размах мысли лирического героя не выходит за пределы его собственных волнений и потребностей, слова о том, что всему свое время, становятся лишь прикрытием собственной нерешительности и неспособности управлять своей судьбой, ширмой, за которой прячется шпала мелочность и ничтожество лирического героя:

Time for you and time for me,
And time yet for a hundred indecisions
And for a hundred visions and revisions
Before the taking of a toast and tea.
And indeed there will be time
To wonder, "Do I dare?" and, "Do I dare?"
Time to turn back and descend the stair,
With a bald spot in the middle of my hair.
[2, с. 21]

(Время тебе и время мне, // И кроме того, время для сотни колебаний // И сотни мечтаний и поправок к ним // Перед тем, как съесть тост с чаем // И, несомненно, будет время // Поинтересоваться «Посмею ли я?» и «Посмею ли я?» // Время повернуться назад и подняться по лестнице // С проплешиной посреди моей головы.)

Диалог «Любовной песни» возникает и с другими, помимо Экклесиаста, библейскими текстами. Так, в следующем отрывке находим соединение аллюзий на Ветхий и Новый Завет:

But though I have wept and fasted, wept and prayed
Though I have seen my head (grown slightly bald) brought in upon a platter.
[2, с. 21]

(Но хотя я скорбел и постился, скорбел и молился, // Хотя я видел свою голову (слегка лысую) на блюде.)

«Скорбел и постился, скорбел и молился» – парафраз двух цитат из Второй Книги Царств, где повествуется о Давиде, скорбевшем о Сауле, а затем о сыне, которого родила ему Вирсавия (2 Цар 1:12; 12:22). Сравним приведенный фрагмент с текстом английской королевской Библии:

And they mourned, and wept, and fasted until even, for Saul, and for Jonathan his son, and for the people of the Lord, and for the house of Israel; because they were fallen by the sword.

(2 Sam 1:12)

And he said, While the child was yet alive, I fasted and wept: for I said, Who can tell whether God will be gracious to me, that the child may live?

(2 Sam 12:22)

В образе головы на блюде легко узнать аллюзию на новозаветный сюжет об Иоанне Крестителе, который раскрывается в двух Евангелиях – от Матфея (*Матф 14:1–11*) и от Марка (*Марк 6:17–28*): Иоанн, исполняя свою миссию пророка, указал Ироду, что ему не следовало жениться на Иродиаде, жене своего брата, за что был брошен в темницу. Иродиада возненавидела Иоанна и искала случая убить его. Когда Ирод устроил пир, перед ним танцевала дочь Иродиады, и за ее танец царь обещал исполнить то, что она пожелает. По совету матери она попросила голову Иоанна Крестителя на блюде.

Связь фрагментов библейского текста с «Любовной песнью» не требует комментария. Отметим лишь, что лирический герой произведения явно жаждет быть великим и сильным, как те, на кого он намекает в своем монологе, будь то Экклесиаст, Давид, Иоанн Креститель, Гесиод, Данте, герои английской романтической и викторианской литературной традиции. Однако эта жажда столь же уместна, как и уточнение о том, что голова пророка (т. е. лирического героя, стремящегося быть пророком) «слегка лысая». Пруфрок далек от величия этих фигур, он жалок и никчем, он страдает душевным бесплодием, ибо замкнут на себе, не способен принять ни одного решения. Его внутренний мир – слепок с внешнего. Окружающая действительность полна страданий, бесцветна и непривлекательна, и его внутренний мир также бесцветен, он не способен на полноценную жизнь, он как «пациент под наркозом на операционном столе», и его восприятие окружающего мира, себя и других неполноценно, неадекватно. Он стремится выразить любовь, воспеть предмет своих мечтаний, подобно Петрарке, воспевшему Лауру (аллюзия на Петрарку в названии произведения – «Любовная песнь...»), но в отличие от образа мадонны, созданного великим поэтом, у него получается нечто банальное, в описание

прелестей возлюбленной вставляется замечание о деталях, которые не имеют значения для любящего по-настоящему:

Arms that are braceleted and white and bare
[But in the lamplight, downed with light brown hair!] [2, с. 21]

(Руки в браслетах, белые и обнаженные // [Но при свете лампы покрытые светло-коричневыми волосами!])

Пруфрок живет в мире чувств, его волнуют внешние черты, уровень его духовности равен нулю. Как мы уже отмечали, он духовно бесплоден. Мотив духовного бесплодия и погруженности в мир чувств будет предельно развит и доведен до совершенства на зрелом этапе творчества Элиота, в его поэме «Бесплодная земля».

Вот следующий фрагмент, в котором находим еще одну библейскую аллюзию:

To have bitten off the matter with a smile,
To have squeezed the universe into a ball
To roll it toward some overwhelming question,
To say: "I am Lazarus, come from the dead,
Come back to tell you all, I shall tell you all"
[2, с. 22]

(Отступиться от цели с улыбкой, // Сдавить вселенную в мячик, // Подкатить его к одному ошеломляющему вопросу, // Сказать: «Я Лазарь, восстал из мертвых, // Вернулся, чтобы вам поведать, я поведаю вам всем».)

Сюжет о Лазаре, умершем, которого воскресил Иисус, находим в Евангелии от Иоанна (*Иоанн 11:1–44*) и от Луки (*Лука 16:19–31*). В данном тексте аллюзия на Новый Завет имеет смысл не столько в соотношении с библейским текстом, сколько с эпиграфом к стихотворению: и в эпиграфе, и в приведенном отрывке идет речь об умерших. В эпиграфе (фрагмент XVII песни «Ада» «Божественной комедии» Данте), где повествуется о восьмом круге ада, граф Гвидо отваживается заговорить о себе, лишь будучи уверенным, что никто из живых не узнает его тайны; в тексте аллюзия на Лазаря (*Иоанн 11:1–44*) свидетельствует о том, что Пруфрок делает попытки отважиться и заговорить, однако этого так и не происходит. Таким образом, лирический герой не находит вариантов взаимодействия с окружающим миром, остается замкнутым на себе, умершим духовно. Другая сторона этого образа (*Лука 16:19–31*) свидетельствует о том, что монолог Пруфрока – монолог человека, который способен поведать об аде. Под адом в данном случае имеется в виду духовное пространство (точнее, его отсутствие) той цивилизации, в которой влачит свое существование Пруфрок. В Библии Господь не

дает Лазарю вернуться в мир живых и поведать братьям неправедного богача об адových муках, дабы они не грешили. И Пруфрок не решает заговорить, диалог с внешним миром не осуществляется. Одной из причин страха открыться для Пруфрока становится предположение, что его не услышат и не поймут. В какой-то степени лирический герой осознает свою духовную неполноценность, и желает «предупредить» внешний мир об аде бездуховности. Страх быть непонятым останавливает его. Невозможность диалога с внешним миром, оторванность от него, замкнутость на себе и предельная субъективность передают характерные для модернизма особенности восприятия: хаотичность, абсурдность мира, состояние эпистемологической неуверенности, невозможность четкого и постоянного определения всего, что окружает человека. Отсюда и фрагментарность, и мозаичность произведения – его диалог с текстами различных культур, наличие широкого ряда элементов интертекста.

Итак, диалог с библейскими текстами происходит в «Любовной песни Дж. Альфреда Пруфрока» посредством включения в текст произведения таких элементов интертекста, как реминисценции, аллюзии, цитаты. Диалог с текстами Библии акцентирует внимание на существенных для осмысления произведения моментах. При сопоставлении библейского контекста с контекстом «Любовной песни Дж. Альфреда Пруфрока» основные качества первого и второго проступают наиболее отчетливо: во всей полноте раскрывается скорбное величие и глубина библейского контекста, во всей полноте мы осмысливаем смехотворное ничтожество контекста, в который помещен образ Пруфрока. С одной стороны, библейские цитаты и аллюзии позволяют взглянуть на Пруфрока иронически, с другой – осознать трагичность состояния духовного бессилия и гибели, необходимость вновь и вновь обращаться к вечным ценностям. Таким образом, библейские парадигмы не теряют статуса универсальных, оставаясь важнейшими ценностными ориентирами в пространстве ранней лирики Т. С. Элиота.

Литература

1. Арнольд, И. В. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики / И. В. Арнольд // Семантика, стилистика, интертекстуальность. СПб., 1999. С. 380–441.
2. *Eliot, T. S. Collected poems* / T. S. Eliot. New York, 1991.
3. Ветхий Завет: Плач Иеремии. Экклесиаст. Песнь Песней / пер. и коммент. И. М. Дьяконова, Л. Е. Когана при участии Л. В. Маневича. М., 1998.
4. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета.
5. The Holy Bible containing the Old and New Testaments. King James version.