

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

На правах рукописи

Жуковский Алан Юрьевич

**Т.С. ЭЛИОТ КАК АРБИТР ПОЭЗИИ:
ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА 1920-Х – 1930-Х ГГ.**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья

(европейская и американская литература)

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель:

кандидат филологических наук, доцент

Панова Ольга Юрьевна

Москва – 2014

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
 ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ И ПРИНЦИПЫ ОЦЕНКИ ПОЭЗИИ В КРИТИКЕ Т.С. ЭЛИОТА.....	22
1.1. Мировоззрение Элиота.....	24
1.2. Становление литературного «имени» Элиота и образ «арбитра поэзии».....	31
1.3. Основные философские источники элиотовской критики	39
1.4. Понятия «личности» и «индивидуальности» в оценках поэзии.....	43
1.5. Концептуализация творческого процесса и оценка поэзии.....	48
1.6. Теория и творческая практика Элиота.....	55
1.7. Элиот и проблема «тёмной» поэзии.....	63
 ГЛАВА 2. Т. С. ЭЛИОТ КАК АРБИТР ПОЭЗИИ ПРОШЛОГО.....	75
2.1. Античность.....	78
2.2. Данте.....	86
2.3. Английская драма и поэзия XVI – XVII вв.....	93
2.4. Шекспир.....	103
2.5. Поэзия классицизма.....	106
2.6. Поэзия романтизма.....	109
2.7. Поэзия середины и конца XIX в.....	117
2.8. Французская поэзия середины и конца XIX в.....	122

ГЛАВА 3. Т. С. ЭЛИОТ КАК АРБИТР ПОЭЗИИ СОВРЕМЕННОКОВ..... 128

3.1. Элиот как арбитр поэзии в конце 1910-х гг.....	133
3.2. Идея синтеза.....	136
3.3. Журнал «Крайтерион»: редакторская стратегия Элиота.....	141
3.4. Поэзия в журнале «Крайтерион» 1920-х гг.....	143
3.5. Поэзия в журнале «Крайтерион» 1930-х гг.....	157

ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... 172

Список сокращений.....178

БИБЛИОГРАФИЯ..... 179

ВВЕДЕНИЕ

Общая характеристика диссертации. В своих эссе 1920-х – 1930-х гг. Т.С. Элиот (1888 – 1965) создал оригинальную и разностороннюю систему оценки поэзии, которая была распространена как на поэтов прошлого, так и на современников и оказала большое влияние на развитие англоязычной литературы. Авторитетный критик, редактор журнала «Крайтерион» (1922 – 1939) и редактор, а позднее директор издательства «Фейбер энд Фейбер», Элиот стал арбитром, во многом определявшим облик британской поэзии с конца 1920-х гг.

Но, несмотря на столь ответственную позицию, литературная критика Элиота была противоречива, и, в значительной мере, подвержена влиянию поэзии, которую он писал, оправдывая те её черты, которые многих отталкивали: компилятивность, высокая концентрация аллюзий и цитат, нередко воспринимавшаяся как вторичность и неспособность создать подлинно индивидуальное произведение, сухость и механистичность, и др. В то же время, Элиот часто обвинялся в противоположном: несоответствии его поэзии собственным теоретическим принципам, скрытых автобиографичности и романтизме, «темноте» на месте провозглашаемой рациональности. В сугубо теоретическом разрезе его критика тоже вызывала и вызывает немало вопросов: даже её самые знаменитые тезисы и понятия сформулированы фрагментарно и неоднозначно.

Данная диссертация призвана дать характеристику деятельности Элиота как арбитра поэзии, критика и редактора. Для этого будут детально изучены выработанные поэтом *принципы оценки стихов* и то, как они применялись на практике – в том числе, насколько им соответствовала его собственная поэзия. Элиотовским *критериям* оценки поэзии в научной литературе не было уделено достаточное внимание – как правило, анализируются созданные Элиотом литературно-критические концепции с учётом возможных источников их генезиса, делаются попытки их интерпретировать в русле той или иной традиции (романтической, символистской, неоклассицистической, «новой критики» и формализма, в различных историко-литературных контекстах). Но изложение созданных Элиотом понятий и концепций далеко не всегда проясняет оценку им конкретных поэтических текстов: теория в элиотовской критике нередко расходится с практикой, да и сама по себе теория часто сформулирована крайне абстрактно, фрагментарно и противоречиво, что затрудняет её приложение к оценке стихов. Между тем, исключительно важная задача – прояснить то, какими принципами руководствовался Элиот, оценивая стихи как «качественные» или «некачественные», близкие ему или чуждые. Многие ценные ремарки Элиота, связанные с оценкой стихов, делаются им

бегло, неожиданно и не встраиваются в целостную теоретическую систему. Рассуждения Элиота о литературе, идя вслед за его мировоззрением, часто имели черты релятивизма и «агностицизма»; Элиот нередко противоречил себе, сомневался в возможности какой бы то ни было объективности в оценке литературы и «деконструировал» собственные понятия и концепции. Характерный для Элиота релятивизм очень сильно усложняет попытки вписывания его литературной критики в те или иные строго заданные интерпретативные рамки; определённой сложностью видится и то, что Элиот часто идёт «снизу», от конкретного материала к обобщениям, – при этом делаемые им выводы могут не очень хорошо «состыковываться» и часто существенно модифицируют его магистральные концепции. В данной диссертации, вслед за ходом мысли Элиота, анализ будет, как правило, вестись индуктивно: от конкретных утверждений критика и конкретных случаев оценки поэзии – к теоретическим обобщениям, хотя, с некоторой долей условности, всё же будет говориться об элиотовской «теории» (наиболее характерных, повторяющихся утверждениях и идеях) и её применении на практике. В некоторых случаях это приведёт к меньшей структурированности материала, но, работая со сложной, противоречивой и «релятивистской» элиотовской критикой, было бы неверным пытаться разложить абсолютно весь материал «по полочкам», скрыть или искусственно «объяснить» имеющиеся у Элиота противоречия и недоговорки. По справедливому замечанию Т. Н. Красавченко, «конечно, трудно в его весьма разноречивой, на первый взгляд, критике увидеть очертания системы: к одной проблеме он (Элиот – А.Ж.) часто подходил под разными углами, мог неожиданно оборвать рассуждение, дать тезис и не развить его»¹.

При анализе элиотовской эссеистики неизбежно встаёт вопрос о роли «имени», литературной репутации. В поздние годы влияние Элиота, получившего в 1948 году Нобелевскую премию, было столь велико, что зачастую оставляло мало места для конструктивной критики. Между тем, исследование деятельности Элиота как арбитра поэзии требует гибкого подхода, признания сложностей, противоречий, достоинств и недостатков элиотовских принципов оценки стихов. Содержание данной работы – комплексный анализ фигуры Т.С. Элиота как арбитра поэзии, критика, поэта и редактора, исследование его взглядов преимущественно в теоретическом ключе, хотя и с учётом широких биографического и историко-литературного контекстов. Будет показана взаимосвязь элиотовской теории поэзии (с учётом её многочисленных – очевидных и гипотетических – литературных и философских источников), его поэтической практики, издательской и редакторской деятельности, оценок классической и современной ему поэзии, принципов отбора поэтических текстов для журнала

¹ Красавченко, Т.Н. Т.С. Элиот – литературный критик. Дисс. канд. филол. наук. М., 1979. С. 77.

«Крайтерий». При этом в задачи данной работы не входит рассмотрение взглядов Элиота на природу и задачи литературной критики. Целью диссертации также не является анализ элиотовской теории драмы. Хотя во второй главе будет уделено внимание английской поэтической драме, она будет рассматриваться в общем контексте английской поэзии XVI – XVII вв., и, за исключением отдельных ремарок, специфике драматического искусства внимание уделяться не будет.

Основной акцент работы, как уже говорилось, – не «теория» поэзии, а именно *принципы оценки* стихов. Элиотовская «теория» – понятие относительное: за исключением нескольких общетеоретических текстов, она раскрывается преимущественно на материале конкретных авторов, в несистематическом виде. Кроме того, критика Элиота – это, в первую очередь, тексты художника, редко заботящегося о точности и доказательности. Вместе с тем, нельзя недооценивать рассудочность элиотовской критики, влияние на неё образования Элиота и его религиозно-философских взглядов. Поэтому значительная часть первой главы будет посвящена мировоззрению Элиота. Его литературно-критические воззрения имеют одновременно философскую и поэтическую природу, но не являются литературоведческими.

В работе будет учитываться динамика взглядов Элиота, хотя, по меркам многих других авторов, его суждения о поэзии отличались высокой степенью постоянства: так, его концепция «классического» искусства, выраженная в речи «Что такое классик?» (1944), является органическим развитием идей «Традиции и индивидуального таланта» (1919) и других более ранних эссе. Наиболее существенные изменения элиотовской позиции как арбитра поэзии связаны с постепенным смягчением оценок поэтов-романтиков и некоторых старших современников (в т.ч., У. Б. Йейтса, Р. Кипплинга) и признанием их значительности или даже величия (наиболее резкие и радикальные выпады сходят на нет уже к середине 1920-х гг.). Со временем, в поздние годы, Элиот начинает скептически отзываться о многих понятиях своей ранней критики, отказывается от разделения «романтизма» и «классицизма» (впрочем, схожие высказывания обнаруживаются порой уже и в 1920-е гг.).

Поскольку в научной литературе уже накоплен большой опыт изучения Элиота, в данной диссертации не будут подробно разбираться наиболее известные и изученные понятия элиотовской критики («объективный коррелят» (objective correlative), «распад восприимчивости» (dissociation of sensibility)).

Степень изученности вопроса. Элиот является одним из самых изученных авторов – вероятно, самым популярным по количеству исследований англоязычным поэтом XX в. Массив написанной о нём литературы колоссален. Как и в любой области, в элиотоведении есть свои «звёзды», наиболее известные и авторитетные авторы (в том числе, Х. Гарднер, К. Рикс, Г.

Смит, Э.Д. Муди, Р. Шухард, Ф. Кермоуд, Дж. Хардинг, Р. Кёрк, М. Жэн, Р. Хабиб, и др.). В данной диссертации будет использоваться опыт не только работ, посвящённых элиотовской критике, но и исследований самого разного плана, поскольку ценные суждения об элиотовской «теории» зачастую разбросаны по источникам, посвящённым другим аспектам его творчества. Однако важно остановиться на обзоре исследований, имеющих непосредственное отношение к тематике данной работы или, по крайней мере, с ней пересекающихся.

Задачи диссертации потребуют обращения к разнообразной литературе: общим работам о литературной критике Элиота; исследованиям, посвящённым отношению Элиота к поэтам прошлого (эта область обширна, хорошо изучена, и основное внимание будет уделено анализу системы *оценки* поэзии); литературе об издательской и редакторской деятельности Элиота, его отношении к современным поэтам.

Одной из первых значительных работ, посвящённых элиотовской критике, была книга Ф. Кермоуда (1919 – 2010) «Романтический образ» (1957). Хотя монография была посвящена далеко не только Элиоту, в ней были высказаны и обоснованы важнейшие и, как представляется, справедливые утверждения о природе его взглядов на литературу. С точки зрения Кермоуда, многие «воинственно антиромантические»² поэты и критики (в том числе, и Элиот) были романтиками, поскольку глубоко противопоставляли образ и поэта, его использующего, типизированному восприятию, остальным людям и всему обществу³. Ещё важнее анализ Кермоудом концепта «распада восприимчивости»⁴: по его мнению, с научной точки зрения, он был абсолютно несостоятелен, поскольку аналогичные явления могут наблюдаться в любую эпоху; с точки зрения Кермоуда, элиотовская концепция была выражением романтически-символистского мифа, пытающегося объяснить непонимание природы образа массами и неприкаянность современного художника путём выдвижения гипотезы о фундаментально иной эпохе в прошлом; за данной гипотезой стояли культурно-исторические потребности XX столетия. Элиотовская версия этого мифа была наиболее развитой и приобрела наибольшую популярность, но похожие мысли высказывали и Т. Хьюм (1883 – 1917), и У. Б. Йейтс (1865 – 1939), для которых «водоразделом» был не XVII в., как у Элиота, а Ренессанс и 1550 г., соответственно. Конечно, позицию Кермоуда можно оспаривать: о похожем процессе писал М. Фуко (1926 – 1984) в книге «Слова и вещи»⁵; многие лингвисты, филологи, философы языка и культурологи доказывали, что на протяжении европейской истории действительно имело место (по крайней мере, в некоторых аспектах) разрушение

² В данной работе перевод прозаических цитат, а также перевод стихов (в основном, подстрочный) – мой (А.Ж.), за исключением оговорённых случаев.

³ Kermode, F. *Romantic Image*. L.: Routledge & Kegan Paul, 1957. P. VII.

⁴ Ibid. P. 142 – 145.

⁵ Foucault, M. *Les Mots et les Choses – Une Archéologie des Sciences Humaines*. P.: Gallimard, 1966.

единства слова, образа и мысли; можно также отметить, что именно в XVII в. закончилась активная фаза формирования современного английского языка, претерпевшего после этого гораздо меньшие изменения. Но, в целом, аргументация Кермоуда представляется верной. Элиотовский миф не был уникален, и, как это ни странно с точки зрения декларируемых позиций Элиота, имел явное декадентское измерение (противопоставляя современное «разложение» идеализированному прошлому). Интересно, что некоторый «распад восприимчивости» Элиот усматривал и в истории античной литературы, но в «Романтическом образе» этот факт обходится стороной.

Важной фундаментальной работой о литературной критике Элиота была книга Ш. Люси «Т.С. Элиот и идея традиции» (1960)⁶. В ней были исследованы теория традиции, её преломление в элиотовской критике, поэзии и драме; особое внимание было уделено эссеистике 1930-х – 1940-х гг. Автор подверг элиотовскую концепцию традиции некоторой критике, говоря о необязательности культивации чувства традиции поэтом; позиция Элиота рассматривалась как исторически обусловленная реакция на субъективизм, преобладавший в европейской культуре начала века. Несмотря на некоторую реферативность, работа Люси дала многое для понимания представлений Элиота о традиции. Одной из первых работ, рассмотревших взаимосвязи и текстовые переключки между Элиотом и Ф.Г. Брэдли (1846 – 1924), о философии которого Элиот написал не защищённую диссертацию, стала книга «Т.С. Элиот: эстетика и история» (1962) Л. Фрида⁷.

Изучение возможных философских, а также литературно-критических источников элиотовской критики быстро стало одним из основных направлений её исследования (до некоторой степени заслонив анализ других аспектов). В книге Дж. Д. Марголиса «Интеллектуальное развитие Т.С. Элиота, 1922 – 1939 гг.» (1982)⁸ исследовалась связь элиотовской критики с философией И. Бэббита (1865 – 1933), Ж. Бенда (1867 – 1956), Ш. Моррасса (1868 – 1952), и др., освещались полемика Элиота с Дж. М. Марри (1889 – 1957) о романтизме и «классицизме» и усиление интереса Элиота к религиозной и социальной проблематике в 1930-е гг. Работа систематизировала обширный материал – в том числе, не издававшиеся до этого тексты («Программа курса из шести лекций о современной французской литературе» (1916). Период, заявленный в названии, – годы выхода журнала «Крайтерий» – подробно освещался в книге, с привлечением материала журнала, но преимущественно речь шла о проблемах мировоззрения и политики.

⁶ Lucy, S. T.S. Eliot and the Idea of Tradition. L.: Cohen & West, 1960.

⁷ Freed, L. T.S. Eliot Aesthetics and History. La Salle, IL: Open Court, 1962.

⁸ Margolis, J.D. T.S. Eliot's Intellectual Development, 1922 – 1939. Chicago, IL, L.: University of Chicago Press, 1982.

Влияние философии на литературную критику Элиота (и на другие сферы его деятельности) было рассмотрено в книге У. Скаффа «Философия Т.С. Элиота: от скептицизма к сюрреалистической поэтике: 1909 – 1927 гг.»⁹, в которой, помимо этого, подчеркивалось намного большее, чем обычно принято считать, значение бессознательного в деятельности Элиота; было уделено внимание проблеме элиотовского скептицизма, его неоднозначному соотношению с мировоззрением Элиота после обращения в англиканство. Скафф пишет: «Т.С. Элиот – первый поэт со времён Колриджа, который сконструировал фундаментальную философскую систему, собрав её из разнородных источников, и позволил этим идеям определить сущность его стиха и принципы литературной критики и даже повлиять на его личную жизнь...»¹⁰ Работа Скаффа – одновременно философская, литературно-критическая и биографическая¹¹. Такой подход стал определяющим для значительной части элиотоведения, хотя глубина влияния философских и научных концепций на литературную критику и художественное творчество Т.С. Элиота остаётся спорным вопросом среди исследователей. Эта проблема напрямую не связана с задачами данной диссертации (хотя в ней также будет уделено внимание философским источникам), но научная литература, посвящённая этому вопросу, настолько обширна и занимает столь важное место в работах об элиотовской критике, что о ней нельзя не сказать.

С одной стороны, влияние многих философов и культурологов на эссеистику Элиота не вызывает сомнений. С другой стороны, основные концепции его литературной критики могут быть поняты вне связи с философскими категориями. Сам Элиот отрицал влияние философии на свою эссеистику и считал своё мышление принципиально не философским.

В своей книге «Т.С. Элиот и романтическая критическая традиция» (1981)¹² Э. Лобб скептически отзываясь о попытках обнаружить непосредственные истоки поэзии, драмы и критики Элиота в его диссертации, посвящённой Ф.Г. Брэдли, в его философском образовании и философских увлечениях. Правда, две лучшие монографии, посвящённые философскому пласту в творчестве Элиота¹³, были изданы позднее работы Лобба. По его мнению, для Элиота критика была, скорее, разновидностью риторики, а не философии¹⁴. В письме П.Э. Мору (1864 – 1937) Элиот утверждал, что не является систематическим мыслителем, а в логике его

⁹ Skaff, W. The Philosophy of T.S. Eliot: From Skepticism to a Surrealist Poetic, 1909 – 1927. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 1986.

¹⁰ Ibid. P.3.

¹¹ Ibid.

¹² Lobb, E. T.S. Eliot and the Romantic Critical Tradition. L.: Routledge, 1981.

¹³ Jain, M. T. S. Eliot and American Philosophy: The Harvard Years. Cambridge: Cambridge University Press, 1992; Habib, R. The Early T.S. Eliot and Western Philosophy. Cambridge, NY, Oakleigh: Cambridge University Press, 1999.

¹⁴ Lobb. Op. cit. P. 158.

критических работ содержится определённый элемент «уловки», «обмана»¹⁵. После публикации своей диссертации о Брэдли в 1964 г. Элиот заявил, что утратил способность её понимать¹⁶.

Р. Уоллхейм, К.К. Стэд, Ф. Кермоуд, Э.Д. Муди (подчёркивавший также ненужность знания внелитературных факторов для восприятия элиотовской поэзии)¹⁷ и Э. Лобб считали, что критика Элиота может быть понята в сугубо литературных категориях и её взаимосвязь с философией остаётся крайне поверхностной¹⁸. По мнению Дж.Р. де Дж. Джексона (с которым соглашался Лобб)¹⁹, на многих критиков и поэтов философия оказала значительно большее влияние (например, на того же С. Колриджа).

По мнению Лобба, Элиот был выдающимся критиком, но даже самый дотошный анализ не сможет сделать из него оригинального философа. Также, по мнению Лобба, даже в ранний период интересы Элиота были, в первую очередь, религиозными; философия никогда не была для него приоритетной²⁰. Допуская, что концепция «распада восприимчивости» могла быть перенята у Брэдли, исследователь считает, что элиотовское понимание литературной истории могло возникнуть только в сугубо литературном контексте – в первую очередь, как развитие идей ряда романтических поэтов²¹. Более того, Лобб называет «Богам неведомым» (1934) самой неудовлетворительной работой Элиота именно потому, что в ней он слишком тесно соединил религиозную, социальную и литературную критику²² (впрочем, то же самое было сделано и в сборнике «Ланселоту Эндрюсу» (1928).

Действительно, большинство эссе Элиота могут быть поняты и осмыслены в литературных категориях. В письме 1920 г. Элиот замечает: «В общем, философы (или профессора философии) так же мало знают о поэзии, как о математике...»²³ Элиот скептически отзывался о некоторых философских попытках осмысления творчества – например, о гегелевской «Философии искусства» (1920)²⁴.

По всей видимости, «сугубо литературный» и «литературно-философский» подходы вполне совместимы, хотя «внелитературное» исследование неизбежно сталкивается с рядом ограничений, поскольку встаёт закономерный и не новый вопрос о тонкой грани между прямым и неосознанным влиянием, заложенным самим автором смысле и интерпретации исследователя (которая также имеет полное право на существование), о грани между влиянием как таковым и

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Moody, A.D. Thomas Stearns Eliot: Poet. Cambridge: Cambridge University Press, 1979. P. XI, 7 –8.

¹⁸ Lobb. Op. cit. P.159.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid. P. 159 – 160.

²¹ Ibid.

²² Ibid. P. 161.

²³ L1. P. 463: Published 22 April 1920, To The Editor of The Times Literary Supplement.

²⁴ Ibid. P. 484: Published 6 August 1920, To The Editor of The Athenaeum.

простым пересечением во взглядах, которое во многих случаях неизбежно, когда речь идёт о столь абстрактных категориях как субъект и объект, единичное и множественное, индивидуальность и традиция.

Другим достоинством монографии Э. Лобба стал тщательный анализ элиотовских логики и аргументации. Лоббу удалось показать и доказать, что риторика в критике Элиота преобладает над философией и логикой; «молчаливость» и эллиптичность сочетаются с категоричными утверждениями; стремление к созданию образа и ироническое остранение замещают детальную аргументацию²⁵. Подобно Кермоуду в «Романтическом образе», Лобб считал, что «распад восприимчивости» был «романтическим мифом»²⁶. Романтиком Элиота считали также Дж. Борнстейн («Трансформации романтизма у Элиота, Йейтса и Стивенса» (1976)²⁷, К. К. Стэд («Новая поэтика: от Йейтса к Элиоту» (1964)²⁸, Г. Смит²⁹.

Существенно преуменьшая влияние философов на Элиота, работа Лобба, в то же время, показала опасности немотивированного приписывания ему тех или иных влияний. В более поздних монографиях «Ранний Т.С. Элиот и западная философия» Р. Хабиба (1999) и «Т.С. Элиот и американская философия» М. Жэна (1991) были детально проанализированы связи элиотовского литературно-критического творчества и мировоззрения с гарвардской университетской средой, унитаризмом, в традиции которого был воспитан Элиот, И. Бэббитом, Дж. Ройсом, Г. Адамсом, Дж. Сантаяной, Платоном, Аристотелем, Кантом, Фомой Аквинским, А. Бергсоном, Ф. Ницше, Ф.Г. Брэдли. Главное достоинство работы Жэна – детальное раскрытие соотношения скептицизма и веры в наследии поэта и критика. Р. Хабиб, раскрывая «ироническую» сущность элиотовской концепции творческой личности, рассматривает её как романтическую (хотя, в отличие от романтиков, Элиот не отводил воображению привилегированную роль)³⁰. Проанализированная Хабибом диада «поверхностного» и «внутреннего» «эго»³¹ близка элиотовскому употреблению слов «личное» (personal) и «индивидуальное» (individual), которое будет рассмотрено в данной диссертации.

К.К. Стэд, подобно Скафффу, подчёркивал роль бессознательного в элиотовской теории и практике поэзии. Он категорически отрицал какой бы то ни было «классицизм» Элиота и

²⁵ Lobb. Op. cit. P. 93 – 134.

²⁶ Kermode. Op. cit. P. 5 – 6.

²⁷ Bornstein, G. Transformations of Romanticism in Yeats, Eliot, and Stevens. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1976.

²⁸ Stead, C. K. The New Poetic: Yeats to Eliot. L.: Hutchinson University Library, 1964.

²⁹ Smith, G. T.S. Eliot's Poetry and Plays: A Study in Sources and Meaning. Chicago, IL, L.: University of Chicago, 1967. P. 3.

³⁰ Habib. Op. cit. P. 109, 121, 124.

³¹ Ibid. P. 7.

считал, что тот был «антиромантиком» только в том смысле, что отказался от роли «пророка»³². Это утверждение представляется серьёзным упрощением (в данной диссертации будут рассмотрены некоторые ипостаси элиотовского «антиромантизма»).

Работа Д. Спёрра «Конфликты в сознании: поэзия и литературная критика Т.С. Элиота» (1984)³³ показывает внутреннюю противоречивость элиотовского сознания: оно предстаёт как поле борьбы рационального, дискурсивного начала с бессознательными, хаотичными, иррациональными силами. По мнению Спёрра, этот конфликт наблюдается у всех поэтов, но у Элиота, в отличие от Данте, Ш. Бодлера и У. Б. Йейтса, он становится особенно острым и разрушительным, «демоном, которого необходимо изгнать»³⁴. Спёрр пишет о противоречивости элиотовской концепции «галлюцинации»³⁵. Несомненно, эта работа внесла большой вклад в изучение противоречий, объективно присутствующих в элиотовской критике. На многослойности мотивов Элиота в его прозе заостряли внимание многие исследователи. Например, Дж. Уайтсайд изучил его диссертацию об Ф.Г. Брэдли и показал на её материале психологическую двойственность Элиота, который намеревался сказать, что согласен с идеей Брэдли о единстве бытия, но был неспособен скрыть в своей работе своё чувство того, что бытие фрагментарно³⁶. В данной диссертации во многих случаях также будет показано наличие у Элиота двойственных мотивов.

В книге К. Бейкера «Смеющееся эхо: романтизм, модернизм и феномен заимствования в поэзии» (1984)³⁷ были систематизированы сведения об отношении Элиота к отдельным представителям английского романтизма: высказывания в его критике, а также аллюзии в его поэзии. Работа Бейкера имела, в основном, компилятивный и фактологический характер.

Для целей данной диссертации также важна литература о деятельности Элиота в качестве редактора «Крайтериона» – правда, основное внимание в ней уделялось анализу философской и социально-политической проблематики, что, безусловно, связано с общей направленностью журнала (он никогда не был сугубо литературным). В данной диссертации будет подробно рассмотрена поэзия, публиковавшаяся в журнале «Крайтерион», – её соответствие или несоответствие элиотовским критериям оценки стихов. Но работы, изучающие журнал с других точек зрения, также важны для данного исследования.

³² Ibid. P. 135.

³³ Spurr, D. *Conflicts in Consciousness: T.S. Eliot's Poetry and Criticism*. Urbana, IL: University of Illinois Press, 1984.

³⁴ Ibid. P. XVIII – XIX.

³⁵ Ibid. P. 111.

³⁶ Whiteside, G. T.S. Eliot's Dissertation // *Journal of English Literary History*. 1967. September. №34. P. 400 – 424.

³⁷ Baker, C. *The Echoing Green: Romanticism, Modernism, and the Phenomena of Transference in Poetry*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1984.

Монография Дж. Хардинга «Крайтерион»: культурная политика и периодические издания в межвоенной Британии» (2002)³⁸, в основном, опирается на фактологию, а не на анализ – однако в ней представлена крайне широкая панорама современных Элиоту журналистики и литературы, его отношений с другими периодическими изданиями того времени; помимо этого, отдельно рассматриваются несколько регулярных авторов элиотовского журнала – в том числе, Г. Рид, М. Робертс и Дж. А. Смит. Компильтивная, но амбициозная по замыслу и широкая по кругу затрагиваемых проблем монография Й. Ванхесте «Стражи наследия гуманистов: классицизм журнала «Крайтерион» Т.С. Элиота и близких ему периодических изданий, его значимость для нашего постмодернистского мира» (2002)³⁹ описывает с разных точек зрения «классицизм» Элиота и тех зарубежных журналов, отдельных мыслителей и литераторов, с которыми он сотрудничал. Г. Хауарт⁴⁰ исследовал проблему влияния некоторых авторов, публиковавшихся в журнале Элиота, на его собственное творчество.

Кандидатская диссертация Т. Н. Красавченко «Т.С. Элиот как литературный критик» (1979) – наиболее значительная работа, посвящённая элиотовской критике, в России (данная проблематика также рассматривалась в докторской диссертации исследователя «Английская литературная критика XX века» (1994)⁴¹). В первой работе автор дал системную оценку элиотовской литературной критике, рассмотрел её возможные философские и литературные истоки и связанные с ней исторические контексты, проанализировал эссе Элиота, посвящённые поэтам прошлого. Несомненными достоинствами работы Т. Н. Красавченко являются критические по отношению к Элиоту замечания – например, справедливое утверждение о «мифологичности» и антиисторизме Элиота: «Элиот искал в прошлом только настоящее, его подход к прошлому был лишён конкретного историзма, тем самым он по сути отрицал то, к чему стремился – реальную связь времён. Идеалистическая основа его мировоззрения, его философия «времени» превращали его «чувство истории» в чувство антиистории»⁴²; «Элиот фактически попытался пересмотреть историю и историю литературы сквозь призму нового «мифа». Его доктрина не отражала подлинной истории поэзии XVII века»⁴³.

³⁸ Harding, J. The 'Criterion': Cultural Politics and Periodical Networks in Interwar Britain. Oxford: Oxford University Press, 2002.

³⁹ Vanheste, J. Guardians of the Humanist Legacy: The Classicism of T. S. Eliot's 'Criterion' Network and its Relevance to our Postmodern World. Leiden: Brill, 2007.

⁴⁰ Howarth, H. T.S. Eliot's Criterion: The Editor and His Contributors // Comparative Literature. 1959. Spring. Vol. 11, №2. P. 97 – 110; также о «Крайтерион» см.: Howarth, H. Notes on Some Figures behind T. S. Eliot. Boston, MA: Houghton Mifflin, 1964. P. 250 – 299.

⁴¹ Красавченко, Т.Н. Английская литературная критика XX века. Дисс. докт. филол. наук. М., 1994.

⁴² Красавченко, Т.Н. Т.С. Элиот – литературный критик. С. 112.

⁴³ Ibid. С. 122.

В российском элиотоведении, помимо двух диссертаций Т.Н. Красавченко, специальных исследований всего комплекса критики Элиота не предпринималось. Один из частных (но наиболее обширных и значительных) её аспектов, был подробно рассмотрен в монографии О.И. Половинкиной, «Метафизический стиль в истории американской поэзии» (2011)⁴⁴, в которой Элиот был вписан в широкий исторический контекст. Почти половину работы занимают три главы об Элиоте («Американское наследие Т.С. Элиота», «Т.С. Элиот и его теория метафизической поэзии», «Метафизический канон» в поэтическом цикле Т.С. Элиота «Четыре квартета»). Как и во многих других исследованиях, О. И. Половинкиной избран комплексный подход: одновременно рассматриваются и элиотовская теория поэзии, и её истоки (в том числе, гарвардские), и поэзия самого Элиота, и его религиозно-философские взгляды. В книге О.И. Половинкиной Элиот осмысливается именно как поэт-критик, детально исследуется эволюция концепции «распада восприимчивости» и оценки Элиотом поэзии Данте и Донна, подробно анализируются Кларковские лекции.

Другие значительные российские исследования Элиота были посвящены преимущественно его поэзии: кандидатская диссертация «Т. С. Элиот и английский стих 1910-х годов» Д. А. Иванова⁴⁵, докторская диссертация «Т.С. Элиот и европейская культурная традиция» О.М. Ушаковой⁴⁶, кандидатская диссертация «Т.С. Элиот и его поэма «Бесплодная земля» А. А. Аствацатурова⁴⁷ (а также статьи О.М. Ушаковой, О.И. Половинкиной, А.А. Аствацатурова, В.М. Толмачёва и других авторов). Элиотовской теории поэзии было уделено много внимания в диссертации А.А. Аствацатурова. Однако в этой работе встречались некоторые неточности: «Бесплодная земля» анализировалась преимущественно как христианское произведение (что далеко не так: в это время взгляды Элиота, в том числе и на христианство, были крайне противоречивы), а сам Элиот объявлялся «католиком», без учёта специфики англо-католицизма. Элиот интерпретировался А.А. Аствацатуровым преимущественно как апологет антиромантизма, «дисциплины» и опоры на внешний авторитет; романтические, символистские, релятивистские, скептические, сюрреалистические тенденции творческого сознания Элиота остались практически без внимания. В 2013 г. вышел 6-й том «Истории литературы США», «Литература между двумя мировыми войнами», включавший

⁴⁴ Половинкина, О.И. Метафизический стиль в истории американской поэзии. Владимир: Изд-во ВГГУ, 2011.

⁴⁵ Иванов, Д.А. Т. С. Элиот и английский стих 1910-х годов. Дисс. канд. филол. наук. М., 1999.

⁴⁶ Ушакова, О.М. Т.С. Элиот и европейская культурная традиция. Тюмень: ТюмГУ, 2005.

⁴⁷ Аствацатуров, А.А. Т.С. Элиот и его поэма «Бесплодная земля». СПб: Изд-во СПбГУ, 2000.

статью В.М. Толмачёва об Элиоте⁴⁸, в которой были проанализированы истоки его мировоззрения, влияние Паунда и Хьюма, элиотовская эссеистика.

Большинство исследований, рассматривавших критику Элиота, сосредоточивалось на нескольких глобальных направлениях: 1. поиск философских и литературно-критических влияний; 2. трактовка Элиота в том или ином историческом или типологическом ключе (особенно популярны стали его интерпретации как романтика/символиста), сопоставление с современной ему и более поздней критикой; 3. собственно литературная «теория» Элиота; 4. сопоставление элиотовской эссеистики с его поэзией.

Значительная часть литературной критики Элиота переводилась и издавалась на русском языке. В 1974 г. вышел сборник «Писатели США о литературе»⁴⁹, в котором были опубликованы три эссе Элиота в переводах А.М. Зверева. В 1996 г. был издан сборник эссе Элиота «Назначение поэзии. Статьи о литературе»⁵⁰ (переводы И. Б. Проценко, М.Ф. Гришаковой, А.Л. Фельдберга, Н.И. Бушмановой, А. М. Зверева, С.И. Завражновой, Н.Л. Трауберг, И.М. Левидовой). В 2004 г. увидел свет сборник «Томас Элиот. Избранное: религия, культура, литература»⁵¹ (переводы О.Я. Зоткиной, Е. Жиглевич, Т.Н. Красавченко, Ю.А. Комова, В.И. Бернацкой, А.М. Зверева, А.Н. Дорошевича, Ю.А. Гинзбург, И.Ю. Поповой, Д.А. Иванова).

Актуальность исследования. Элиотоведение продолжает оставаться крайне перспективной областью для научных исследований. Актуальность работы определяется активным развитием элиотоведения в наши дни, а также необходимостью систематизации и осмысления значительной части наследия Т.С. Элиота – недоступной или труднодоступной для исследователей, но постепенно издающейся в последние годы. Новые материалы, которые будут активно анализироваться в данной работе, открывают читателям и исследователям ещё не изученные стороны личности Элиота. Речь идёт, в первую очередь, о недавно вышедших томах переписки⁵², охвативших на данный момент чуть больше половины жизни поэта, и начинающем издаваться полном собрании прозы. Материалы переписки существенно корректируют сложившийся образ поэта и критика: в непубличных высказываниях Элиот говорит о многих явлениях и людях гораздо откровеннее, чем он себе позволял в изданных при

⁴⁸ Толмачёв, В.М. Томас Стернз Элиот // История литературы США. Т.6. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 5 – 77.

⁴⁹ Писатели США о литературе / Ред. М. П. Тугушева. М.: Прогресс, 1974.

⁵⁰ Элиот, Т.С. Назначение поэзии. Статьи о литературе. Київ: AirLand, 1996.

⁵¹ Элиот, Т.С. Избранное. Религия, культура, литература. М.: РОССПЭН, 2004.

⁵² L2, L3, L4.

жизни текстах; особенно интересны его «релятивистские» суждения о философии и о сложности или даже невозможности объективной оценки поэзии.

Цель исследования – комплексный анализ литературной критики и издательской деятельности Элиота 1920-х – 1930-х гг. (с учётом более ранних и более поздних текстов) с точки зрения его критериев оценки поэзии. Данная цель определила **задачи исследования**: 1. Дать объективную характеристику мировоззрения Элиота с использованием недавно изданных текстов; показать и доказать, что оно имело гораздо менее догматическую природу, чем обычно принято считать, и непосредственно влияло и на оценку Элиотом поэзии; 2. Сформулировать элиотовские критерии оценки поэзии, как самые общие, так и самые частные, с учётом накопленного опыта изучения литературной критики Элиота; 3. Исследовать, насколько стихи самого Элиота соответствовали его принципам и критериям, насколько они повлияли на его критику; 4. Проанализировать оценку Элиотом поэтов прошлого; 5. Продемонстрировать «индуктивный» характер его критики, подвижность и относительность оценок; 6. Исследовать, какие принципы и критерии выдвигались Элиотом при оценках конкретного поэтического материала; 7. Проследить, насколько влияли на анализ репутации поэтов сложившиеся «имена»; 8. Изучить деятельность Элиота как арбитра современных ему поэтов и издателя; в первую очередь – соответствие публиковавшихся в журнале «Крайтерион» поэтических текстов его принципам.

Предмет исследования – деятельность Элиота как теоретика литературы, арбитра литературных вкусов, издателя и поэта. **Объект исследования** – совокупность литературной критики Элиота 1920-х – 1930-х гг. (эссе, рецензии, лекции, и др.), с привлечением его отдельных поэтических текстов, и поэзия, издававшаяся Элиотом в журнале «Крайтерион» и издательстве «Фейбер энд Фейбер». Для диссертационной работы выбран наиболее значимый и продуктивный период литературной критики Элиота: 1920-е – 1930-е гг. В это время были написаны наиболее значительные эссе (объединённые в такие ключевые сборники, как «Священный лес» (1920), «Назначение поэзии и назначение критики» (1933), «Избранные эссе» (1934); в этот период издавался журнал «Крайтерион» (1922 – 1939); именно тогда были сформулированы основные понятия и концепции литературной критики Элиота, создано его «имя». Безусловно, выбор этих хронологических рамок не означает того, что в работе не будет отсылок к более ранним и более поздним эссе Элиота, но их значение для темы диссертации, в общем и целом, не столь велико (правда, знаменитое эссе «Традиция и индивидуальный талант» и некоторые другие программные тексты были опубликованы в 1919 г.). В 1910-е гг. основная масса нехудожественных публикаций Элиота – рецензии на философские и культурологические книги. Большинство из этих рецензий труднодоступны и до сих пор не

переиздавались, но они важны для понимания генезиса литературно-критического метода Элиота (впрочем, сам автор отзывался о них скептически, считая их литературной «подёнщиной»⁵³). В 1940-е – 1960-е гг., после выхода «Четырёх квартетов», творческая активность Элиота постепенно снижается; его литературная критика чаще всего сосредоточивается на более частных вопросах и уже не создаёт столь влиятельных теоретических концепций, как в 1920-е и 1930-е гг.

Материал исследования. Корпус прозы Элиота неоднороден и непрост для изучения. Чтобы лучше ориентироваться в элиотовском критическом наследии, необходимо сверяться с научной библиографией⁵⁴. Наиболее значительные (по мнению автора) публикации были переизданы в сборниках, напечатанных при жизни Элиота. Однако многие из его рецензий и заметок до сих пор доступны только в журналах первой половины XX века, далеко не все из которых хорошо представлены даже в крупнейших библиотеках англоязычного мира (полное собрание прозы Элиота, включающее неизданные тексты, начало выходить в 2014 г.). В последние годы появился ряд электронных ресурсов, упростивших доступ к некоторым текстам, – в первую очередь, это авторитетный «Modernist Journals Project»⁵⁵, полностью выложивший в сеть 24 модернистских журнала (включая «Котери», «Бласт» и, что особенно важно для изучения Элиота, «Эгоист»). Тематическая и жанровая природа текстов Элиота разнообразна: это эссе, рецензии, заметки, письма к издателям, статьи, некрологи, библиографические обзоры, выступления по радио, лекции, и др., посвящённые вопросам литературы, культуры, философии, религии, политики, общественным проблемам (нередки анонимные публикации). Большое внимание в данной работе будет уделено элиотовским письмам. Корреспонденция Элиота с 1898 по 1929 гг. была издана в четырёх томах при активном участии Валери Элиот (1926 – 2012). Первый том вышел в 1988 г. (и переиздан в 2009 г. с добавлением свыше 200 новых писем⁵⁶), второй, третий и четвёртый тома – в 2009, 2012 и 2013 гг. соответственно. Очевидно, что тома 2 – 4 – чрезвычайно обширный материал, непосредственно связанный с темой диссертации. Во многих случаях привлекаться к рассмотрению будут и работы Элиота, не имеющие непосредственного отношения к литературе, что оправданно с учётом его стремления к междисциплинарности и синтезу⁵⁷: тексты философской и религиозной, социально-политической и культурологической тематики. Но, безусловно, основное внимание будет уделяться наиболее репрезентативной литературной критике, проливающей свет на выработанные Элиотом принципы оценки поэтического

⁵³ Trexler, A. Economics // T.S. Eliot in Context. P. 275 – 284.

⁵⁴ Gallup, D. T. S. Eliot: A Bibliography. L.: Faber & Faber, 1969.

⁵⁵ The Modernist Journals Project. URL: <http://dl.lib.brown.edu/mjp/>.

⁵⁶ L1.

⁵⁷ L4. P. 31: Early February (?) 1928, To Bonamy Dobrée.

творчества. Задачи данной диссертации потребуют обращения к самым разным частям элиотовского прозаического наследия – от хрестоматийных и программных до малоизвестных и фрагментарных.

Методология. В исследовании корпуса эссеистики Т.С. Элиота будут сочетаться текстуальный анализ и контекстуальное изучение, традиционный историко-литературоведческий, сравнительно-типологический, историко-культурный и историко-функциональный подходы. Это позволит как определить оригинальность и своеобразие элиотовского наследия, так и оценить его в широком литературном и культурном контекстах. Литературная критика Элиота будет рассматриваться как комплекс идей и методов оценки, имеющих свои источники, но всё же обладающих самодостаточностью и некоторым, пусть и относительным внутренним единством. С учётом разнообразных интересов Элиота, его стремления к синтезу различных областей знаний и его философского образования, материал будет анализироваться в широком интердисциплинарном контексте – в первую очередь, философском.

Положения, выносимые на защиту:

1. Мировоззрение Элиота и его литературная критика имели ярко выраженные релятивистские черты, даже после его обращения в англиканство; Элиот сомневался в возможности обретения абсолютных экзистенциальных ценностей – точно так же и в области поэзии он не верил в возможность объективной оценки.

2. Элиот создал собственную, сложную и оригинальную систему оценки поэзии, тесно связанную с его общими представлениями о литературе, но не тождественную им. Его основные критерии (пары противопоставленных признаков и отдельные аспекты): *индивидуальное – персональное, традиционность – самовыражение, зрелость – незрелость, классицизм – романтизм, понятность – непонятность, чувство истории, здравый смысл, скудость или богатство средств выражения, внутреннее единство и масштаб творчества*, – а также ряд более частных и ситуативных методов оценки.

3. Мысль Элиота, как правило, движется индуктивно: от частных фактов поэзии к обобщениям, которые не всегда хорошо согласуются между собой. В оценке поэтов прошлого отдельные характерные для Элиота оценочные критерии модифицируются, дополняются исключениями; в случаях отдельных авторов подход Элиота меняется в неожиданных направлениях.

4. В критике Элиота прослеживается не вполне последовательное, но всё же объективно присутствующее и очень существенное разделение «индивидуальности» и «личности».

5. Особенности поэзии Элиота повлияли на его литературную критику, а его критика – на его поэзию; в то же время, его стихи не во всём соответствовали заявляемым принципам.

6. Элиот часто критиковал поэтов, особенно романтиков, за «непонятность», хотя его собственная поэзия сама стала символом «темноты» – однако в этом нет никакого противоречия, поскольку «непонятность» Элиота – парадигматическая, а поэтов-романтиков – синтагматическая.

7. Элиот не был полностью свободен от пиетета перед репутациями известных поэтов прошлого, и при анализе некоторых из них нарушал собственные принципы, чтобы не выглядеть «ниспровергателем».

8. В оценках современных ему поэтов Элиот, как он и сам заявлял, обычно ограничивался комментариями технического характера; но он достаточно последовательно отбирал стихи в соответствии со своими критериями оценки поэзии.

9. Литературная критика Элиота, в большинстве случаев, далека от научности; это, прежде всего, – продолжение его творчества; в ней сочетаются «романтические» и «антиромантические» тенденции.

Научная новизна работы определяется недостатком исследований, комплексно освещающих элиотовскую систему оценки поэзии и её конкретные воплощения на практике. Литературно-критические взгляды Элиота как некоторая экстраполируемая из его эссеистики абстрактная система и его оценка отдельных поэтов – вещи далеко не тождественные, и деятельность Элиота как арбитра поэзии нуждается в дополнительном изучении. Большинство работ, посвящённых журналу «Крайтерион», сосредоточивалось на философской и социально-политической проблематике. Поэтому представляется исключительно важной задачей не только изучить высказывания самого Элиота, но и исследовать поэзию, которую он отбирал для журнала, на предмет соответствия выработанным им критериям оценки. Другие важные и, при этом, малоизученные проблемы, освещённые в работе, – это соответствия и несоответствия между критикой и поэтической практикой самого Элиота, вопрос о разделении им понятий «личности» и «индивидуальности» и вопрос о «непонятности» его поэзии. В работе вводятся в обиход не доступные ранее (или труднодоступные) материалы – в первую очередь, недавно изданная переписка Элиота 1923 – 1929 гг.; систематизируются взгляды на литературную критику Элиота, его собственные суждения о поэзии.

Теоретическая значимость исследования определяется каталогизацией элиотовских критериев оценки поэзии, подробным анализом их применения на практике, разработкой ряда вопросов, которым не уделялось должного внимания (диада «личность» – «индивидуальность»,

вопрос «темноты» элиотовской поэзии). Вводятся понятия «синтагматической» и «парадигматической» «непонятности», которые, как представляется, позволяют лучше понять сущность элиотовской «темноты» и его рационалистического идеала в поэзии. **Практическая значимость работы:** исследование может быть полезно специалистам по истории и теории литературы, англо-американскому модернизму и творчеству Т.С. Элиота, литературным критикам и поэтам, может использоваться при разработке учебных курсов по истории зарубежной литературы XX в., истории английской и американской литератур XX в., теории литературы.

Апробация работы. Положения диссертации были отражены в девяти публикациях, из них четыре – в журналах, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки: «Релятивистские тенденции в письмах Т.С. Элиота» («Вопросы литературы», готовится к выходу), отзывы на три тома переписки Т.С. Элиота⁵⁸ и книгу Дж. Ратнер-Розенхаген⁵⁹ «Американский Ницше» в журнале «Новое литературное обозрение», статья «Осмысление наследия Ф. Ницше в творчестве Т.С. Элиота» («Вестник московского университета. Серия 9. Филология»)⁶⁰, статья «Т.С. Элиот об оценке поэзии» («Новая Юность»)⁶¹, статья «Американский Ницше» («Ницше.Ру»)⁶², тезисы конференций «Ломоносов» (2012 – 2014)⁶³.

Структура исследования. Работа состоит из введения, трёх глав, заключения и библиографии. **Введение** посвящено общей характеристике работы и истории вопроса. В **первой главе**, «Теоретические проблемы и принципы оценки поэзии в критике Т.С. Элиота», показывается связь мировоззрения с литературной критикой, анализируются и систематизируются основные элиотовские критерии оценки поэзии, разбирается проблема соответствия им его собственной поэзии, даётся характеристика элиотовскому взгляду на творческий процесс. Во **второй главе**, «Т.С. Элиот как арбитр поэзии прошлого»,

⁵⁸ Жуковский, А. Ю. Рецензия на тома 2 – 4 переписки Т.С. Элиота // Новое литературное обозрение. 2013. № 122. С. 401 – 403.

⁵⁹ Жуковский, А. Ю. Рецензия на книгу «Американский Ницше» Дж. Ратнер-Розенхаген // Новое литературное обозрение. 2012. № 118. С. 413 – 414.

⁶⁰ Жуковский, А.Ю. Осмысление наследия Ф. Ницше в творчестве Т.С. Элиота // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2012. №5. С. 131 – 138.

⁶¹ Жуковский, А.Ю. Т.С. Элиот об оценке поэзии // Новая Юность. 2014. №4 (121). URL: http://magazines.russ.ru/nov_yun/2014/4/7zh.html.

⁶² Жуковский, А.Ю. Рецепция Ницше в США // Ницше.Ру. URL: <http://www.nietzsche.ru/influence/literatur/usa/>.

⁶³ Жуковский, А.Ю. Осмысление наследия Ф. Ницше в творчестве Т.С. Элиота // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012» / Отв. Ред.: А. Андреев, А. Андриянов, Е. Антипов, М. Чистякова. М.: МАКС Пресс, 2013. URL: http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2012/structure_27_1887.htm; Жуковский, А.Ю. Проблемы «системы», «стиля» и «порядка» в сборнике «Ланселоту Эндриусу» и личной переписке Т.С. Элиота 1928 г. // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2013» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, К.К. Андреев, М.В. Чистякова. М.: МАКС Пресс, 2013. URL: http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2013/structure_27_2295.htm; Жуковский, А.Ю. Проблема «непонятности» поэзии Т.С. Элиота (на материале «Бесплодной земли») // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2014» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. М.: МАКС Пресс, 2014. URL: http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2014/section_26_2691.htm.

рассматривается применение Элиотом выработанных им методов при оценке поэтов минувших эпох, освещаются дополнительные критерии оценки, возникающие в ходе анализа конкретных поэтов, показывается, как выработанные на материале отдельных авторов принципы и идеи преломляются в собственной поэзии Элиота. В **третьей главе**, «Т.С. Элиот как арбитр поэзии современников» основное внимание уделено откликам Элиота на творчество современных ему поэтов и стихам, публиковавшимся в журнале «Крайтерийон»; они рассматриваются не столько сами по себе, сколько «глазами Элиота», с точки зрения выдвинутых им критериев оценки поэзии, несмотря на их ситуативность, относительность и фрагментарность; анализируется деятельность Элиота как издателя и критика современных поэтов. **Заключение** содержит основные выводы работы и намечает новые пути исследования.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ И ПРИНЦИПЫ ОЦЕНКИ ПОЭЗИИ В КРИТИКЕ Т.С. ЭЛИОТА

Ключевой вопрос первой главы данной работы – это аксиология поэтического творчества, проблема ценностей, то, какими принципами руководствовался Элиот как арбитр поэзии. В связи с этой проблематикой пойдёт речь и о некоторых более общих концепциях элиотовской критики, анализ которых позволит лучше понять поэтическую «аксиологию» Элиота. Он оперирует целым рядом взаимосвязанных критериев оценки. Самые базовые из них – это признаки: *индивидуальное – персональное (individual – personal); традиция – самовыражение (tradition – self-expression); зрелость – незрелость (maturity – immaturity); классицизм – романтизм (Classicism – Romanticism); понятность – непонятность (clarity – obscurity); идея «распада восприимчивости» (dissociation of sensibility)*. В этой главе будут рассмотрены и более частные критерии, многие из которых абстрактны и пересекаются друг с другом. Далеко не все теоретические принципы разрабатываются Элиотом последовательно.

Противоречивость личности и литературного наследия Элиота и специфика его поэтической манеры породили большое количество критики в его адрес, несмотря на то, что он быстро занял одну из ключевых позиций в поэтическом каноне модернизма. Едва ли в истории литературы можно найти крупного художника, который не вызывал бы диаметрально противоположных – позитивных и негативных – оценок, но степень поляризации мнений по поводу творчества Т.С. Элиота особенно велика. Наряду с утверждениями о том, что он был наиболее значительным англоязычным поэтом XX века, а его произведения – одними из величайших в истории английского языка, существует огромное количество крайне резких оценок: «грандиозный мошенник»⁶⁴, «второстепенный поэт вчерашнего дня»⁶⁵ (В.В. Набоков (1899 – 1977); «История Элиота – это трагедия: бесспорному таланту не удалось самореализоваться; к сожалению, всё, чего он добился – как поэт, критик и даже как человек, ущербно и несовершенно. <...> Элиот – искусный, но второстепенный поэт, часто невразумительный, вторичный и слабый; если судить его по стандартам, которые он сам устанавливает, он терпит неудачу как поэт» (Р.Х. Роббинс)⁶⁶. И.А. Бродский, Б.Л. Пастернак, А.А. Ахматова испытали существенное влияние Элиота, но и они высказывались о нём критически, хотя редко делали это напрямую из-за повсеместного культа автора «Бесплодной

⁶⁴ Nabokov, V. V. Selected Letters 1940 – 1977 / Ed. D. Nabokov and M. J. Bruccoli. L.: Vintage, 1989. P. 90.

⁶⁵ Ibid. P. 240.

⁶⁶ Robbins, R.H. The T.S. Eliot Myth // Science & Society. 1949/1950. Winter. Vol. 14, № 1. P. 1.

земли» и «Четырёх квартетов»⁶⁷. Негативные отзывы были, скорее, исключениями, выпадами против литературной моды, но они часто исходили от авторитетных поэтов, прозаиков и критиков.

Конечно, для истории литературы вопрос о значимости наследия Элиота вряд ли имеет большую научную ценность: так как Элиоту удалось стать неотъемлемой частью канона, его творчество – исторический факт, и каким бы оно ни было с точки зрения тех или иных критиков, оно оказало колоссальное влияние на поэзию и литературоведение XX – XXI вв. Так, даже Х. Блум (род. 1930), создавший концепцию «страха влияния» (anxiety of influence)⁶⁸, во многом противоположную элиотовскому культу традиции, отмечал, что в начале своего пути как литературоведа он был «порабощён» понятиями и концепциями эссеистики Элиота⁶⁹ – настолько велико было его влияние. «Считалось кощунством оспаривать его суждения. В каждой строчке его стихов искали особый смысл»⁷⁰. У. Эмпсон (1906 – 1984) писал: «Я точно не знаю, какая часть моего сознания была им придумана, не говоря уже о том, какая часть его была реакцией на Элиота или даже следствием неправильного прочтения его идей»⁷¹.

Но большое количество прямо противоположных мнений о поэте и критике всё же не случайно и свидетельствует о действительно присутствующих у Элиота противоречиях, о которых можно говорить с точки зрения не только «вкусщины», но и научно доказуемых утверждений.

В позднем эссе «Критиковать критика» (1961)⁷² Элиот писал о неверности анализа его текстов вне хронологии. В данной главе, как и во всей работе, в основном, будет рассматриваться наиболее репрезентативный период литературной критики Элиота: 1920-е – 1930-е гг. Около большинства цитат и ссылок в этой главе будут приводиться даты. Хронологии будет уделяться достаточно пристальное внимание, хотя, по меркам многих других авторов, воззрения Элиота на поэзию, в целом, изменялись мало. Они претерпевали ряд модификаций, но оставались прежними в основных чертах⁷³. Его идеи, высказанные примерно

⁶⁷ См. подробно: Кружков, Г.М. «У страха глаза велики»: Элиот и Пастернак в начале 1940-х годов // Новая Юность. 2013. №1 (112). URL: http://magazines.russ.ru/nov_yun/2013/1/k7.html.

⁶⁸ Bloom, H. The Anxiety of Influence. NY: Oxford University Press, 1973. P. 26.

⁶⁹ Bloom, H. Introduction // T. S. Eliot: Modern Critical Views / Ed. H. Bloom. NY: Chelsea House Publications, 1985. P. 1.

⁷⁰ Красавченко, Т.Н. Т.С. Элиот – литературный критик. С. 12 – 13.

⁷¹ Empson, W. The Style of the Master // T.S. Eliot – A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1962. P. 152 – 154.

⁷² Eliot, T.S. To Criticize the Critic // Eliot, T.S. To Criticize the Critic. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1992. P. 14.

⁷³ Так, например, в эссе «Метафизические поэты» (1921) Элиот считал, что поэзия Донна не была затронута «распадом восприимчивости», а в лекциях второй половины 1920-х – начала 1930-х гг. говорил о том, что она его

в одно время, часто противоречивы, что хорошо видно из дат. Более поздние мнения Элиота почти всегда имеют прообразы в более ранние периоды; сама природа его критики «диалогична», в ней часто сочетаются трудно совместимые утверждения. Элиот не был учёным-литературоведом, а введённые им в обиход понятия не отличались терминологической точностью, как он и сам признавал⁷⁴. По мнению А. Уинтерза (1900 – 1968), «Элиот – это теоретик, который противоречил себе по каждому важному вопросу, который он затрагивал; можно было бы подумать, что противоречия были вызваны переменной точки зрения, если бы Элиот хоть как-то их осознавал; но многие из них обнаруживаются в одной и той же книге или даже в одном и том же эссе»⁷⁵. И в значительной мере, это действительно так. Это не обязательно должно ставиться в упрёк Элиоту, это – специфический способ мышления, не поиск абсолютной Истины, а постоянный диалог с тем, что М.М. Бахтин (1895 – 1975) называл «выразительным и говорящим» бытием, которое «никогда не совпадает с самим собою и потому неисчерпаемо в своём смысле и значении»⁷⁶.

Чтобы лучше понять специфику взглядов Элиота на поэзию, необходимо обратиться к специфике его мировосприятия, повлиявшего на весь стиль его мышления – в том числе, и на деятельность арбитра поэзии. Далее речь пойдёт о его становлении как законодателя вкусов, будут рассмотрены основные источники генезиса его литературно-критических взглядов. Этот вопрос хорошо изучен и не относится к непосредственной проблематике данной работы – поэтому сказано будет лишь о наиболее существенных источниках, дающих необходимый фон для цельного понимания взглядов Элиота на поэзию. В основной части главы будут описаны базовые принципы оценки стихов, в контексте элиотовской теории поэтического творчества.

1. 1. Мировоззрение Элиота

Многие современники воспринимали Элиота с начала 1920-х гг. и особенно в годы, последовавшие за его обращением в англиканство (1927), как воплощение догматизма – религиозно-философского (англокатолицизм, аристотелианство), социально-политического (консерватизм, антилиберализм и антидемократизм) и, в значительной мере, литературного

отразила. Как бы то ни было, сущность самого «распада» Элиотом описывалась достаточно схоже. См. подробный комментарий: Половинкина. С. 236 – 273.

⁷⁴ Eliot, T.S. To Criticize the Critic. P. 19.

⁷⁵ Цит. по: Asher, K. T.S. Eliot and Ideology. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. P. 133 – 134. Дж. М. Мэппи считал, что Элиот – «совершенный скептик, пронизанный антиномиями», не соответствующий в своей поэзии заявленному классицизму, ищущий Бога и страдающий от его отсутствия (цит. по: L3. P. 21).

⁷⁶ Бахтин, М.М. К философским основам гуманитарных наук // Бахтин, М.М. Собр. соч.: в 7 тт. Т.5. М.: Русские словари, 1996. С. 8.

(«классицизм», скепсис по отношению к романтическому «самовыражению»)⁷⁷. Элиот во многом соответствовал этому образу, но, несмотря на это, не будет преувеличением сказать, что он часто высказывал – особенно в частной переписке – суждения, не чуждые релятивизма и даже агностицизма. В 1930-е гг. это происходило не так часто⁷⁸, но с 1940-х гг. сознание Элиота вновь становится релятивистским – по крайней мере, в литературных вопросах. Элиотовское мышление во многом парадоксально: стремясь к обретению незыблемых ценностей (которые он нашёл для себя в англо-католицизме, консервативных политических взглядах и «классицизме»), поэт сомневался в возможности установления Истины, хотя иногда и старался убедить себя в обратном.

Духовная эволюция Элиота, стоящая за его классическими текстами 1920-х гг., – это путь скептика, лелеющего «надежду на определённую» и постоянство⁷⁹, к христианскому мировоззрению. Переписка Элиота 1928 – 1929 гг., содержащая много «непубличных» суждений, показывает, что к этому времени этот процесс отнюдь не был завершён; в 1930-е гг. Элиот, по всей видимости, «закручивает гайки» в собственных взглядах, но отсутствие изданной переписки этого времени ограничивает возможности всестороннего анализа его идей данного периода. Примечательно, что слову «религия» в 1930-е гг. Элиот предпочитал слово «теология», имеющее коннотации системности и дисциплины⁸⁰. Это свидетельствовало о рассудочности его мировоззрения.

Важно отметить, что противоречие между скептицизмом и верой в духовной эволюции Элиота намного сложнее и многомернее, чем борьба атеизма и религии (в 1935 г. он назвал церковь «последним прибежищем» скептика)⁸¹. По собственному признанию Элиота, он был воспитан как атеист⁸². Он не был склонен считать унитарянство, к традиции которого принадлежала его семья, христианством и воспринимал его как «атеизм» (вероятно, это он и имел в виду, говоря о своём атеистическом воспитании). Как известно, в своей литературной критике Элиот создал глобально-историческую концепцию «распада восприимчивости» (*dissociation of sensibility*) – постепенного снижения символических возможностей языка, разрушения изначальной целостности восприятия, характерной, по мнению Элиота, для эпохи Позднего Средневековья. Одним из важных аспектов первоначального «единства» была

⁷⁷ См., например, яркие отзывы: Clutton-Brock A. (анонимно). Mr Eliot's New Essays // Times Literary Supplement. 1928. 6 December. P. 953; Woolf V. A Change of Perspective: Letters of Virginia Woolf, III: 1923 – 1928 / Ed. Nigel Nicolson. L.: Hogarth, 1977. P. 457 – 458; Aiken C. In Retreat // Dial. 1929. July. №86. P. 628–630.

⁷⁸ На момент написания данной работы переписка Элиота издана только до 1929 г. Письма 1930-х гг. – 1960-х гг. могут существенно откорректировать представления о литературных и философских взглядах Элиота в более позднее время.

⁷⁹ Aiken C. In Retreat // Dial. 1929. July. №86. P. 628–630.

⁸⁰ Howarth, H. Notes on Some Figures behind T. S. Eliot. Boston, MA: Houghton Mifflin, 1964. P. 257.

⁸¹ Цит. по: Ricks, Ch. T.S. Eliot and Prejudice. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1988. P. 9.

⁸² L3. P. 568: 22 June 1927, To Bertrand Russell.

объединявшая Западную Европу католическая вера. Отношение Элиота к Реформации было преимущественно отрицательным (а нередко – резко негативным). Унитариянство он воспринимал как апофеоз протестантизма: ведь для него характерна рационализированная, наполненная скептицизмом либеральная теология, пронизанная духом Просвещения и глубоко чуждой Элиоту верой в прогресс. Теологи-унитариянцы стремились обосновать веру эмпирическим путём⁸³.

Во время изучения Элиотом философии в Гарварде там господствовали схожие тенденции: рационализм, вера в прогресс, стремление встроить религию в рамки науки и философии. Шли бурные дискуссии, в которых использовался крайне сложный формально-понятийный аппарат, – свобода и широта мнений сочетались с достаточно строгими, зачастую достаточно громоздкими и искусственными «правилами игры»⁸⁴. Несмотря на то, что Элиот учился в Гарварде очень хорошо, нередко удостоивался похвалы именитых преподавателей и сам испытал колоссальное влияние многих гарвардских философов⁸⁵, такое положение дел не могло его удовлетворить: он искал большей свободы самовыражения, а в мировоззренческом плане всегда тяготел к большей целостности восприятия, обретению экзистенциальных определённости и постоянства, которые были неизбежно связаны для него с религиозным началом. Философию Брэдли, из-за её сложного, «сухого» понятийного аппарата, он назвал «странным балетом безжизненных категорий»⁸⁶. В той или иной степени, Элиот всегда проявлял повышенный интерес к теологической проблематике, хотя в гарвардские годы этот импульс был наименее заметен и скрывался под толстым покровом релятивизма, тесно связанного с унитариянским влиянием и преобладавшими в Гарварде сциентистскими тенденциями.

К середине 1910-х гг. оформилось (в основе своей скептическое) мировоззрение Элиота, получавшего философское образование и изучавшего многочисленные философские источники. По верному замечанию У. Скаффа, элиотовская «система мысли» в своей основе формируется приблизительно между 1913 и 1916 гг., а далее лишь «разрабатывается и проясняется»⁸⁷.

В 1914 г. Элиот писал, что не доверяет «никаким теориям и доктринам, которые можно сформулировать. Нужно иметь теории, но не нужно в них верить!»⁸⁸ В одном из писем 1915 г. Элиот называет себя «релятивистом» и «относительным материалистом», считающим, что

⁸³ Jain. P. 13 – 24; Howarth, H. Notes on Some Figures behind T. S. Eliot. P. 64 – 94.

⁸⁴ Ibid. P. XI.

⁸⁵ См.: Habib. Op. cit.; Jain. Op. cit.

⁸⁶ Цит. по: Moody. Op. cit. P. 190.

⁸⁷ Skaff. Op. cit. P. 6.

⁸⁸ L1. P. 79: 27 November 1914, To Eleanor Hinkley.

«единственная «вселенная», о которой вообще можно говорить», – это мир, изучаемый естественными науками. Элиот утверждает, что любая философская теория неудовлетворительна и является «извращением реальности». Философию Элиот определяет как «в первую очередь, литературную критику и разговор о жизни»⁸⁹. Позднее он пишет о своей «фатальной предрасположенности к скептицизму»⁹⁰ и о том, что он – «релятивист, раскалывающий маленькие теории, как орехи»⁹¹. В своей незащищённой диссертации о Ф. Г. Брэдли Элиот писал, что любые метафизические суждения, в конечном счёте, опираются на веру, и предостерегал как метафизика, так и литературного критика от утверждений, претендующих на абсолютную значимость⁹². На протяжении своей жизни Элиот во многом оставался верен этому принципу – его эссеистика, о чём будет сказано далее, всегда сохраняла высокую степень амбивалентности в оценках. По мнению Элиота, никакая точка зрения не может одержать победу, за неё «сражаются» не в ожидании триумфа, а с целью не дать ей угаснуть⁹³; любое знание, по Элиоту, – лишь фрагментарная интерпретация, реинтерпретируемая новыми личностями и эпохами⁹⁴.

Письмо, адресованное Дж.М. Марри в начале 1927 г. – через 11–13 лет после приведённых цитат раннего периода, показывает, как Элиот, отталкиваясь от своего раннего мировоззрения (названного в приведённом далее письме философией прагматизма), направляет его в новое русло: «Вы предполагаете, что Истина изменчива – Вы принимаете как неизбежность то, что, как мне кажется, находится в нашей власти». Далее Элиот назвал себя «бескомпромиссным прагматистом» (*thoroughgoing pragmatist*), настолько «радикальным», что ему «не остаётся ничего другого, как предполагать существование фиксированных смыслов и неизменной Истины»⁹⁵. Логика Элиота здесь сложна и противоречива: в рассмотренном фрагменте поэт не говорит, что абсолютные ценности существуют и могут быть познаны; фактически он признаёт, что христианство его привлекает, потому что удобно для него, а не потому что является бесспорной Истиной, но, в то же время, утверждает, что ему (Элиоту), как «радикальному прагматисту», *удобно предположить* (именно предположить, а не утверждать наверняка) существование абсолютных ценностей. Даже когда в начале фрагмента Элиот пишет, что проблема существования или несуществования неизменной Истины – «в нашей

⁸⁹ Ibid. P. 87 – 89: 6 January 1915, To Norbert Wiener.

⁹⁰ Ibid. P. 91: 28 January 1915, To J.H. Woods.

⁹¹ Ibid. P. 160: 21 August 1916, To Conrad Aiken.

⁹² Eliot, T.S. *Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley*. L.: Faber & Faber, 1964. P. 160 – 165.

⁹³ FLA. P. 60: Francis Herbert Bradley.

⁹⁴ Eliot, T.S. *Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley*. P. 164.

⁹⁵ L3. P. 416: 8 February 1927, To John Middleton Murry.

власти», он смягчает это через оборот «мне кажется»⁹⁶. Стремясь к обретению незыблемых ценностей, поэт сомневался в возможности установления Истины, хотя иногда и убеждал себя в обратном; он считал, что абсолютных ценностей не существует, но, согласно Элиоту, именно осознание этого, удивительным образом, должно приводить к предположению об их существовании, которое должно плавно приводить к их принятию (впрочем, и в этом поэт не до конца уверен). В письме Б. Добре (1891 – 1974) Элиот утверждает, что сама идея об изменчивости Истины предполагает существование постоянства в мире⁹⁷. В письме 1927 г. он утверждал, что цель литературной критики – не создание, а обретение, открытие ценностей, которые уже существуют (хотя в этом же письме Элиот, явно противореча себе, пишет, что «мысль, безусловно, связана с созданием ценностей»⁹⁸).

В 1928 и 1929 гг. Элиот заявлял, что его вера – частный психологический эксперимент⁹⁹, связанный с неприятием жизни¹⁰⁰; при этом он косвенно признавал равноправие других «экспериментов»¹⁰¹, и поражался факту существования «хороших» людей, не испытывающих потребности в религии¹⁰². Любопытна переписка Элиота с Р. Олдингтоном (1892 – 1962) в 1926 г. Олдингтон писал Элиоту, что не любит Иисуса и Евангелия и что, по его подозрению, Христос никогда не существовал как историческая личность. Удивительно то, что Элиот, незадолго до своего обращения, согласился с этим: «Я согласен по поводу Христа, и я не могу не соглашаться с остальным»¹⁰³. Уже одно это высказывание показывает, насколько непростым был путь Элиота к христианству. Между тем, в научной литературе распространён подход, в котором более ранние тексты – в том числе, «Бесплодная земля»¹⁰⁴ – почти без оговорок анализируются как написанные в христианской парадигме – что далеко не так. Не случайно даже в 1936 г. Э. Паунд язвительно говорил о «псевдорелигиозном мозге Элиота»¹⁰⁵.

⁹⁶ У.Ф. Стед, наставник Элиота в период его обращения в англиканство, напрямую связывал «Бесплодную землю» со скептицизмом, а произведения конца 1920-х гг. – с теизмом. Стед считал, что вера требует особой смелости в эпоху, когда христианство воспринимается как «компрометирование наших интеллектов» (Ibid. P. 359). В «Заметке о поэзии и вере» Элиот говорил о сложности и почти невозможности веры во что-либо (в отличие от гениев прошлого). «Мы ожидаем <...> великого гения, которому удастся триумфально преуспеть в вере во *что-то*». Элиот протестовал против разделения интеллекта и «восприимчивости», к которому призывал А. А. Ричардс. См.: Ibid. P. 476 – 477.

⁹⁷ Ibid. P. 820: 12 November 1927, To Bonamy Dobrée.

⁹⁸ Ibid. P. 384: 19 January 1927, To P.M. Jack.

⁹⁹ L4. P. 304: 31 October 1928, To I.A. Richards.

¹⁰⁰ Ibid. P. 432 – 433: Shrove Tuesday [12 Feb.] 1929, To Paul Elmer More. В 1933 г. Элиот «не знал», что такое «вера в жизнь»: «для христианина имеет значение лишь вера в смерть» (Eliot, T.S. A Commentary // The Criterion. 1933. April. Vol. XII, № 48. P. 248).

¹⁰¹ L4. P. 304: 31 October 1928, To I.A. Richards.

¹⁰² Ibid. P. 432 – 433: Shrove Tuesday [12 Feb.] 1929, To Paul Elmer More.

¹⁰³ В этом же письме Элиот признавался, что проза Э. Гиббона – автора во многом антихристианского – действует на него как сильный наркотик (L3. P. 129 – 130: 19 April 1926, To Richard Aldington).

¹⁰⁴ В т.ч.: Аствацатуров, А.А. Т.С. Элиот и его поэма «Бесплодная земля».

¹⁰⁵ Цит. по: Stough, Ch. The Skirmish of Pound and Eliot in The New English Weekly // Journal of Modern Literature. 1983. June. Vol. 10, No. 2. P. 231 – 246.

Расхожее представление об Элиоте как о религиозном ортодоксе мало соответствует действительности. Его христианская вера имела особые истоки и осмыслялась своеобразно. Мировоззрение Элиота возникло из глубоко индивидуального, зачастую мучительного осмысления огромного корпуса философских и литературных текстов. Поэт и критик получил фундаментальное философское образование, написал не защищённую, но получившую крайне высокие отзывы диссертацию о Брэдли. Поэтому Элиот впитал, критически переосмыслил и отразил в своём литературном и публицистическом творчестве наследие И. Бэббита, Дж. Ройса, Г. Адамса, Дж. Сантаяны, Аристотеля, И. Канта, Фомы Аквинского, А. Бергсона, Ф. Ницше, Ф.Г. Брэдли, Г.Лейбница¹⁰⁶, позитивизма, прагматизма¹⁰⁷, Т. Хьюма. Конечно, важны были для него и литературно-критические источники: романтическая традиция (Ф. Шиллер, Дж. Китс, и др.), Р. де Гурмон, всё тот же Хьюм, Э. Паунд, и др.¹⁰⁸ Все эти авторы оказали очень глубокое влияние на Элиота, подчёркивавшего компилятивный, аллюзивный характер своего творчества, и эта проблема достаточно хорошо изучена в научной литературе. Как бы это иногда ни пытался опровергнуть Элиот, он активно использовал философские реминисценции и в критике, и в поэзии, и во многих случаях это неоспоримо, и доказывается прямыми текстуальными переключками¹⁰⁹. Несмотря на это, о современной ему философии Элиот нередко отзывался скептически, хотя и признавал влияние Ф.Г. Брэдли и Г.Г. Джоахима (1868 – 1938) на свой стиль (письмо матери от 1929 г.): «Я уверен, что стал бы очень плохим преподавателем Философии, потому что, после моего изначального энтузиазма, я обнаружил, что современная философия – не более чем пустое словопрение, в которое верят преподаватели, в основном – потому, что с его помощью им нужно зарабатывать на жизнь. <...> Но, с другой стороны, всё, что мне известно о том, как писать прозу, я узнал, изучая работы Ф. Г. Брэдли, и благодаря критическим замечаниям Г.Г. Джоахима в Оксфорде»¹¹⁰.

Рассудочный, философский по своему генезису характер веры Элиота ярко проявляется в его переписке 1928 – 1929 гг. Как это ни удивительно, в первые два года после своего обращения в совершенно определённое мировоззрение – англо-католицизм, Элиот высказывал суждения, довольно похожие на его релятивистские взгляды 1910-х гг., хотя, безусловно, пытался обосновать свою религиозность. К концу 1920-х гг. англо-католицизм Элиота

¹⁰⁶ См. работы: Habib. Op. cit.; Jain. Op. cit.; Thompson, E. T.S. Eliot: The Metaphysical Perspective. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, 1963; Le Brun, Ph. T. S. Eliot and Henri Bergson // The Review of English Studies. New Series. 1967. May. Vol. XVIII, No. 70. P. 149 – 161; Жуковский, А.Ю. Осмысление наследия Ф. Ницше в творчестве Т.С. Элиота. С. 131 – 138.

¹⁰⁷ Olsen, F. Between Positivism and T.S. Eliot: Imagism and T.E. Hulme. – Odense: University Press of Southern Denmark, 2008.

¹⁰⁸ Lobb. Op. cit.

¹⁰⁹ См. упомянутые работы.

¹¹⁰ L4. P. 411: 3 February 1929, To His Mother.

сливается в неразрывное единство с его литературными и социально-политическими взглядами: «классицизмом», антидемократизмом и антилиберализмом. Эта «связка» сохраняется в той или иной степени примерно до 1950-х гг.

С точки зрения философичности литературной критики Элиота особенно интересно понятие *системы* – как категории, охватывающей и философское, и сугубо религиозное мировосприятие. В письме Б. Добре начала февраля 1928 г. Элиот говорит о необходимости системы, заявляя при этом, что он осознаёт опасности, связанные с её «созданием»: «Я и сам знаю об опасностях создания системы; хотя, я должен сказать, опасности связаны не с её созданием, а с тем, как она поддерживается». Ещё более опасно, с точки зрения Элиота, неприятие системы как таковой, которое неизбежно превращается в систему другого рода – негативную¹¹¹. При этом приобретение системы нужно выстрадать; Элиот считает её «получение» в готовом виде невозможным: «... Я также вижу большую опасность в намеренном уклонении от системы: это – своего рода *coitus retractatus* (*retractatus?* <или *reservatus*>), потому что это становится просто другим типом системы – всего-навсего негативной системой. Нужно рисковать и доверять своему здравому смыслу»; «Единственный тип людей, который ни к чему не приходит, – это те, кто получают систему, не заплатив за неё»¹¹². В эссе о Н. Макиавелли Элиот пишет об опасностях системы: «система почти неизбежно требует небольших искажений и опущений»¹¹³.

Амбивалентность оценок переходит и в литературную критику Элиота, его систему оценки поэзии. В письме Дж.Г. Флетчеру (1868 – 1950) 6 марта 1928 г. он признавался: «У меня часто возникают очень глубокие сомнения по поводу моей ценности как поэта, но я успокаиваю себя напоминанием, что у меня часто бывают сомнения по поводу других поэтов, и что, в конце концов, всё это не имеет значения, и никто из нас никогда не узнает Истину»¹¹⁴. Такое высказывание не очень хорошо согласуется с положением набирающего влияние арбитра поэзии. В 1947 г. Элиот высказался в этом же духе; он сомневался в том, что всё, им написанное, имеет какую-то долговременную ценность, и не верил, что собственные ощущения или признание являются критериями значимости¹¹⁵.

¹¹¹ Здесь он почти повторяет идею, высказанную в письме Н. Винеру за 13 лет до этого: «релятивизм, понятый в строгом смысле, не является противоядием против других систем»; «чёткое разграничение метафизики и здравого смысла – само по себе будет метафизикой, а не здравым смыслом» (L1. P. 87 – 88: 6 January 1915, To Norbert Wiener).

¹¹² L4. P. 30 – 31: Early February (?) 1928, To Bonamy Dobrée.

¹¹³ FLA. P. 46: Niccolo Machiavelli.

¹¹⁴ Ibid. P. 87.

¹¹⁵ Eliot, T.S. On Poetry: an Address. Concord, MA: Concord Academy, 1947. P. 8 – 11.

1.2. Становление литературного «имени» Элиота и образ «арбитра поэзии»

Репутация Элиота формировалась долго и претерпела сложную эволюцию: от «андерграундного» новатора до почти всеми признанного классика: «революционный комитет с комфортом для себя добился авторитета правительства»¹¹⁶. Многие из его ныне классических ранних произведений создавались в те годы, когда он был практически никому не известен. Став заместителем главного редактора журнала «Эгоист» в 1917 г., Элиот получил возможность достаточно последовательно и цельно заявлять о своей литературной позиции – в первую очередь, в своих собственных текстах (именно в этом журнале было впервые опубликовано эссе «Традиция и индивидуальный талант»). Лишь после выхода сборника «Священный лес» (1920) Элиот становится по-настоящему известным, и многие деятели культуры начинают воспринимать его как ведущего литературного критика. Впрочем, в сохранившихся высказываниях современников и самого Элиота факты и суждения о реальной степени его известности и влияния в ранние годы очень сильно разнятся: можно встретить утверждения о том, что он был очень влиятелен и постоянно обсуждаем¹¹⁷, и о том, что он, по его собственным словам, был «абсолютно никому не известен», в то время как «Эзру знали только немногие»¹¹⁸, и Элиот даже стеснялся выпустить свою небольшую книгу о «наставнике и критике» Паунде под собственным именем¹¹⁹. Впрочем, уже в 1919 г. обычно скромный Элиот писал матери, что «в небольшом избранном кругу меня считают лучшим из ныне живущих критиков, а также лучшим из ныне живущих поэтов в Англии»¹²⁰. В 1922 г., несмотря на крайнюю загруженность и практически невыносимые отношения со своей женой Вивьен Хейвуд-Элиот, поэт основал журнал «Крайтерион», быстро вышедший на ведущие позиции в литературной и культурно-философской полемике, несмотря на свою коммерческую нежизнеспособность (или благодаря ей). Журнал всегда имел ярко выраженную интердисциплинарную направленность и печатал мало поэзии, но его страницы стали важной площадкой для продвижения новых поэтов. Относительный успех «Бесплодной земли» и редакторская деятельность Элиота, позволившая ему, помимо прочего, установить контакты с ведущими деятелями культуры Великобритании, США и континентальной Европы, делают его для многих современников самым авторитетным арбитром поэзии, но до конца 1920-х гг. его

¹¹⁶ Stead. Op. cit. P. 118.

¹¹⁷ Aldington, R. T.S. Eliot, Poet and Critic: A Scholarly and Austere Modern Whose Classicism and Coherent Thought is of Serious Importance to His Generation // Vogue. 1925. 7 April. № 65. P. 70 – 71.

¹¹⁸ В 1923 г. Элиот написал, что Паунд «никогда не получает того признания, какое заслуживает» (L2. P. 11: 11 January 1923, To Edmund Wilson).

¹¹⁹ Так написал сам Элиот о середине 1920-х гг. в 1933 г. См.: L2. P. 757.

¹²⁰ L1. P. 331: 29 March 1919, To His Mother.

идеи ещё не становятся литературным «мейнстримом» и часто встречаются крайне враждебно. Сам Элиот в середине 1920-х гг. назвал себя «фигурой с очень дурной репутацией»¹²¹. Главным препятствием к избранию Элиота для научной работы в оксфордском Колледже Всех святых стала его поэзия, вызывавшая у многих шок¹²².

Как точно заметил Ф. В. Морли, «даже к 1925 г. репутация Элиота в литературе не распространилась очень далеко. Его литературные суждения были авторитетны только для немногих. Некоторые из этих немногих занимали высокие позиции, но большинство тех, кто следил за Элиотом, были батальоном оборванцев. <...> Поскольку он не пытался «продавать» своё влияние, оно росло. Поскольку он не претендовал на внимание, ему оказывали больше внимания. Поскольку он отказывался придавать слишком большое значение своим предпочтениям, его мнения внутри фирмы [издательства «Фейбер»] начинали иметь всё больший и больший вес»¹²³. С 1925 г. и до конца своей жизни Элиот работает в издательстве «Фейбер энд Фейбер» (в самое первое время – «Фейбер энд Гвайр» (Faber and Gwyer). Его мнения постепенно «институционализируются», становятся решающими при отборе авторов для публикации; к середине 1930-х гг. Элиот становится более-менее общепризнанным мэтром поэзии и литературной критики; его приглашают читать лекции ведущие университеты, он регулярно выступает по радио. В 1948 г. он получает Нобелевскую премию.

Его влияние начало распространяться на большое число интеллектуалов: как писал Р.П. Блэкмур (1904 – 1965), Элиот, «корректируя Арнолда», серьёзно изменил восприятие английской литературы XVI – XVII вв., резко увеличил интерес к «метафизикам», Тернеру и Вебстеру, а «некоторые классы людей» после Элиота «вообще перестали читать» Милтона, Шелли и Суинберна; книга Дж. Уэстон «От ритуала до романа» после «Бесплодной земли» перестала издаваться; даже о самом христианстве, по мнению Блэкмура, «целое литературное поколение» узнавало, в основном, из элиотовской поэзии; «Элиот перестроил Бодлера» на основе концепции первородного греха и повысил интерес к Данте¹²⁴. Возможно, в этих утверждениях есть доля преувеличения, но Элиот, действительно, оказывал существенное воздействие на читающую публику. В «Замке Акселя» (1931) Э. Уилсон писал о том, что

¹²¹ L4, P. 324: 17 November 1928, To A.L. Rowse.

¹²² L3, P. 155: Whit Monday 1926, From Geoffrey Faber. C. Pot, перепечатавший «Бесплодную землю» в журнале «Two Worlds Monthly», назвал её в частной переписке 1927 г. «очень плохой поэмой». Причиной публикации было то, что «Бесплодная земля» – «интересный образец того мусора, который выдаётся за поэзию в наши дни» (Ibid. P. 618: 10 August 1927, Samuel Roth to Robert Potter (New York Evening Post)).

¹²³ Morley, F. V. T. S. Eliot as Publisher // T. S. Eliot: A Symposium / Ed. R. March and Tambimuttu. – L.: P.L. Editions Poetry, 1948. P. 61 – 62, 65.

¹²⁴ Blackmur, R.P. In the Hope of Straightening Things Out // T.S. Eliot – A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1962. P. 140 – 141.

глубина влияния Элиота была поразительна, и его идеи стали новыми «литературными клише»¹²⁵.

Деятельность Элиота в качестве арбитра поэзии была многим обязана определённым явлениям и фигурам в англо-американской¹²⁶ и французской поэтических традициях. Сам образ «арбитра» (особенно характерный для французской традиции) был сформирован до Элиота в символистской и модернистской среде. Хотя интерес творцов поэзии к критике и теории практически никогда не был чем-то необычным, именно в конце XIX – начале XX вв. сформировался определённый идеал поэта-критика, теоретика, законодателя вкусов и литературной моды. Интерес поэта к разработке теории, стремление к её воплощению на практике, создание новых литературно-критических концепций, синтетическая деятельность в разных ипостасях (поэта, прозаика, драматурга, критика, литературоведа, философа, переводчика, живописца, и т.д.) стали типичным явлением для символизма, неоромантизма и модернизма (как в его более радикальных, авангардных формах, так и в более умеренных). Во французской литературе образ «арбитра поэзии» воплотили Р. де Гурмон, С. Малларме, П. Валери, имевшие существенное влияние на элиотовские литературные критику и практику. Характерной особенностью английской литературной традиции, как отмечает Т.Н. Красавченко, и в более ранние периоды было то, что главными теоретиками литературы обычно выступали поэты и писатели, а не профессиональные учёные-литературоведы: «Из трёх литературно-критических моделей, наметившихся ещё в античности: аристотелевской, основанной на последовательности, доказательности метода, лонгиновской – на умелом обращении с общепринятыми методами и приёмами, и горацевской, где главное – авторитет, мощь индивидуальности автора, последняя, пожалуй, наиболее традиционна для английской литературной критики. Главные критики были ведущими или, по крайней мере, видными поэтами – Ф. Сидни, Б. Джонсон, Дж. Драйден, А. Поуп, С. Джонсон, У. Вордсворт, С. Колридж, М. Арнолд, Т. С. Элиот. Можно добавить двух романистов – Г. Джеймса и Д.Г. Лоуренса»¹²⁷.

И действительно, элиотовская критика, в значительной мере, опиралась не на логику, а на силу убеждения, риторику, авторитет, поэтическую индивидуальность автора, хотя и была глубоко укоренена в усвоенных и переосмысленных Элиотом философских концепциях.

Осознанность и рефлексивность творчества стали нормой для значительной части символизма, для имажизма и для многих «классицистических» авторов и журналов,

¹²⁵ Wilson, E. *Axel's Castle*. NY: Scribner's Sons, 1959. P. 116.

¹²⁶ Элиот считал, что есть «одна английская», а британской или американской литературы не существует (L2. P. 252: 11 October 1923, To Ford Madox Ford).

¹²⁷ Красавченко, Т.Н. Английская литературная критика XX века. С. 21 – 22.

сотрудничавших с Элиотом. Редактор «Крайтериона» на страницах своего журнала открыто заявлял, что «разделение критика и творца не имеет особой практической значимости в двадцатом столетии (было полезно в XIX-ом)»¹²⁸. Элиот не усматривал прямой взаимосвязи между поэтическим и критическим даром, но подчёркивал значение аналитического начала в творчестве и то, что «с теоретической точки зрения не имеет значения, является критик поэтом или нет; просто опыт подсказывает, что большинство лучших критиков поэзии были сами поэтами» (1927)¹²⁹.

Элиот не раз признавал, что был очень многим обязан Т. Хьюму (1883 – 1917)¹³⁰. Их объединяет целый ряд схожих идей, относящихся ко всем основным областям: концепция первородного греха как понятия, предопределяющего всё человеческое бытие (признание или отрицание первородного греха, пренебрежение им, с точки зрения Элиота и Хьюма, порождает разделение искусства, мировоззрения и политических взглядов на классицизм и романтизм), антисциентизм (сочетающийся с рядом биологических метафор), неприятие либерального гуманизма, сочетание релятивизма с религиозностью и верой в существование «другого мира», тяготение к христианству, отрицание прогресса, концепция приоритета довербального начала при написании стихов, идея «объективного коррелята», концепция имперсональности, внимание к восприятию, точности детали и описания, восхищение французской поэзией рубежа веков. Поэзия Хьюма также имела большое влияние на Элиота¹³¹. В 1919 г. Элиот писал, что два стихотворения Хьюма – лучшие в английской поэзии со времён Блейка (он не объяснял своего мнения и не говорил о том, какие стихи имел в виду)¹³². В то же время, особенно в более поздние годы, Элиот высказывался о Хьюме очень сдержанно. Хотя в 1926 г. Элиот назвал его «самым *плодотворным* умом моего поколения», в рецензии на посмертный сборник «Размышления» (1924) поэт написал: «...со всем её недостатками (это лишь эскиз будущей работы, а не законченная философия) данная книга имеет большое значение... В этом томе он заявляет о себе как о предвестнике нового склада ума – сознания XX века, если у XX века должно быть своё сознание. Хьюм – классический, реакционный и революционный; он – противоположность эклектичного, толерантного и демократического сознания конца прошлого столетия» (1924)¹³³. В 1955 г. мнение Элиота стало почти негативным: «Работы Хьюма... фрагментарны. Они также неуверенны, предварительны и не вполне зрелы. Во фрагментах много зачаточных идей, но не все из них могли бы высказываться одним и тем же человеком,

¹²⁸ Eliot, T.S. Mr. Read and M. Fernandez // The Criterion. 1926. October. Vol. IV, № 4. P. 751 – 757.

¹²⁹ L3. P. 384: 19 January 1927, To P.M. Jack.

¹³⁰ Например: L4. P. 446: 22 February 1929, To Allen Tate.

¹³¹ Olsen. Op. cit. P. 81 – 148.

¹³² L1. P. 371: Wednesday [9? July? 1919], To Mary Hutchinson.

¹³³ Eliot, T.S. A Commentary // The Criterion. 1924. April. Vol. II, № 7. P. 231 – 232.

если бы были разработаны. Я думаю, что Хьюм был очень вдохновляющим автором для людей моего поколения, и тех, кто был немного моложе, но я полагаю, что его труды имели значение только для историков»¹³⁴.

В 1928 г. Элиот писал о том, что многим обязан Р. де Гурмону (1858 – 1915)¹³⁵. Хотя Гурмон был сторонником «самовыражения» в искусстве, он создал концепцию, предвосхитившую элиотовское противопоставление «индивидуальности» и «личности». Гурмон разделял социализированную личность – объект, всецело принадлежащий обыденному миру, – и личность художественную. Он настаивал на укоренённости искусства в восприятии, а не в социальных конвенциях. Это привлекло к нему имажистов и Э. Паунда, крайне высоко оценивавшего наследие Гурмона¹³⁶.

Существенное влияние оказал на критику Элиота Э. Паунд (1885 – 1972) (что, разумеется, неудивительно, с учётом его роли в элиотовских творчестве и литературной карьере), хотя к моменту их знакомства Элиот уже был сформировавшейся индивидуальностью. По собственному признанию Элиота, влияние на него Паунда было тотально: «...мне часто доводилось поминать мистера Паунда недобрым словом, так как я понимал, что не могу с уверенностью назвать своим ни одно из написанных мною стихотворений: даже в тех случаях, когда я был совершенно доволен собой, в моих произведениях обнаруживались отголоски паундовских стихов»¹³⁷. Воззрения Элиота и Паунда на литературную критику также обнаруживают существенное сходство в ряде фундаментальных вопросов. Во многих случаях сложно утверждать наверняка, идёт речь о влиянии или о независимом друг от друга пересечении во взглядах. Так, в 1913 г., в духе написанных позднее работ Элиота и его своеобразного, но всё же исторического подхода, Паунд рассуждал о том, что «инструментарий» Шекспира и Данте подготавливался на протяжении многих десятилетий и столетий до них¹³⁸. Элиота и Паунда объединяли также «коллажная» цитатная поэтика, накладывавшая отпечаток и на критику, стремление к экономии слов, предельной конкретности образа и детальное изучение провансальской поэзии и Данте. Как и Элиот, Паунд уделял совершенно особое внимание ритму. В 1912 г. он писал о том, что верит в «абсолютный ритм», стопроцентно выражающий точную эмоцию или оттенок эмоции¹³⁹ (так сказать, «аудиальный объективный коррелят») и при этом становящийся фирменным отпечатком авторской индивидуальности. Подобно Элиоту, в свой имажистский

¹³⁴ Цит. по: L3. P. 39.

¹³⁵ L4. P. 89: 8 March 1928, To Richard Aldington.

¹³⁶ Habib. P. 174 – 176.

¹³⁷ Цит. по: Иванов. Указ. соч. С. 14. Интересно при этом, что в начале 1920-х гг. Э. Уилсон назвал Паунда подражателем Элиота (Wilson, E. The Poetry of Drouth // The Dial. 1922. December. Vol. 75, № 6. P. 611 – 616).

¹³⁸ Pound, E. Literary Essays. NY: New Directions, 1976. P. 9 – 10.

¹³⁹ Ibid. P. 9.

период Паунд разрабатывал «безличную» теорию образа как «эмоционального и интеллектуального комплекса в определённый момент времени»¹⁴⁰.

Пожалуй, самым авторитетным арбитром поэзии начала XX в., помимо Элиота, был не Хьюм, и не Паунд, а У.Б. Йейтс, которого с Элиотом и Паундом связывали гораздо более сложные отношения. Йейтс, из-за своей принципиально иной поэтики, не оказал на Элиота существенного влияния. Он воплощал в своём творчестве многое из того, что Элиот подавлял и выражал лишь подспудно: осознанный мистицизм и тщательное изучение оккультизма, опора на коллективное бессознательное, черты неоплатонического мировоззрения¹⁴¹, «двоемирие». Гораздо более близкий к романтической традиции (в том числе, визионерству Блейка), более раскрепощённый в своём самовыражении, не скованный «здравым смыслом», Йейтс относился к Элиоту, как минимум, очень сдержанно: «Мы, старшие писатели, не любили эту новую поэзию, но были вынуждены признать её сатирическую интенсивность»¹⁴²; Элиота Йейтс считал серым, холодным, сухим; признавая, что Элиот стал фактически самым влиятельным литератором своего времени, Йейтс, однако, называл его, «скорее, сатириком, чем поэтом», Поупом «без особого воображения», отвергшим метафоры и ритмы романтиков, но не предложившим ничего взамен. Элиотовская поэзия, по Йейтсу, имела эффект новизны за счёт своей «прямоты». Йейтс не видел у Элиота оригинальных ритмов, до отдельных проблесков в «Полых людях» и «Пепельной среде», – впрочем, Йейтс считал, что и в области религиозной поэзии стихи Элиота не были выдающимися: им недоставало эмоциональной силы и, одновременно, «самоотречения»¹⁴³. Правда, в письме автору, Йейтс положительно отозвался о «Бесплодной земле» вскоре после её выхода¹⁴⁴.

Известный случай красочно подтверждает по преимуществу негативное отношение ирландского поэта. Однажды Элиот и Йейтс обедали в колледже Уэллесли. Хотя они сидели рядом, Йейтс не обращал на Элиота никакого внимания и беседовал с другим человеком. Через некоторое время Йейтс повернулся к Элиоту и сказал: «Тут я и мой друг обсуждали дефекты поэзии Т.С. Элиота. Что Вы думаете об этой поэзии?» На это Элиот ничего отвечать не стал¹⁴⁵.

Паундовские стихи, с точки зрения Йейтса, были интересны лишь выборочно¹⁴⁶. Хотя поначалу он отзывался о Паунде с уважением (не в последнюю очередь, по причине их общего глубокого интереса к Данте), со временем Йейтс занял по отношению к Паунду столь же

¹⁴⁰ Ibid. P. 28. Об элиотовской оценке стихов Э. Паунда будет сказано далее: см. с. 131 наст. работы.

¹⁴¹ Красавченко, Т.Н. Английская литературная критика XX века. С. 26 – 27.

¹⁴² Ellis, S. T.S. Eliot: A Guide for the Perplexed. L.: Bloomsbury Academic, 2009. P. 8 – 9.

¹⁴³ Brater, E. Yeats: The Poet as Critic // Journal of Modern Literature. 1975. February. Vol. IV, No. 3, Special Yeats Number. P. 670.

¹⁴⁴ L2. P. 22.

¹⁴⁵ Brater. P. 670 – 671.

¹⁴⁶ Красавченко, Т.Н. Английская литературная критика XX века. С. 30.

скептическую позицию, как и в случае с Элиотом. По мнению ирландца, Паунд «сделал своей темой текучесть; сюжет, характеристика, логический дискурс кажутся ему абстракциями, не подходящими для человека его поколения». Йейтс критиковал его за излишнюю опору на технику, отсутствие подлинных чувств и вымученность, а Паунд отзывался о Йейтсе как о «мёртвом», «цепляющимся за привычку быть писателем»¹⁴⁷.

В относительно ранние годы Йейтс назвал свои эссе «публицистикой» (journalism) и заявил, что ради «жизни» отдал свою критику дьяволу¹⁴⁸ (очевидно, имея в виду своё невысокое мнение о ней). В эссе об Э. Спенсере 1902 г. Йейтс совершенно не скрывал своего субъективизма: «Я не пытался выбрать то, что люди называют «характерными пассажами», поскольку это, как я думаю, приводит к написанию скучной и неинтересной книги. По-настоящему можно судить только о своём вкусе, а не о чём-то другом...» В своём эссе Йейтс изучал Спенсера с точки зрения общих для них как поэтов черт¹⁴⁹. В более поздней литературной критике Йейтс также выступал по преимуществу как поэт; он признался, что не мог анализировать стихотворения, поскольку сам писал их инстинктивно¹⁵⁰. Как заявлял Н. Фрай (1912 – 1991), «поэт, говорящий как критик, создаёт не критику, а документы для изучения критиками»¹⁵¹ – с этой максимой можно поспорить, но она, безусловно, применима к Йейтсу (хотя об Элиоте, в меньшей степени, можно сказать то же самое).

Элиот и Йейтс как арбитры поэзии, в основном, были антагонистами, олицетворениями принципиально разных подходов к анализу современной поэзии: претендующего на объективность и безличность Элиота (хотя эти качества у него, конечно, очень относительны), с его «выхолощенным», рационализированным романтизмом, заявляющим о своём «классицизме», и Йейтса, не скрывающего своих субъективности, опоры на «чувства», понятые в традиционном смысле, романтико-символистской поэтики, визионерства и мистицизма. Принципиальные ориентиры Йейтса (Спенсер, Моррис, Блейк, Шелли)¹⁵² очень существенно отличались от литературных предпочтений Элиота.

Серьёзной вехой в истории британской литературы стала составленная Йейтсом «Оксфордская книга современной поэзии, 1892 – 1935» (1936), в которой были представлены Элиот и Паунд, но георгианцам уделялось не меньшее внимание, чем модернистам¹⁵³.

Многие элиотовские идеи формировались в полемике с М. Арнолдом (1822 – 1888), с которым у Элиота было одинаково много и разногласий, и точек соприкосновения. Элиот

¹⁴⁷ Brater. P. 672.

¹⁴⁸ Ibid. P. 652, 657.

¹⁴⁹ Ibid. P. 662.

¹⁵⁰ Ibid. P. 673 – 674.

¹⁵¹ Цит. по: Ibid. P. 652.

¹⁵² Ibid. P. 654.

¹⁵³ Элиотовские оценки поэзии У.Б. Йейтса будут проанализированы в Главе 3 наст. работы: см. с. 131 – 132.

развил исторический подход Арнолда, но очень скептически отнёсся к его эстетизации религии и совмещению принципиально различных областей знания и культуры¹⁵⁴. Признавая его значительность, Элиот считал Арнолда продолжением «предшествующих», романтических литературы и культуры, несколько тенденциозно и ограниченно «проповедовавшим» британской публике через анализ поэзии свои взгляды на общество и мораль, уделявшим излишнее внимание «персональным чувствам» поэтов, а не самой их поэзии, превозносившим, в романтическом духе, поэзию «души» над поэзией «разума»¹⁵⁵. С точки зрения Элиота, Арнолд обладал хорошим вкусом, но, заботясь о том, «для чего, по его мнению, предназначалась поэзия» (для «религиозного и философского удовлетворения»), он «не мог полностью оценить её саму по себе», как поэзию¹⁵⁶.

Эстетизм У. Пейтера (1839 – 1894) и О. Уайлда (1854 – 1900), развивавших идеи глубочайшей автономии искусства и «красоты» как высшего принципа, так же не был близок Элиоту. Автор «Традиции и индивидуального таланта», как и Уайлд, резко отрицательно отзывался о состоянии современной культуры, отмежёвывался от «материалистических» и вульгарно-социологических интерпретаций литературы и уделял большое внимание внутренним законам художественного творчества, но взаимосвязи общества, культуры, эпохи и языка в элиотовском представлении были многовекторными; Элиот усвоил некоторые элементы позитивизма в своей критике и считал поэта неизбежно зависимым от культурно-исторического контекста, от целого ряда внешних факторов.

На элиотовское стремление к преодолению клишированного, обыденного языка оказала определённое влияние символистская эстетика – в частности, А. Саймонс (1865 – 1945). Первое серьёзное знакомство Элиота с поэзией французского символизма (в том числе, Ж. Лафогром) произошло благодаря книге Саймонса «Символистское движение в литературе» (1899), имевшей огромное влияние на литературу того времени и ставшей важнейшим этапом в популяризации французских символистов в Британии. Саймонс писал о С. Малларме: «Искусственность в употреблении слов кажущаяся – от использования слов так, как они прежде никогда не использовались, это фантастический поиск девственности языка»¹⁵⁷. Идея взаимосвязи поэтического творчества и всего организма языка, очищения значений слов от позднейших наслоений стёртой «восприимчивости» развивалась и в эссеистике Элиота. Но Саймонс как критик не был ему близок: его работы были импрессионистичны, метафоричны, глубоко персональны («Поэзия – это чистое признание»), смешивали художественные и

¹⁵⁴ Красавченко, Т.Н. Т.С. Элиот – литературный критик. С. 69 – 70.

¹⁵⁵ UPUC. P. 105, 110, 115, 117: Matthew Arnold. P. 122: The Modern Mind. См. о «личности» и «индивидуальности»: с. 43 – 48 наст. работы.

¹⁵⁶ Ibid. P. 118: Matthew Arnold.

¹⁵⁷ Красавченко, Т.Н. Английская литературная критика XX века. С. 33.

публицистические элементы – всё это отталкивало стремившегося к «безличности» и «здоровому смыслу» Элиота¹⁵⁸.

К 1930-м гг. относится его глубокое увлечение эстетикой и поэзией С. Малларме (1842 – 1898) и П. Валери (1871 – 1945). В них его привлекали ставка на поэтическое самосознание, осознанность и рефлексивность творчества, которые французские поэты обосновывали теоретически и воплощали на практике¹⁵⁹. В Малларме Элиоту импонировало отождествление музыки и поэзии, но оно, как и идеи «чистого искусства» и автономности поэтического языка, уравновешивалось элиотовским акцентом на техничности, осмысленности, неотделимости стиля от языка современников¹⁶⁰. Хотя элиотовская концепция «имперсональности» во многом напоминала Малларме, Элиот не мог согласиться со взглядом на искусство как законченный, замкнутый и самодостаточный мир¹⁶¹.

Для Валери был характерен глубокий онтологический скептицизм, отталкивавший Элиота. В 1946 г. он писал, что философия Валери была только «игрой», хотя и очень привлекательной для «цивилизованного» ума. «Деструктивное, даже нигилистическое» сознание Валери, по Элиоту, не должно было влиять на восприятие его поэзии¹⁶². Впрочем, в 1920-е гг. Элиот воспринимал скептицизм Валери и как по-своему позитивное явление, отображение современного сознания¹⁶³. Ведь и сам Элиот был скептиком по природе своего мировоззрения и считал наилучшей позицией для современного человека «объединение глубочайшего скептицизма с глубочайшей верой», в духе Б. Паскаля¹⁶⁴. Э. Уилсон считал П. Валери и Т.С. Элиота крайне близкими теоретиками, непрерывно влиявшими друг на друга и проповедовавшими рационалистические идеалы в поэзии¹⁶⁵.

1.3. Основные философские источники элиотовской критики

Проблема философских источников идей Элиота, как уже было сказано во введении, сложна для исследования, но в имеющейся научной литературе была проделана колоссальная и

¹⁵⁸ Ibid. С. 33 – 34.

¹⁵⁹ Romer, S. French Poetry // T.S. Eliot in Context. P. 217.

¹⁶⁰ Ibid. P. 219 – 220.

¹⁶¹ Moody. Op. cit. P. 130.

¹⁶² Eliot, T.S. Leçon de Valéry // The Listener. 1947. 9 January. XXXVII, 939. P. 72.

¹⁶³ Eliot, T.S. A Brief Introduction to the Method of Paul Valéry // Le Serpent par Paul Valéry, with a translation into English by Mark Wardle. L.: Published for *The Criterion* by R. Cobden-Sanderson, 1924. P. 13.

¹⁶⁴ Eliot, T.S. Leçon de Valéry // The Listener. 1947. 9 January. XXXVII, 939. P. 72.

¹⁶⁵ Wilson, E. Axel's Castle. P. 117 – 120.

во многих случаях исчерпывающая работа по их обнаружению. С точки зрения аксиологии поэтического творчества, представляется важным остановиться на наиболее существенных влияниях, позволяющих лучше понять систему ценностей Элиота в литературе.

Проблема частного и общего, индивидуального и имперсонального, единичного и множественного – пожалуй, центральная, стержневая проблема литературной критики Элиота. Одним из основных источников влияния на Элиота был И. Бэббитт (1865 – 1933), чей курс, посвящённый французской литературной критике, Элиот слушал в Гарварде в 1909 – 1910 гг. Бэббитт интерпретировал отношение Единства и Множества (the One and the Many) как предельную проблему философского знания. Как и Элиот позднее, он рассматривал движение от «единства» к индивидуализму в исторической перспективе: основными вехами на этом пути были Ренессанс, Реформация и Великая французская революция; наиболее репрезентативными фигурами – Ф. Бэкон (1561 – 1626) и Ж.-Ж. Руссо (1712 – 1778) – воплощения, как писал Бэббитт, «научного» и «сентиментального» натурализма. Результатами этого процесса стали сведение мира к «одномерной» системе отсчёта, повышенное внимание к частным фактам и резкое снижение символических возможностей языка¹⁶⁶. Это представление было осмыслено Элиотом как «распад восприимчивости» (1921)¹⁶⁷. На уровнях языка, стилистики и поэтики речь шла о разрыве между словом, мыслью и чувством¹⁶⁸. На социальном уровне, – о формировании общества потребления, постоянном «снижении» культурных запросов. Существенным аспектом этого процесса было бурное развитие науки, стремящейся к удовлетворению непрерывно возрастающих потребностей массового человека. Важнейшей стороной духовного кризиса в представлении более позднего Элиота было превращение религии – и христианских ценностей – в предмет индивидуального выбора¹⁶⁹.

Постоянное стремление поэта – возвращение к духовному «единству», строгому «порядку». Как и Элиот позднее, Бэббит считал подлинную индивидуальность результатом развития традиции. Бэббит также рассматривает оппозицию классицизма и романтизма, протестуя против «анархического индивидуализма» последнего, его любви к странностям и крайностям. Современная философия видится Бэббиту как борьба двух начал, ассоциируемых с Ж.-Ж. Руссо и Э. Бёрком (1729 – 1797), ратовавшим за возврат к аристократическим ценностям. По мнению Бэббита, литературная критика и философия имеют общую цель: примирение

¹⁶⁶ Habib. Op. cit. P. 15 – 20.

¹⁶⁷ SE. P. 281 – 291: The Metaphysical Poets.

¹⁶⁸ По словам Элиота, для него «английская литература заканчивается задолго до 1800 г. (по крайней мере, та её часть, которая написана в стихах)» (L2. P. 34: 2 February 1923, To Ford Madox Ford). Как считал Элиот, английское стихосложение «постоянно деградировало» со времён Карла I, «за исключением одной или двух форм, доведённых до совершенства XVIII в.» (цит. по: Половинкина. Указ. соч. 270)

¹⁶⁹ См., например, «Thoughts after Lambeth» (1931): SE. P. 353 – 381.

Единства и Множества. Эти категории распространялись им и на духовную жизнь отдельного человека. Протестуя против «так называемой оригинальности», Бэббит утверждал, что индивидуальность возможна только при воплощении в творчестве универсальных ценностей, и призывал к использованию «исторического метода», связанного с поиском трансцендентной Истины, объединяющей людей¹⁷⁰. В конце 1920-х гг., вступив в полемику с Бэббитом по поводу его концепции гуманизма, Элиот признавал, что находится перед ним «в неоплатном долгу», и то, что Бэббит – «один из крупнейших умов нашего времени»¹⁷¹.

Похожие взгляды на историю высказывал и Г. Адамс (1838 – 1918), говоривший об историческом движении человечества от единства к разнообразию¹⁷². Бэббит и Адамс сыграли немалую роль в формировании безличной теории поэзии, понятий «распада восприимчивости», «классицизма» и традиции.

Во многом сходные идеи были переняты Элиотом от Дж. Сантаяны (1863 – 1952), провозглашавшего новый «классицизм»¹⁷³ (Элиот слушал его курсы по истории современной философии и философии истории¹⁷⁴), и Б. Уэнделла (1855 – 1921)¹⁷⁵. В отличие от Адамса и Бэббита, Сантаяна не призывал современную цивилизацию к возврату в прошлое, а стремился к утверждению нового «классицизма», способного поглотить тенденции, которые он считал деструктивными. В работе «Три поэта-философа» (1910) на примере Лукреция, Данте и Гёте Сантаяна приходит к выводу, что цель как поэзии, так и философии – вписать настоящее в порядок более высокого уровня. Согласно книге Сантаяны, тот философ, которому это удаётся, становится поэтом, а поэт не может в определённые моменты не становиться философом¹⁷⁶. Эти идеи также обнаруживают несомненное сходство с воззрениями, характерными для элиотовской критики (особенно с концепцией традиции). Правда, Сантаяна отнюдь не выступает как бескомпромиссный оппонент романтизма: в нём он усматривает возвращение к «непосредственному восприятию» (которое, по Сантаяне, является единственным доступным человеку способом анализа реальности). В то же время, он обвиняет романтиков в неспособности найти всеобщее в мире частных¹⁷⁷. По мнению Р. Хабиба, влияние Сантаяны

¹⁷⁰ Habib. Op. cit. P. 17 – 20.

¹⁷¹ L4. P. 546: 12 July 1929, To Frank McEachran.

¹⁷² Habib. Op. cit. P. 14 – 15.

¹⁷³ Ibid. P. 21. Важно учитывать, что мнение Элиота о Сантаяне всегда было невысоким. Он называл его «женственным» поэтом, и ни в коей мере не считал себя его учеником (L3. P. 865; L1. P. 483: Wednesday [August 1920], To Sydney Schiff)

¹⁷⁴ Habib. Op. cit. P. 21.

¹⁷⁵ Половинкина. Указ. соч. С. 207.

¹⁷⁶ Habib. Op. cit. P. 21 – 22.

¹⁷⁷ Ibid. P. 23.

особенно ощутимо в лекциях Элиота о метафизических поэтах (позднее Элиот сближается с ним несколько больше, признавая право поэта создавать свою собственную философию)¹⁷⁸.

Стремление к единству и постоянству характеризует реакцию Элиота на философию А. Бергсона, Ф. Ницше, Ф. Г. Брэдли, Г. Лейбница. А. Бергсон (1859 – 1941) имел огромное влияние на поэзию и литературную критику Элиота на протяжении всей его жизни. В 1910 г. он слушал лекции Бергсона в Сорбонне. Идеи французского философа произвели на Элиота глубокое впечатление. По мнению Ф. Ле Брюна, если бы не было Бергсона, основные понятия элиотовской критики приобрели бы совершенно другой вид¹⁷⁹. Элиот быстро отошёл от философии Бергсона и со временем занял по отношению к ней достаточно враждебную позицию (хотя и признавал её влияние на собственные взгляды), но, как это было убедительно показано в статье Ф. Ле Брюна «Т.С. Элиот и Анри Бергсон» (1967)¹⁸⁰, идеи французского мыслителя пронизывают элиотовское творчество. Основным возражением Элиота против философии Бергсона было отсутствие в ней постоянства и целостности. Её релятивистские интенции делали трудным «чувство истории» (historical sense), столь ценившееся Элиотом, а категория «интуиции» была объявлена им «ненужной». Элиот, несмотря на собственный релятивизм, стремился защищать идею Истины, существующей «вовне», и ассоциировал её с Аристотелем и Фомой Аквинским¹⁸¹. Элиотовский «момент чистого наблюдения» напрямую связан с пониманием времени у Бергсона¹⁸². С его помощью также могут быть истолкованы строки из «Четырёх квартетов» («Ист Коукер», 81 – 85), в которых говорится о крайней ограниченности знания, выведенного из опыта: ведь каждый момент, с точки зрения Элиота и Бергсона, – это переоценка всего, что было до него¹⁸³. Бергсоновская идея взаимопротекания и взаимовлияния прошлого, настоящего и будущего определила содержание эссе «Традиция и индивидуальный талант» (1919) и консервативно-революционное понимание традиции в эссеистике Элиота. Взятая Бергсоном у позитивистов эволюционистская метафора (парадоксальным образом, использованная им как оружие против сциентистского мировоззрения) переходит и в работы Элиота. Ф. Ле Брюн усматривает определённую связь с Бергсоном и в понятии «объективного коррелята» (objective correlative)¹⁸⁴.

¹⁷⁸ Ibid. P. 25 – 27.

¹⁷⁹ Le Brun, Ph. T. S. Eliot and Henri Bergson // The Review of English Studies. New Series. 1967. May. Vol. XVIII, No. 70. P. 149 – 161.

¹⁸⁰ Ibid.

¹⁸¹ Ibid. P. 150.

¹⁸² Ibid. P. 152 – 153.

¹⁸³ Ibid. P. 154.

¹⁸⁴ Ibid. P. 160.

Концепции длительности, интуиции, чистого наблюдения, бесконечной изменчивости сознания были близки Ф. Ницше (1844 – 1900) – философу, отвергшему принцип тождества и осмыслившему бытие как непрерывное становление. На это намекал и сам Элиот в рецензии на книгу А. Вулфа «Философия Ницше»¹⁸⁵. Несмотря на редкие и крайне пренебрежительные упоминания немецкого философа, Элиот был хорошо знаком с его произведениями¹⁸⁶. В статье «Т.С. Элиот и Ницше»¹⁸⁷ (1964) Ф. Лиз показал, что само понятие «объективного коррелята» могло быть навеяно «Рождением трагедии из духа музыки» (1872). Дж. Зилкоски продемонстрировал, что в своих работах («О пользе и вреде истории для жизни» (1874) и «Традиция и индивидуальный талант» (1919) Элиот и Ницше приходят к аналогичным выводам, размывая границы между прошлым и настоящим¹⁸⁸. В поэзии, драматургии и критике Элиота можно проследить разнообразные следы влияния Ницше (например, схожее понимание роли музыкального начала в словесном творчестве)¹⁸⁹. Основные аспекты этого влияния были рассмотрены автором данной диссертации в статье «Осмысление наследия Ф. Ницше в творчестве Т.С. Элиота»¹⁹⁰ (в том числе, влияние «Рождения трагедии из духа музыки» с её концепцией дионисизма).

1.4. Понятия «личности» и «индивидуальности»¹⁹¹ в оценках поэзии

Анализ элиотовских критериев оценки поэзии следует начать с понятий «личность/личное» (**personality/personal**) и «индивидуальность/индивидуальное» (**individuality/individual**), которые, как это будет показано ниже, стали важными элементами системы взглядов Элиота. В большинстве научных исследований не заостряется внимание на том, как Элиот употреблял эти слова, которые так легко принять за синонимичные. Между тем, у Элиота прослеживаются очень важные, значимые для теории поэзии закономерности в употреблении слов «личность» и «индивидуальность» (хотя они и нарушаются рядом исключений). Достаточно сложно строить анализ, исходя из словоупотребления, – да и сам Элиот не осмыслял эти понятия как термины и не формулировал их противопоставление; в то

¹⁸⁵ Eliot, T.S. Review of *The Philosophy of Nietzsche* // International Journal of Ethics. 1916. April. Vol. 26, № 3. P. 427.

¹⁸⁶ Zilcosky, J. Modern Monuments: T. S. Eliot, Nietzsche, and the Problem of History // Journal of Modern Literature. 2005. Autumn. Vol. 29, № 1, Modernist Afterimages. P. 21.

¹⁸⁷ Lees, F.N. T.S. Eliot and Nietzsche // Notes and Queries. 1964. №209. P. 386 – 387.

¹⁸⁸ Zilcosky. Op. cit. P. 21 – 33.

¹⁸⁹ Beehler, M. Eliot, Burglary and Musical Order // Bucknell Review. 1987. №30. P. 117 – 129.

¹⁹⁰ Жуковский, А.Ю. Осмысление наследия Ф. Ницше в творчестве Т.С. Элиота. С. 131 – 138.

¹⁹¹ Здесь и далее слова «личность» и «персональность» и соответствующие прилагательные будут употребляться как полные синонимы.

же время, говорить о «терминах» у Элиота, который никогда не был учёным-литературоведом, достаточно сложно¹⁹².

Индивидуальность обычно осмысливается Элиотом как более «высокое» в человеческом бытии, связанное с трансцендентными ценностями; личность интерпретируется как сфера, сопряжённая с биологической и социальной сторонами жизни.

В системе координат Элиота (вслед за Хьюмом¹⁹³) – особенно после обращения в англиканство – человек несовершенен (как результат первородного греха)¹⁹⁴; поэтому, с точки зрения Элиота, не может быть даже и речи о том, что частное сознание может воплощать какие бы то ни было абсолютные ценности (всё «личное», по Элиоту, лишь кажется индивидуальным и оригинальным, а на самом деле является воплощением «суеты, страха и похоти»¹⁹⁵). Проблема «личности» поднимается Элиотом неоднократно, например, в эссе «Данте» (1929): «В наши дни из прессы льются не заслуживающие внимания «признания»; каждый *met son coeur a nu*, или изображает это; интерес постоянно переключается на всё новые «личности». Сложно представить себе эпоху (множество эпох), когда люди хотя бы немного думали о спасении «души», а не друг о друге как «личностях»¹⁹⁶. С точки зрения Элиота, любые трансцендентные ценности могут находиться только «вовне». В эссе о Ф. Мессинджере эта точка зрения иллюстрируется цитатой из Р. де Гурмона, говорящего о «вычищении личности» (*nettoyer sa personnalité*), – таким путём проясняется один из источников генезиса этих представлений у Элиота¹⁹⁷. В письме 1917 г. он (не без противоречия) уподобляет «имперсональную» отстранённость художника Богу или ныряльщику, доставшему из глубин доселе невиданное подводное существо (в этом глубоком по своей семантике образе можно усмотреть зародыш более поздней элиотовской идеи об объективном существовании ценностей)¹⁹⁸. За искажающее подлинную суть поэзии ложное «самовыражение» он критикует «Гамлета» и сонеты Шекспира¹⁹⁹, английских романтиков, суинбернианцев и георгианцев, и многих других.

¹⁹² В некоторых трудах Элиота (например, в Кларковских лекциях второй половины 1920-х – начала 1930-х гг.) имелось стремление к научности, но он сам отзывался о них скептически, и многие известные, уважаемые Элиотом учёные (такие как М. Прац) указывали ему на серьёзные недостатки его работ (см. подробный отзыв Праца в письме Элиоту: L3. P. 421 – 422).

¹⁹³ Olsen. Op. cit. P. 81 – 98.

¹⁹⁴ Asher. Op. cit. P. 37.

¹⁹⁵ SE. P. 27: The Function of Criticism.

¹⁹⁶ Ibid. P. 272: Dante.

¹⁹⁷ Ibid. P. 217: Philip Massinger.

¹⁹⁸ L1. P. 220: 19 September 1917, To Mary Hutchinson.

¹⁹⁹ SE. P. 144 : Hamlet.

Как бы то ни было, знаменитая элиотовская концепция «безличности» (impersonality) в искусстве уравнивается понятием «индивидуальности», которая, хотя и ассоциируется с традицией в начале хорошо известного эссе Элиота, им отнюдь не отрицается; говоря о поэте, он пишет: «...нередко обнаруживается, что не только лучшее, но и наиболее индивидуальное в его творчестве – это то, в чём поэты прошлого, его предки, наиболее ярко заявляют о своём бессмертии» (1919)²⁰⁰. Противопоставление индивидуальности и личности проводится Элиотом активно. Оппонируя, как он говорит, метафизической теории субстанционального единства души (1919)²⁰¹, он разделяет «личность», трактуемую как совокупность личных страстей, биологических инстинктов и биографических фактов, и «индивидуального» поэта – как особого посредника, прорывающегося к надличному, общему, в первую очередь, – к традиции (сущность этого «высокого» начала описана Элиотом довольно туманно, о чём ещё будет сказано ниже). Поэтому критикуется типично романтическое представление о важности «внутреннего голоса»: «... для тех, кто повинуются внутреннему голосу (возможно, «повиноваться» – неподходящее слово), ничего из того, что я скажу о литературной критике, не будет иметь ни малейшей ценности» (1923)²⁰². Утверждение о том, что самопознание может привести к постижению всеобщего, Элиотом высмеивается, а внимание к внутреннему голосу, в соответствии с философскими и политическими взглядами критика, отождествляется с либерализмом (1923)²⁰³. В эссе «Ланселот Эндрюс» (1926) персональность Донна противопоставляется имперсональности Эндрюса как поиск объекта, адекватного чувствам, и, наоборот, полная поглощённость объектом²⁰⁴. В немалой степени, разделение «индивидуальности» и «личности» усиливается в эпоху после «распада восприимчивости»²⁰⁵.

Интересно, что слово «оригинальность» (originality) Элиотом употребляется редко. Часто оно имеет положительный смысл (так, Мессинджер и Марстон ценятся им, в том числе, за «оригинальность» риторики^{206 207}) (1920 и 1934), хотя Элиот высказывается против культа оригинальности в одном из пониманий этого слова (1929)²⁰⁸ и против «псевдооригинальности» (1925)²⁰⁹. С точки зрения Элиота, оригинальность – неотъемлемая

²⁰⁰ Ibid. P. 14: Tradition and the Individual Talent.

²⁰¹ Ibid. P. 19.

²⁰² Ibid. P. 29: The Function of Criticism.

²⁰³ Ibidem.

²⁰⁴ FLA. P. 24 – 25: Lancelot Andrewes.

²⁰⁵ Многие исследователи не обращали внимания на специфику элиотовского употребления данных слов. Ш. Люси пишет, что для Элиота «романтическое» означает «индивидуальное» (в плохом смысле), хотя он, как правило, в этом случае употреблял слово «личный» («персональный»), а «индивидуальность» для него – почти всегда положительна (Lucy. Op. cit. P. 87).

²⁰⁶ SE. P. 211: Philip Massinger.

²⁰⁷ Ibid. P. 231 – 232: John Marston.

²⁰⁸ Имеется в виду понимание оригинальности как отказа от заимствований: L4. P. 260.

²⁰⁹ См.: L2. P. 596.

черта настоящей поэзии, но она должна быть не показной, а вписанной в традицию, на фоне которой поэт и будет достигать подлинной индивидуальности, в сравнении с авторами прошлого и с учётом их опыта, а не через их игнорирование или отрицание. «...совершенно оригинальное стихотворение совершенно никуда не годится; оно «субъективно» в худшем смысле этого слова, будучи лишено малейших связей с миром, к которому обращается... <...>

Подлинная оригинальность есть не более чем простое развитие, и если оно шло правильным путём, то в конце концов кажется настолько неизбежным, что мы почти готовы отказать поэту во всякой оригинальности. Он просто сделал следующий шаг» (послесловие к изданию избранных стихов Э. Паунда 1928 г.)²¹⁰. Из приведённых примеров ясно, что слово «оригинальность» трактуется Элиотом по-разному: и как персональность, и как индивидуальность, – и в последней цитате сталкиваются оба значения.

Самыми «индивидуальным» авторами для Элиота оказываются Вергилий²¹¹, Данте²¹², Шекспир²¹³ (за исключением некоторых неудачных, по мнению критика, произведений: сонетов, «Гамлета»²¹⁴ и «Тита Андроника»²¹⁵), Ш. Бодлер²¹⁶.

Но антиномия «личное» – «индивидуальное» часто нарушается. В эссе «Джон Форд» (1932) утверждается: «Всё творчество Шекспира – это *одна* поэма... <...> Гипотетически, можно сочинить сколько угодно замечательных пассажей или даже целых стихотворений, но они сделают поэта великим только тогда, когда они будут объединены одной значительной, последовательной, развивающейся личностью»²¹⁷ (из этой цитаты можно вывести **критерий целостности и единства творчества**). В этом случае в системе понятий, введённой Элиотом, нужно говорить об «индивидуальности», а не «личности», но здесь выбрано слово «personality», что свидетельствует об отсутствии последовательности в употреблении этих слов. Более того, утверждение, прямо противоположное концепции, выработанной в «Традиции и индивидуальном таланте» (1919), возводится здесь в ранг всеобщего, относящегося ко всем поэтам. В эссе «Филип Мессинджер» (1920) понятие личности повернуто в другом ракурсе; оказывается, что «великая литература – это преобразование личности в личностное произведение искусства»²¹⁸, и это довольно странно, потому что ранее и позднее Элиот говорил

²¹⁰ Цит. по: Иванов. Указ. соч. С. 5. В подобном ключе нужно рассматривать утверждение Элиота об отсутствии стиля у Дж. Джойса как его уникальном достоинстве, что для Элиота лишь подтверждает его художественную неповторимость и силу (1923) (Ricks. Op. cit. P. 172).

²¹¹ OPP. P. 52 – 74: What is a Classic?

²¹² SE. P. 237 – 280: Dante.

²¹³ Ibid. P. 265

²¹⁴ Ibid. P. 144: Hamlet.

²¹⁵ L3. P. 323: 25 November 1926.

²¹⁶ SE. P. 381 – 392: Baudelaire.

²¹⁷ Ibid. P. 203: John Ford.

²¹⁸ Ibid. P. 217: Philip Massinger.

об имперсональном, безличном, но никак не «персональном», «личном» произведении. Выясняется, что «личность» является необходимым условием и строительным материалом искусства: «Мессинджер – не просто менее значительная личность: он вообще едва ли является личностью. Он не выстроил, на основе собственной личности, мир искусства, как сделали Шекспир, Марло и Джонсон» (1920)²¹⁹ (из этого рассуждения можно вывести **критерий масштаба и уникальности авторской индивидуальности**). Творческие неудачи Мессинджера связываются с его «дефектом личности» (a defect of personality, 1920)^{220 221}. В эссе о Томасе Хейвуде (1931) Элиот высоко отзывается о его строках, так как они вызывают у читателей «личное чувство» (personal feeling)²²². Элиот критикует мораль Мессинджера за исчезновение «личных и подлинных» (personal and real) эмоций (1920)²²³, говорит о «позитивной, мощной и уникальной личности» (a positive, powerful and unique personality) Марстона (1934)²²⁴. Разные песни «Божественной комедии» характеризуются словами «личностная интенсивность» (*personal intensity*), или, напротив, называются «де- или сверх-персонализированными» (de- or super-personalized)²²⁵, и слово «личностный» здесь не имеет негативного или позитивного оттенка (1929)²²⁶. Также любопытны два примера, не относящиеся к стихам: Элиот хвалит Ч. Уибли за единство «личности» (1931)²²⁷ и критикует современное образование за насаждение «безличных» идей, разрушающих подлинную сущность человека (1920)²²⁸. В одном и том же письме 1919 г. Элиот заявляет: «Культура, если она означает что-то стоящее, подразумевает нечто личностное: одна книга или один художник, которых вы пропустили через себя, а не тысяча книг, которые вы прочитали или просмотрели», – и говорит о необходимости «безличной» цивилизации²²⁹. В этом нет явного противоречия, но, в свете очевидного, хотя и ни разу не сформулированного различия этих понятий в элиотовской критике, такое словоупотребление выглядит удивительным.

Разделение «личности» и «индивидуальности» схоже с разделением поверхностного и глубинного «Я» в философских работах Элиота. Отходя от платоновского понимания реальности, он не считал мироздание двойственным, но видел два слоя в структуре

²¹⁹ Ibidem.

²²⁰ Ibid. P. 220.

²²¹ Письмо Элиота по поводу этого эссе не проясняет вопрос (L1. P. 470: Published 25 June 1920, To The Editor of The Athenaeum).

²²² SE. P. 181: Thomas Heywood.

²²³ Ibid. P. 213: Philip Massinger.

²²⁴ Ibid. P. 229: John Marston.

²²⁵ Ibid. P. 263 – 264: Dante.

²²⁶ Ibid. P. 229: John Marston.

²²⁷ Ibid. P. 462: Charles Whibley.

²²⁸ Ibid. P. 319: William Blake.

²²⁹ L1. P. 377 – 378: 11? July 1919, To Mary Hutchinson.

человеческого «Я», не считая их, правда, «сущностно различными»²³⁰. В то же время, в элиотовской концепции творческого процесса, о которой будет сказано далее, очевидны определённые черты более близкого Платону представления о двух «мирах».

Непоследовательность в использовании слов «личность/личный/личностный» и «индивидуальность/индивидуальный» свидетельствует о недостаточной прописанности различий соответствующих понятий. Разделение «личности» и «индивидуальности», при всей своей незаконченности, было важным достижением Элиота. Ему удалось убедительно и красноречиво продемонстрировать, что эмоции поэта, мало заботящегося о технике их «переработки», зачастую лишь кажутся «индивидуальными», а на деле оказываются «личными», похожими на эмоции других людей и обусловленными биологической и социальной природой человека (элиотовская концепция имперсональности обнаруживает немалое сходство с идеями С. Малларме). Творческая индивидуальность, с точки зрения Элиота, вырисовывается через смирение, самоотречение, преодоление социально-конвенционального и плотского начал с целью получения полноты индивидуального бытия в рамках не до конца определённого критиком высшего, всеобщего начала, чаще всего ассоциируемого с культурой и традицией. Точное разграничение «индивидуальности» и «личности» Элиотом не было проведено, вероятно, в силу неакадемического характера его словоупотребления.

1.5. Концептуализация творческого процесса и оценка поэзии

Поиск единства в мире отдельных финитных центров (finite centres) (если пользоваться терминологией Ф.Г. Брэдли) на литературном, религиозно-философском, культурном и социальном уровнях привёл Элиота к развитию идеи **традиции (как антитезы ложному самовыражению)**, которая нашла каноническое выражение в эссе «Традиция и индивидуальный талант» (1919). Вслед за А. Бергсоном, Элиот заявляет в нём о симультанном единстве прошлого, настоящего и будущего^{231 232}. Творчество индивидуального поэта мыслится, в первую очередь, в контексте всеобщего целого – традиции. Ключом к

²³⁰ Op. cit. Habib. P. 30, 51.

²³¹ Та же самая идея высказывалась Э. Паундом – например, в письме 1915 г. (L1. P. 109: Postmark 28 June 1915, Ezra Pound To Henry Ware Eliot), где с ней сочеталось утверждение о развитии искусства «бесконечно малыми этапами».

²³² Это «странное чувство» единства времени Элиот испытал в 1917 г., получив одну из семейных фотографий (Ibid. P. 243: 30 December 1917, To His Mother).

проникновению в неё становится **«чувство истории» (historical sense)**²³³ – другое важное понятие элиотовской критики. Его суть не разъясняется подробно. Как утверждается в «Традиции и индивидуальном таланте», Шекспир почерпнул у Плутарха больше подлинной истории, чем большинство людей смогло бы взять из Британского музея²³⁴. «Чувство истории» остаётся понятием интуитивным, его точные критерии Элиотом не конкретизируются – ясно лишь, что речь не идёт о механической эрудиции. Благодаря «чувству истории», подлинно «традиционный» поэт оказывается посредником, «медиумом», преодолевающим свою «личность» и преобразующим её в конечный продукт, лишённый прямой связи с художником. Только тогда поэт становится индивидуальным и оригинальным (1919)²³⁵. «Чувство истории», по Элиоту, неразрывно связано с чувством собственного времени, как это было у Ш. Бодлера (1821 – 1867) – человека, важного, по мнению критика, в первую очередь, как «человеческий прототип нового опыта», а во вторую – как поэт (1930)²³⁶. В конце 1920-х гг. Элиот назвал главными свидетельствами оригинальности Э. Паунда то, что он рассматривал провансальских и ранних итальянских поэтов как современников и при этом был современнее, чем тогда, когда писал о своей эпохе²³⁷. Так и у самого Элиота историзм очень легко перетекает в антиисторизм: авторы совершенно разных эпох анализируются как современники.

Слово «чувство» (feeling) и «эмоция» (emotion) использовались Элиотом непоследовательно. Чаще всего он отождествлял «чувства» с имперсональным, индивидуальным, а «эмоции» – с частным, персональным²³⁸, но это различие не всегда прослеживалось чётко.

Не случайно то, что стремившийся к **космополитизму** Элиот (воплощавший эту идею в журнале «Крайтерион») знал несколько языков (свободно – французский, на очень высоком уровне – немецкий, читал по-испански, по-итальянски, на хорошем уровне знал греческий и латынь), что обогащало и его **чувство родного языка**. Как верно отмечает Д. А. Иванов, «с точки зрения Элиота, «закрытость» национальной поэзии для иностранных влияний подобна «субъективной» замкнутости отдельного поэта в рамках собственной индивидуальности...»²³⁹. Эту идею можно считать «горизонтальным» эквивалентом «чувства истории». Как справедливо

²³³ SE. P. 14: Tradition and the Individual Talent (и в ряде других эссе).

²³⁴ Ibid. P. 17.

²³⁵ См. Ibid. P. 17 – 21.

²³⁶ Eliot, T.S. Review of *Baudelaire and the Symbolists: Five Essays* // The Criterion. 1930. January. Vol. IX, № 35. P. 357 – 359.

²³⁷ Matthiessen, F.O. The Achievement of T.S. Eliot: An Essay on the Nature of Poetry. NY, L.: Oxford University Press, 1947. P. 95.

²³⁸ Stead. Op. cit. P. 127 – 129.

²³⁹ Иванов. Указ. соч. С. 90.

отмечает Т.Н. Красавченко²⁴⁰, возможно, Элиот даже чересчур увлёкся всеобщим, в ущерб национальному; в его образности, ритмике и метрике французское влияние не меньше, если не больше, чем опора на англо-американскую традицию.

При этом остаётся не до конца понятным, что представляет собой подлинно индивидуальное для Элиота. После достаточно лёгкого ниспровержения «личности», сведённой к традиционному христианскому представлению о суетном и плотском начале в человеке, осталось неясным, что такое индивидуальное произведение искусства – то ли более высокая сторона бытия поэта, парадоксальным образом оторванная от его биологической и социальной сущности, но всё же с ним связанная и вписанная в исторический контекст; то ли прорыв в некое иное бытие, «медиумом» которого является художник. Реальная суть этого процесса, преодоления личности и связанного с ней материала (персональных страстей и впечатлений) в процессе сверхинтенсивного синтеза, непонятна. И действительно, проводником чего является поэт? Элиот не отождествляет поэзию с религиозным опытом (более того, он говорит об их глубоком отличии)²⁴¹ – поэтому в данном случае не имеется в виду прорыв к какому бы то ни было Абсолюту; это и другие эссе не дают оснований думать, что речь идёт о потустороннем духовном наставничестве (несмотря на некоторый интерес Элиота к оккультизму²⁴² – во многом амбивалентный и вступавший в противоречие с его более поздней ортодоксальной религиозностью). В эссе о Миддлтоне Элиот говорит: «У него нет никакой идеи; он просто замечательный регистратор» (1927)²⁴³, но о каком «регистраторе» идёт речь – неясно. Если сказать, что поэт является просто «медиумом» традиции или Искусства, это будет лишь абстракцией, ничего не дающей для понимания творческого процесса, – да и вряд ли это так у Элиота: ведь, несмотря на идею полной переработки материала вплоть до преодоления «личности» поэта, автор не отрицает возможности и необходимости деятельного индивидуального преобразования традиции, изменения системы произведений, которые Элиот, как уже отмечалось выше, считает симультанными, находящимися, в определённом смысле, вне времени.

Впрочем, некоторые интерпретаторы – и не совсем обосновательно – всё же усматривали в элиотовском понимании поэта как «проводника» завуалированную ориентацию на мистический опыт или на бессознательное. У. Скафф видел в элиотовской концепции творчества стремление быть медиумом коллективного бессознательного (по мнению

²⁴⁰ Красавченко, Т.Н. Английская литературная критика XX века. С. 54.

²⁴¹ UPUC. P. 145: Conclusion.

²⁴² См.: Surette, L. The Birth of Modernism: Ezra Pound, T. S. Eliot, W. B. Yeats, and the Occult. Montreal, Buffalo: McGill-Queen's University Press, 1993; Childs, D. From Philosophy to Poetry: T. S. Eliot's Study of Knowledge and Experience. L.: Palgrave, 2001. P. 85 – 105.

²⁴³ SE. P. 169: Thomas Middleton.

исследователя, концепция З. Фрейда была для Элиота неприемлема, в отличие от юнговской.) Скафф считает, что и элиотовское христианство опиралось на идею прорыва к коллективному бессознательному через ритуал²⁴⁴. К. К. Стэд рассматривал элиотовское имперсональное как «погружение в себя, в бессознательное» (что довольно сомнительно, если вспомнить элиотовскую критику Дж.М. Марри и «внутреннего голоса»²⁴⁵) и говорил о большой роли «вдохновения» и китсовской «негативной способности» в творчестве Элиота, о том, что он продолжил и усовершенствовал символистскую «нон-дискурсивную» поэзию²⁴⁶. В этих рассуждениях есть доля истины, однако они являются преувеличением: элиотовское представление о творчестве (как и его религию) нельзя свести к бессознательному, а акцент на вдохновении (ни в простом психологическом, ни в мистическом смысле) не типичен для Элиота в силу его характерного рационализма. У него явно имеется представление о некоем «общем» начале, но его сущность очень размыта: в нём можно усмотреть и традицию, и мир духов спиритуализма, и идеалистический абсолютизм, и христианского Бога, и что-то неопределённое, «среднеарифметическое». «Двоемирие» Элиота можно интерпретировать как романтическое, но оно, в то же время, крайне антироманлично, поскольку «иное бытие» лишено каких бы то ни было опознавательных знаков.

В поздний период, в предисловии к «Размышлениям» Б. Паскаля 1958 г., Элиот говорил о том, как подолгу вызревавшее произведение может неожиданно «родиться», при том, что поэт будет себя ощущать лишь «посредником, а не создателем»²⁴⁷. В «Трёх голосах поэзии» начала 1950-х гг. Элиот видел истоки поэзии в «неведомом, тёмном психическом (psychic) материале»²⁴⁸. Слово «psychic» в английском языке означает также и «экстрасенсорный», «мистический». Хотя этот смысл не считывается однозначно, очевидно, что всё же в некоторых случаях Элиот достаточно близко приближается к романтико-мистическому пониманию творческого процесса. В 1937 г. он говорил о том, что великие монологи Шекспира поднимают читателя на другой, «скрытый и таинственный» «уровень реальности»²⁴⁹. Элиот стремился проникнуть *«по ту сторону поэзии»*²⁵⁰.

По справедливому замечанию Т. Н. Красавченко, Элиоту удавалось совмещать «эстетическую критику» с социокультурным подходом²⁵¹. В его наследии заложено две до

²⁴⁴ Skaff. Op. cit. P. 74, 127.

²⁴⁵ Stead. Op. cit. P. 127 – 129.

²⁴⁶ Ibid. P. 127, 145 – 146, 186.

²⁴⁷ Цит. по: Stead. Op. cit. P. 137.

²⁴⁸ Eliot, T.S. The Three Voices of Poetry. L.: Cambridge University Press, 1955. P. 21.

²⁴⁹ Moody. Op. cit. P. 163 – 164.

²⁵⁰ Цит. по: Ricks. Op. cit. P. 37.

²⁵¹ Красавченко, Т.Н. Т.С. Элиот – литературный критик. С. 9.

некоторой степени противоположных тенденции: с одной стороны, стремление к обособлению произведения от контекста его написания, от личных обстоятельств («единственный подлинный смысл стихотворения – тот, который оно имеет для любого читателя, а не тот, который оно имеет для автора» (1927)²⁵²), с другой – историзм и внимание к историческому контексту. И то, и другое в разнообразных формах было перенято «новой критикой», активно осмыслявшей понятия «объективного коррелята» и «распада восприимчивости». Основные проблемы, описанные Элиотом, продолжали разрабатываться в литературной теории. Хотя «новая критика» не была единой школой, а отношение многих её представителей к Элиоту (что видно, в том числе, из приведённой выше цитаты) было неоднозначным, а иногда и негативным (как и Элиота к ним (1956)²⁵³), он справедливо считается предвестником этого течения в литературоведении. Сама идея автономного статуса поэзии по отношению к поэту оказалась крайне продуктивной: она позволила «новым критикам» выработать сложный формальный аппарат, радикально трансформировавший англоязычное литературоведение, прежде опиравшееся, в основном, на исторический и биографический методы, а самому Элиоту – создать «имперсональные», но глубоко индивидуальные и оригинальные стихи, разительно отличавшиеся от наполненной штампами поэтической продукции, преобладавшей в Великобритании и США в конце XIX в. и самом начале XX в. (в данном случае не идёт речь о скоро последовавшей поэтической революции, Хьюме, Паунде, имажизме и вортицизме – новая поэзия, хотя и пробивалась «наверх», до конца 1910-х гг. имела «оппозиционный», «подпольный», часто «самиздатный» характер)²⁵⁴.

Внимательное изучение элиотовской концепции преодоления личности показывает, что «Традиция и индивидуальный талант» лишь отражает сложную диалектику самовыражения и самоотречения, свойственную творчеству, но никак не является манифестом безличности и традиционализма в искусстве. По мнению У. Уимзатта (1907 – 1975), это эссе выросло из крайне противоречивого постулата о безличном поэте, и эта путаница негативно сказывалась на критике Элиота на протяжении всей его жизни²⁵⁵. Позднее Дж. Зилкоски, анализируя эту программную работу, показал, что она построена как система «перевёртышей», напоминающая «О пользе и вреде истории для жизни» Ф. Ницше: отталкиваясь от противоположных точек зрения (неприятия «монументальной истории» и, наоборот, пиетета перед традицией), Элиот и

²⁵² L3. P. 752: 13 October 1927, To Claude Collier Abbot. В «Назначении поэзии и назначении критики» (1933) Элиот, однако, заявил: «...смысл стихотворения – это в равной мере и то, что оно значит для других, и то, что оно значит для автора» (UPUC. P. 130: *The Modern Mind*). Ср. также восхищение Элиота независимостью Дж. Джойса от «внешнего стимула» (1921): L1. P. 563: 22 May 1921, To Robert McAlmon.

²⁵³ См.: Asher. Op. cit. P. 133 – 135. Элиот допускал, что работы А. А. Ричардса могут быть «полностью на ложном пути» (UPUC. P. 123: *The Modern Mind*).

²⁵⁴ Perloff, M. *The Avant-garde* // T.S. Eliot in Context. P. 252 – 262.

²⁵⁵ Asher. Op. cit. P. 133 – 134.

Ницше создают похожие произведения, далёкие одновременно и от ортодоксального традиционализма, и от бескомпромиссного новаторства²⁵⁶. Понимание традиции как единства прошлого, настоящего и будущего во многом обесценивает элиотовскую идею «классицизма» и обнажает её модернистскую основу: примечательно, что нормативная поэтика Горация и Буало Элиоту не близка²⁵⁷. Несмотря на свою виртуозность, «Традиция и индивидуальный талант» даёт очень мало конкретных указаний на то, какой должна быть поэзия.

Понятие (и критерий) «объективного коррелята» (objective correlative)²⁵⁸ (1919), просчитанной образной цепочки, вызывающей идентичную реакцию у всех читателей поэтического произведения, раскрывается Элиотом и вовсе фрагментарно. По мнению Ф.Н. Лиза, оно могло быть навеяно «Рождением трагедии из духа музыки»²⁵⁹. Отнюдь не отрицая «личность» Шекспира как позитивный фактор, Элиот называет «Гамлета» творческой неудачей из-за стремления выразить невыразимое, иррациональное, трагическое ощущение «персонального» бытия (1919)²⁶⁰ (понимание которого Элиотом, по всей видимости, восходило к ницшевской концепции дионисизма²⁶¹), но именно это чувство экзистенциального отчаяния пронизывает «Бесплодную землю», приводя к появлению многочисленных «темнот».

Как видно из приводившихся выше цитат, демонстрирующих необычное для Элиота использование слова «личность», творчество поэтов, о которых он пишет в эссе, в той или иной мере, всегда рассматривалось им как продукт личности, которая анализируется в историческом контексте, она должна обладать чувством истории и **даже выражать своё время** («Шекспир и стоицизм Сенеки», 1927²⁶²). В противоположность романтическому культу детской непосредственности и вдохновения, поэт, с точки зрения Элиота, должен стремиться к «**зрелости**» (**maturity**), «**здравому смыслу**» (**common sense**), «чувству истории», которые очень сложно обрести, **понятности**. Гипертрофированный культ зрелости проходит через всё творчество Элиота; ахматовское «Он награждён каким-то вечным детством...»²⁶³ в его системе координат просто невозможно. По мнению Элиота, «чувство истории», современной и надвременной, позволяет поэту оставаться поэтом после 25 лет (1919)²⁶⁴ – интересно, что все по-настоящему вошедшие в историю стихи Элиота были опубликованы, когда он был старше

²⁵⁶ Zilcosky. Op. cit.

²⁵⁷ SW. P. 10: The Perfect Critic.

²⁵⁸ SE. P. 145: Hamlet.

²⁵⁹ Lees, F.N. T.S. Eliot and Nietzsche // Notes and Queries. 1964. №209. P. 386 – 387.

²⁶⁰ SE. P. 145 – 146: Hamlet.

²⁶¹ Жуковский, А.Ю. Осмысление наследия Ф. Ницше в творчестве Т.С. Элиота. С. 131 – 138.

²⁶² SE. P. 137: Shakespeare and the Stoicism of Seneca.

²⁶³ Ахматова, А.А. Я – голос Ваш. – М.: Книжная Палата, 1989. С. 148.

²⁶⁴ SE. P. 14: Tradition and the Individual Talent.

этого возраста (лишь самые ранние из них начали создаваться до двадцатипятилетия). Элиот говорит о **различии творчества молодого, зрелого и старого человека**, их неразрывном единстве (1949)²⁶⁵ (примечательно при этом, что пожилой Элиот создаёт очень мало поэтических произведений); критерий зрелости распространяется и на разные аспекты культуры, что позволяет Элиоту заявлять, что французская проза около 1600 г. была более зрелой, чем английская (1923)²⁶⁶. Несмотря на неприятие Элиотом сциентистского мировоззрения, его представление о творчестве имеет своеобразную позитивистскую окраску²⁶⁷: «Очень близка аналогия с наукой. Поэт, как учёный, вносит лепту в органическое развитие культуры: для него так же абсурдно не знать работы своих предшественников или людей, пишущих на других языках, как для биолога – не слышать о Менделе или Де Фризе. Делать то, что уже было сделано, для поэта точно так же расточительно, как для биолога – заново открывать открытия Менделя»²⁶⁸ (1918). Поэт, по Элиоту, зависим от эпохи и языка, от своего биологического возраста – то есть от факторов, тесно связанных с «личностью».

Неясными остаются механизмы переработки личных впечатлений в «имперсональное» произведение искусства. Эта концепция была хорошо приспособлена под собственную поэзию Элиота, с предельной интенсивностью сталкивавшую крайне разнородные литературные источники и личные, автобиографические мотивы. Именно **интенсивность соединения разнородных впечатлений**, ассоциируемая в эссе «Филип Мессинджер» (1920) с эпохой до «распада восприимчивости»²⁶⁹, а не абстрактная «красота» была провозглашена Элиотом в качестве критерия величия поэзии (китсовская максима «Красота – это истина, а истина – красота» объявляется им «бессмысленным утверждением»²⁷⁰ («Данте», 1929). Как бы то ни было, в стихах Элиота конечный результат синтеза не всегда понятен самым дотошным исследователям, что вряд ли свидетельствует о полной переработке изначального материала.

Говоря о **бегстве от эмоции как важном требовании к стихам**, Элиот не отрицал возможности и **интеллектуальной сложности её выражения** (речь шла о разных типах эмоции: «материале» и эмоции художественной (1920)²⁷¹). В эссе «Шекспир и стоицизм Сенеки» (1927), отчасти вопреки «Традиции и индивидуальному таланту» (1919), важной задачей художника объявляется **воплощение в творчестве уникальных эмоций**; одним из

²⁶⁵ Eliot, T.S. Ezra Pound: His Metric and Poetry // Eliot, T.S. To Criticize the Critic. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1992. P. 177 – 178; Margolis. Op. cit. P. IX – XI.

²⁶⁶ SE. P. 28: The Function of Criticism.

²⁶⁷ О философии О. Конта Элиот отзывался пренебрежительно и презрительно. См.: L4. P. 26: 27 January 1928, To Charles Whibley.

²⁶⁸ Eliot, T.S. Contemporanea // The Egoist. 1918. June – July. Vol. 5, №. 6. P. 84.

²⁶⁹ SE. P. 209 – 210: Philip Massinger.

²⁷⁰ Ibid. P. 270: Dante.

²⁷¹ L1. P. 503: 23 September 1920, To John Gould Fletcher.

важнейших критериев величия становится **разнообразие тонов** (в том числе, эмоциональных), присущих тому или иному автору²⁷². Точное воплощение эмоции требует гигантских интеллектуальных усилий²⁷³, и в этом проявляется идея Элиота о внутреннем единстве творчества и критики. Эмоция, восприятие и идея, с его точки зрения, тесно связаны и проясняют друг друга (1929)²⁷⁴.

Ещё одно элиотовское требование к поэзии (в некотором смысле критерий оценки) (1942) – это **чередование пассажей большей и меньшей интенсивности**²⁷⁵. Другим важным критерием оценки поэзии становится **масштаб творчества и творческого замысла**. Элиот заявляет: «Разница между выдающимся и второстепенным – не такая же, как между классическим и романтическим. Вордсворт – неоспоримо более великий поэт, чем Крэшо, хотя я предпочитаю Крэшо. <...> ... замысел «Гипериона» и «Триумфа жизни» намного сложнее, чем было под силу Крэшо» (1928)²⁷⁶.

По мнению Элиота, «любая поэзия первого ряда имеет дело с вопросами морали»²⁷⁷. **Внимание к этическим проблемам** можно считать ещё одним элиотовским критерием оценки стихов, хотя, в силу его предельной абстрактности, применить его на практике достаточно сложно.

1.6. Теория и творческая практика Элиота

В предыдущих двух параграфах были сформулированы основные элиотовские принципы оценки поэзии. Теперь необходимо дать ответ на вопрос: насколько поэзия Элиота повлияла на их формулировку и насколько она сама им соответствовала? Проблеме «непонятности» стиха будет уделён отдельный параграф. О романтизме и «классицизме» будет сказано позднее.

Индивидуальность и персональность. Оригинальность и "псевдооригинальность". Традиция и ложное «самовыражение». Данные критерии стали непосредственным продолжением элиотовской поэтики, постоянно стремившейся в выходе в пространство «всеобщего», концентрировавшей аллюзии на разнородные пласты европейской культурной традиции и тщательно избегавшей «личных» эмоций, размытых формулировок, часто

²⁷² SE. P. 118 – 119: Christopher Marlowe; 227 : John Marston, и др. Интересно, что Л. Вулф обвинял поэзию Элиота в однообразии тем и эмоций (см.: L2. P. 802).

²⁷³ SE. P. 135: Shakespeare and the Stoicism of Seneca.

²⁷⁴ L4. P. 737 – 738: 28 December 1929, To G.C. Bosset.

²⁷⁵ OPP. P. 24 – 25: The Music of Poetry.

²⁷⁶ L4. P. 322 – 323 : 17 November 1928, To Charles Davies.

²⁷⁷ Eliot, T.S. The Lesson of Baudelaire // Tyro. 1921. Spring. Vol. 1. P. 4.

сопутствующих недостаточно «объективированным» персональным ощущениям. Несмотря на это, делались попытки представить Элиота «личностным» поэтом. По мнению Г. Смита, Элиот достиг полной имперсональности лишь в «Четырёх квартетах»²⁷⁸. Х. Гарднер (1908 – 1986) считала Элиота очень «личностным» поэтом²⁷⁹. Представляется, что это не вполне так. Действительно, стихи Элиота (в первую очередь, ранние) оказываются в своей основе автобиографичными. Таковы, например, многие образы в «Геронтии» (1920), в котором отразились ощущение инаковости Элиота в Европе, дискомфорт из-за невозможности пойти на фронт²⁸⁰, дружба с Жаном-Жюлем Верденалем²⁸¹, и многое другое. «Бесплодная земля» стала результатом «суицидальных лет»²⁸² неудачного брака Т. С. Элиота и Вивьен Хейвуд-Элиот (особенно явственно это проявляется в середине второй части – «Игры в шахматы»). В наше время поиск автобиографических мотивов в поэзии Элиота стал особенно популярен; этот вопрос хорошо изучен. И всё же значение автобиографичности не следует преувеличивать: большинство таких мотивов Элиотом было хорошо ассимилировано в соответствии с его теорией; если бы не труд исследователей, о конкретном эмоциональном материале, который лёг в основу элиотовской поэзии, читатели, вероятно, в основном, не задумывались бы.

Удавалось ли Элиоту *бежать от эмоций*? Во многих случаях, персональная эмоция напрямую переносилась в стихи, как это было в середине второй части «Игры в шахматы», едва ли не буквально воспроизводившей реальные диалоги Элиота и его жены, – несмотря на это, изначальная эмоция обычно объективировалась (за исключением ряда элиотовских темнот, о которых пойдёт речь ниже), и упомянутый эпизод может быть воспринят и без биографического контекста. Элиот находил сложные *интеллектуальные эквиваленты эмоций*. Так, видоизменённая цитата из О. Голдсмита в строках 253 – 256 «Огненной проповеди»²⁸³ трансформирует патетически осмысленный мотив поруганной любви в образ обыденного, заурядного греха, не осмысляемого как грех, пробуждая у читателя целый комплекс эмоций.

Хотя Элиот создавал новые, *уникальные художественные эмоции*, во многих своих произведениях он не отличался *разнообразием тонов*. По мнению ряда исследователей (например, Х. Гарднер²⁸⁴), он был поэтом узкого диапазона, однако в доступных ему рамках был очень глубок. «Геронтий», «Бесплодная земля», «Полые люди» не отличаются богатой эмоциональной палитрой: их основные, навязчиво повторяющиеся мотивы – это внутреннее

²⁷⁸ Smith. Op. cit. P. 298 – 299.

²⁷⁹ Gardner, H. The Waste Land, 1972. P. 17.

²⁸⁰ Аствацатуров, А.А. Т.С. Элиот и его поэма «Бесплодная земля». С. 97 – 98.

²⁸¹ Толмачёв, В.М. Геронтион // Вестник ПСТГУ. Сер. 3: Филология. 2011. Вып. 1 (23). С. 81, 87, 89.

²⁸² L2. P. 412: 7 May 1924, To Virginia Woolf.

²⁸³ Eliot, T.S. Collected Poems, 1909 – 1935. L.: Faber & Faber, 1958. P. 70.

²⁸⁴ Gardner, H. The Waste Land, 1972. P. 17.

опустошение, неприкаянность лирических героев, ироническо-скептическая деконструкция бытия, развенчивание романтических клише и «снижение» мифа, *размышления об этических проблемах*.

Часто мысли и эмоции выражаются Элиотом практически напрямую, без сложных образно-интеллектуальных эквивалентов; так это происходит в начале «Пепельной среды» (эмоция здесь рационализируется, но не вливается в метафорику, образность):

And pray to God to have mercy upon us
 And pray that I may forget
 These matters that with myself I too much discuss
 Too much explain²⁸⁵

После обращения в англиканство Элиоту хотелось забыть о мучившем его грузе скептицизма и релятивизма, громоздких философских теорий, забыть о том, что утверждение о существовании неизменной Истины для него было лишь вынужденным *предположением*. Эту мысль он выразил достаточно прямо; таковы и многие философские пассажи в «Четырёх квартетах».

Поскольку большинство стихов Элиота во многом является коллажем из литературных аллюзий, их вертикальный контекст менялся вместе со сменой интересов Элиота – к 1930-м гг. он смещался всё больше в сторону религиозной и богословской литературы и, соответственно, отражал перемены элиотовской индивидуальности. Сам набор текстов, часто труднодоступных и малоизвестных, диктовался его пристрастиями. Элиотовское творчество, в соответствии с постулатами поэта, имело неповторимый индивидуальный стиль. С другой стороны, стихи Элиота, в значительной мере, представляли собой мозаику из реминисценций, и, несмотря на их виртуозное использование, назвать такой компилятивный метод до конца индивидуальным сложно. Впрочем, отдельные метафоры Элиота (например, знаменитое сравнение, открывающее «Любовную песнь Дж. Альфреда Пруфрока»), бесспорно, оригинальны, в классическом понимании данного слова. Но чаще всего Элиот избегал бросающейся в глаза оригинальности и, тем более, «псевдооригинальности» (хотя его цитатная поэтика часто воспринималась критиками как пижонское, претенциозное «оригинальничанье» чужими

²⁸⁵ Eliot, T.S. Collected Poems, 1909 – 1935. P. 93 – 94.

И молю, чтобы Бог проявил свою милость
 И молю, чтобы я позабыл
 Все, над чем слишком долго душа моя билась
 Чтобы слишком понять

(Перевод А. Сергеева)

устаи). В духе приводившейся выше цитаты Элиота, можно сказать, что, в большинстве случаев, он оригинален тогда, когда ему хочется отказать в оригинальности. Можно ли считать такой подход действительно оригинальным и индивидуальным – другой вопрос, но своим постулатам об «имперсональности» Элиот соответствовал. Именно его компилятивный поэтический метод определил его учение об «оригинальности без оригинальности».

Множество аллюзий и скрытых/явных цитат связано с другим аспектом поэтики: иногда выдвигаемые Элиоту обвинения в том, что его критика «легализовала» плагиат, не беспочвенны (в пользу этого говорит и знаменитое высказывание: «Незрелые поэты подражают; зрелые поэты крадут...» (1920)²⁸⁶. Так, первые строки «Путешествия волхвов» (1927) почти слово в слово повторяют фрагмент из «Рождественской проповеди» Ланселота Эндрюса (1622)²⁸⁷. Здесь Элиот близок мировосприятию эпохи риторического слова²⁸⁸ (что, конечно же, не случайно в свете его теории «распада восприимчивости»): столь буквальное заимствование не воспринимается как что-то предосудительное. Впрочем, Элиот подчёркивал, что один из величайших признаков мастерства Данте и Шекспира, – это способность заимствовать и изменять совсем немного, превращая источник в свою собственную великую поэзию (в том числе, преобразуя прозу в стихи) (1928,1929)²⁸⁹. Таким образом, бросается вызов одному из пониманий оригинальности, характерному не только для модернизма, но и для романтизма и символизма XIX в., хотя заимствование оправдывается оригинальностью своей интерпретации (то есть, требованием, более характерным для ненормативной поэтики)²⁹⁰.

Чувство истории. По природе своего таланта, Элиот никогда не был «автономным» поэтом. Всё его творчество пронизано сложной системой аллюзий на других авторов и отражает собственный интеллектуальный опыт Элиота, его образование, философские увлечения, книги, которые он читал. Как было показано Г. Хауартом, даже авторы, публиковавшиеся Элиотом в журнале «Крайтерион», повлияли на его собственное поэтическое творчество (пьесы, «Четыре Квартета»)²⁹¹. Элиот обладал глубоким пониманием современной литературной ситуации, «чувством истории», которое находилось с его поэзией в отношениях взаимообусловленности. Подобно Э. Паунду в приводившемся выше рассуждении Элиота, он

²⁸⁶ SE. P. 206: Philip Massinger.

²⁸⁷ Robbins. Op. cit. P. 141 – 142.

²⁸⁸ Аверинцев, С. С., Андреев, М. Л., Гаспаров, М. Л., Гринцер, П. А., Михайлов, А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Сб. статей / Ред. П.А. Гринцер. М.: Наследие, 1994. С. 3 – 38.

²⁸⁹ L4. P. 260: Published 27 September 1928, To The Editor of The Times Literary Supplement; 706 – 707: 12 December 1929, To Robert Gathorne-Hardy.

²⁹⁰ О «литературной клептомании» Элиота см.: Bateson, F. W. T.S. Eliot: The Poetry of Pseudo-Learning // Bateson, F. W. Essays in Critical Dissent. L.: Longman, 1972. P. 129 – 142.

²⁹¹ Howarth, H. T.S. Eliot's Criterion: The Editor and His Contributors. P. 97 – 110; также о «Крайтерион»: Howarth, H. Notes on Some Figures behind T. S. Eliot. P. 250 – 299.

воспринимал поэтов прошлого как современников, одновременно осознавая их историческую специфику. Благодаря этому, используя поэтов предшествующих эпох, он звучал очень современно. Ярким примером этого служит строка 63 «Бесплодной земли» («I had not thought death had undone so many», «Никогда не думал, что смерть унесла столь многих»)²⁹², заимствованная из III Песни «Ада» «Божественной комедии» Данте (Ад, III: 55 – 57). Безликая толпа современного города эпохи «восстания масс» неожиданно сопоставляется с дантовскими душами «ничтожных людей», не совершавших ни добра, ни зла.

«Синхроническим» аналогом «чувства истории», выросшим из элиотовской поэтической практики и полностью соответствовавшим ей, был и характерный *космополитизм* Элиота, использовавшего в своём творчестве реминисценции на разные культурные и, что ещё показательнее, на разные религиозно-философские традиции Запада и Востока. В ранние годы, живя в Париже, Элиот хотел писать только по-французски, но пришёл к выводу, что это было невозможно²⁹³. Космополитизм Элиота резко выделял его на фоне английской поэтической традиции: «...в английской поэзии 1910-х гг. господствующей тенденцией «освобождения» стиха стал именно этот, «французский» путь. Характерно, что проявился он в творчестве именно тех поэтов, которые были близко знакомы с французским символизмом – у имажистов и Т.С. Элиота. Тем самым обнаруживает себя принципиальная чужеродность творчества Элиота английской поэтической традиции, для переосмысления и изменения которой на свой лад он приложил немало усилий. Недаром Элиот так враждебно отнёсся к ритмическим экспериментам Хопкинса – всё собственно «английское» было ему чуждо и непонятно. Этим, в частности, объясняется тот факт, что непосредственных учеников, последователей и подражателей у Элиота в английской поэзии не нашлось: разработанный им стих не был подхвачен именно из-за своей принципиальной чужеродности английской поэтической традиции»²⁹⁴.

Гипертрофированный космополитизм Элиота не противоречил его *чувству родного языка* – именно оно позволило ему столь искусно соединить две традиции, сделав практически невозможным прямое подражание (что свидетельствует о *масштабе и уникальности* Элиота). Он был выдающимся поэтом, создателем оригинальных метафор, одним из крупнейших реформаторов музыки стиха, создателем неповторимого стиля, основанного, прежде всего, на одновременно ультрамодернистской и очень традиционной поэтике, и обладал значительным *единством* стиля, тематики и мировоззрения на всём протяжении своего творчества. Однако,

²⁹² Eliot, T.S. Collected Poems, 1909 – 1935. P. 63. Перевод А. Сергеева.

²⁹³ Interview with T. S. Eliot // Writers at Work: The Paris Review Interviews, Second Series / Ed. G. Plimpton. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1977. P. 94 – 95; Eliot, T.S. A Commentary // The Criterion. 1934. April. Vol. XIII, № 52. P. 451.

²⁹⁴ Иванов. Указ. соч. С. 171 – 172.

если говорить об отдельных произведениях Элиота, нужно признать, что *масштабный творческий замысел* лежал в основе лишь «Четырёх квартетов» и, в определённой степени, его пьес. Ранние произведения, при всех их достоинствах, были только эмоциональными единствами, но не обладали чёткой структурой, писались во многом спонтанно, часто составлялись из уже опубликованных стихотворений. Лишь «Четыре квартета» были плодом тщательного продумывания и структурирования, богатыми с точки зрения эмоциональных тонов и тематического разнообразия.

Критерий «объективного коррелята». Согласно Элиоту, конечный продукт творчества должен представлять собой «объективный коррелят»²⁹⁵ – однако вряд ли в элиотовской поэзии, которую зачастую проще изучать, чем читать, последовательно соблюдается этот принцип: большое количество аллюзий – на зачастую малоизвестные произведения – может быть воспринято только с комментарием и вряд ли – даже после комментария – симультанно; многие детали и пассажи в стихах Элиота остаются малопонятными даже после скрупулёзного анализа исследователями, что не позволяет говорить об их соответствии принципу «объективного коррелята». Правда, сам Элиот считал себя второстепенным (и часто ошибавшимся) поэтом²⁹⁶ (1927, 1928) и не рассматривал свои произведения как образец для подражания или как «мерило» для оценок²⁹⁷.

«Темнота» Элиота и специфика его аллюзий усложняют невербальное, интуитивное восприятие текста, которое он в эссе «Данте» считал неотъемлемым признаком великой поэзии (1929)²⁹⁸. Элиот высказывался против излишнего интеллектуализма в стихах, противореча собственной манере: «... чем больше ты думаешь и чем дольше ты думаешь, тем лучше, но, если речь заходит о превращении мысли в поэзию, мысль должна быть вплавлена в матрицу моментально воспринимаемой образности, образности, которая будет иметь собственную силу, но будет сразу становиться эквивалентом мысли, стоящей за ней, и, несомненно, быть ей тождественной» (1926)²⁹⁹. Фактически в этом высказывании создаётся своеобразный аналог идеи «объективного коррелята» – при этом речь идёт о мысли, а не эмоции. Сложно представить утверждение, более противоположное поэтической ткани «Геронтия», «Бесплодной земли», «Полых людей», «Пепельной среды», «Четырёх квартетов». Именно механистичный интеллектуализм отталкивал от элиотовской поэзии многих современников (об

²⁹⁵ SE. P. 145: Hamlet.

²⁹⁶ Ibid. P. 127: Shakespeare and the Stoicism of Seneca; L4. P. 87: 6 March 1928, To John Gould Fletcher.

²⁹⁷ Об этом Элиот высказался прямо: L3. P. 235. «Бесплодную землю» Элиот в середине 1920-х гг. считал «не успехом, и не провалом, а просто борьбой» (L2. P. 242: 5 October 1923: To Otto Heller). Он «осознавал её фундаментальные слабости» (Ibid. P. 11: 11 January 1923, To Edmund Wilson).

²⁹⁸ SE. P. 237 – 238: Dante.

²⁹⁹ L3. P. 233: 30 July 1926, To R.P. Blackmur.

этом Элиоту в 1919 г. без обиняков написал Р. Олдингтон, назвавший его «не только лучшим, но и единственным автором прозаической критики в Англии», но затем признавшийся: «...я очень не люблю Вашу поэзию; она чрезмерно рассудочна и боится эмоций, неотъемлемо присущих поэзии»³⁰⁰). Хотя Элиот говорил о переплавке мысли в образность, свои наиболее сложные философские мысли он выражал сухо и напрямую, почти прозой, о чём свидетельствует целый ряд пассажей в «Четырёх квартетах», – сформулированному выше принципу «объективного коррелята мысли» они не соответствовали, но они хорошо контрастировали с концентрированно-метафоричными отрывками – именно к этому стремился Элиот, когда в начале 1940-х гг. говорил о *чередовании «пассажей большей и меньшей интенсивности»*.

Общий смысл строк 187 – 202 «Бесплодной земли» – они строятся на гротескном снижении образов легенды о Св. Граале в сочетании с высокой концентрацией аллюзий, – остаётся неясным для образованного читателя без тщательного разбора (несмотря на присутствие нескольких прозрачных и легко визуализируемых образов, в единую картину они не складываются). В отсутствие понимания самого общего смысла интуитивное восприятие текста здесь вряд ли включается, если не считать антиципации «приземлённого» переосмысления классических образов, предложенного предыдущей строфой.

Стремление к *здоровому смыслу и зрелости*, избеганию «орнаментальности», ярко выраженной оригинальности, стилистической эксцентрики, вызывающе нетрадиционных философских суждений, сделало Элиота своеобразным, «непоэтичным» поэтом. В своих постулатах и в своих стихах Элиот далёк от ряда черт, традиционно ассоциируемых с поэзией со времён Древней Греции: культа вдохновения и непосредственности, метафоричности (Элиот говорит о том, что метафор нужно избегать, «насколько возможно», хотя «идея должна реализовываться, как своего рода ощущение, или даже, если хотите, галлюцинация» (1927)³⁰¹), сновидчества (в письме 1927 г. он заявил о том, что не видит ярких снов («I am a very poor dreamer»), что его сны «фрагментарны и не имеют никакой ценности»³⁰²). В стихах Элиота не очень много броских сравнений и метафор (но когда они появляются, они бывают очень эффектны); в своей основе текстура его поэзии, несмотря на формальную сложность, аскетична и прозаична. В письме 1926 г. Ч. Норману (1904 – 1996) по поводу его стихотворения Элиот пишет, что камни не могут быть «мрачными», потому что они – лишь объект, деталь пейзажа, «который может быть мрачным как единое целое, потому что пейзаж как целое нельзя отделить

³⁰⁰ L1. P. 382: 18 July 1919, From Richard Aldington.

³⁰¹ L3. P. 553: 9 June 1927, To Kathleen Nott. Впрочем, Элиот писал о скрытой метафоричности всего человеческого языка (Habib. Op. cit. P. 59).

³⁰² L3. P. 783: 26 October 1927, To R.L. Mégroz.

от умонастроения воспринимающего сознания»³⁰³. Такой буквализм удивителен для поэта: ведь речь идёт о простейшей и далеко не новой метафоре/метонимии.

По мнению Д.М. Урнова, в основе деятельности Элиота лежали идея о кризисе творчества, ощущение собственной недостаточности как поэта, постоянный поиск ценностей за пределами творчества, приводивший к взаимопересечению ипостасей поэта, философа и критика³⁰⁴. Приходится согласиться с этим утверждением – вероятно, именно в этом лежала причина такой явной «непоэтичности» стихов Элиота.

Впрочем, отношение Элиота к воображению и «галлюцинации» было изменчивым, и, как показал Д. Спёрр, его колебания были вызваны глобальным конфликтом в сознании между подавляемыми и превозносимыми «галлюциногенным» и сугубо рациональным началом, между представлениями о воображении как способе постижения высокого порядка бытия и, наоборот, как своего рода болезни, отрыве от реальности³⁰⁵.

Его суждения о метафоре к 1933 г. также изменились. По мнению О.И. Половинкиной, «оценки Элиота-критика в значительной мере определяются пристрастиями Элиота-поэта, его поисками в области поэтического языка. Многое зависит от того, чьё творчество в данный момент играет для Элиота роль поэтической нормы»³⁰⁶. В монографии Половинкиной это утверждение иллюстрируется анализом четырёх строк Донна:

Where, like a pillow on a bed,
A Pregnant banke swel't up, to rest
The violets reclining head,
Sat we two, one anothers best³⁰⁷.

В 1926 г. Элиот подверг эти строки критике за перегруженность образами и сложность их визуализации, но в 1933 г. точка зрения меняется: «Я думаю, что эта строфа у Донна имеет значение, и это значение – эмоциональное, вероятно, его нельзя передать с помощью менее

³⁰³ L3. P. 234: 30 July 1926, To Charles Norman.

³⁰⁴ Урнов, Д. М. Демаркационные линии в «почерках эпохи» // Вопросы литературы. 1975. № 11. С. 74 – 106.

³⁰⁵ Spurr. Op. cit. P. 44 – 45, 111.

³⁰⁶ Половинкина. Указ. соч. С. 264.

³⁰⁷ Перевод А. Сергеева:

Там, где фиалке под главу
Распухший берег лёг подушкой,
У тихой речки, наяву
Дремали мы одни с друг дружкой.

(В оригинале «распухший» – «беременный» (pregnant)).

запутанной образности». Половинкина комментирует новый подход: «В 1926 году в качестве наивысшей ценности для Элиота, увлечённого Данте, выступает точное функциональное слово, позволяющее ощутить мысль в значительной мере за счёт зрительной выразительности... <...> В 1933 году Элиот, увлечённый поэтическими принципами Малларме, думает несколько иначе: «Неверно думать, что сравнение или метафора обязательно должны быть *визуально* представимы...»³⁰⁸

Несмотря на сложность «раскрытия» невербального начала в его «тёмных» по своей природе стихах, Элиот виртуозно владел одним из его аспектов – музыкальным. Поэзия Элиота была революционна в своих постоянных переключениях ритмов и размеров, сочетании верлибра с рифмованными стихами. Элиот стремился к эмансипации музыкального начала и его очищению от ложных «наслоений». Элиот считал, что «в современной поэзии есть тенденция: глаз служит уху. Я имею в виду, всегда есть опасность, с которой я и сам сталкивался: делать типографское оформление замещением ритма» (1928)³⁰⁹. Элиот стремится к полному освобождению звукового начала от его графической репрезентации.

В основном, поэзия Элиота соответствовала его критериям оценки и сама их диктовала. Наибольшим расхождением было фактическое несоответствие элиотовской поэтики принципу «объективного коррелята».

1.7. Элиот и проблема «тёмной поэзии»

Важная (и всё ещё малоизученная) проблема в вопросе соответствия Элиота-критика и Элиота-поэта – «непонятность» (obscurity). Элиот неоднократно говорил о **необходимости «логической структуры»**³¹⁰, **«классицистических» понятности, упорядоченности и рациональности в литературе**. Правда, в его эссе иногда встречаются и противоположные утверждения о том, что полная понятность является свидетельством художественной ограниченности текста³¹¹. Выдвинутое Элиотом требование прозрачности образа противоречило предельной «темноте» многих мест в его собственной поэзии. В 1959 г. Элиот в интервью признался, что, работая над «Бесплодной землёй», он вообще не понимал, что

³⁰⁸ Половинкина. Указ. соч. С. 264.

³⁰⁹ L4. P. 171: 22 May 1928, To R. Ellsworth Larsson.

³¹⁰ Eliot, T.S. Reflections on Contemporary Poetry // The Egoist. 1917. October. Vol. IV, № 9. P. 133.

³¹¹ См.: Robbins. P. 127.

пишет³¹². За много лет до этого он назвал «Бесплодную землю» «не заслуживающим внимания ворчанием на жизнь»³¹³.

Как справедливо отмечала Х. Гарднер, практически невозможно свести структуру и содержание «Бесплодной земли» к каким бы то ни было однозначным концепциям, сложно и вряд целесообразно пытаться найти в тексте какого бы то ни было повествователя. По мнению Гарднер, поэма обладает лишь эмоциональным единством, а попытки построить анализ на легенде о Св. Граале или фигуре Тиресия – лишь гипотезы³¹⁴. Даже значение поэмы как целого остаётся «тёмным».

В эссе «Заметка о Ричарде Крэшо» (1928) Элиот резко критикует П.Б. Шелли (1792 – 1822) за следующие строки:

Keen as are the arrows
Of that silver sphere
Whose intense lamp narrows
In the white dawn clear,
Until we hardly see it, we feel that it is there³¹⁵.

«Я буду благодарен за любое объяснение этой строфы; пока что я по-прежнему остаюсь в неведении, что за Сферу подразумевает Шелли, и почему у неё должны быть серебряные стрелы, и что же, чёрт побери, он имеет в виду под мощной лампой, сужающейся на фоне белой зари...»³¹⁶ Вероятно, здесь Элиот иронизирует и лукавит; понятно, что у Шелли – в довольно прозрачном контексте – речь идёт о луне, хотя её описание и вправду неточно. Но критика Шелли за непонятность звучит несколько необычно в устах поэта, ставшего для многих символом «темноты», – ведь первые читатели «Бесплодной земли» зачастую сомневались в

³¹² Interview with T. S. Eliot // *Writers at Work: The Paris Review Interviews, Second Series* / Ed. G. Plimpton. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1977. P. 92 – 110.

³¹³ Eliot, T.S. *Selected Essays, 1917 – 1932*. L.: Faber & Faber, 1932. P. 158.

³¹⁴ Gardner, H. *The Waste Land, 1972. The Adamson lecture, 3rd May, 1972*. Manchester: Manchester University Press, 1972. P. 8, 9, 19.

³¹⁵ Подстрочный перевод:

Острую, как стрелы
Той серебряной сферы,
Чья мощная лампа сужается
В белой ясной заре,
До того, как мы её уже едва видим, мы чувствуем, что она там.

³¹⁶ FLA. P. 96 – 97: A Note on Richard Crashaw.

наличии в ней какого бы то ни было смысла³¹⁷. Другое дело, что непонятность у двух поэтов – совершенно разного рода. Непонятность Шелли можно условно назвать «синтагматической», а Элиота – «парадигматической». Элиот, со свойственным ему педантизмом, действительно, вряд ли бы допустил такое неясное описание понятного объекта в столь прозрачном контексте; его собственная «непонятность» рождается из намеренного опущения причинно-следственных взаимосвязей³¹⁸, бесчисленных реминисценций на разнородные и часто малоизвестные произведения, неясности соотношения отдельных деталей. Как бы то ни было, самый дотошный текстуальный анализ не всегда способен прояснить общий замысел и значение отдельных мест. Так, В.М. Толмачёв, проведя построчный анализ «Геронтия», замечает: «Мы не исключаем, что цельность стихотворения условна, и оно, как и поэма, составлено из трёх-четырёх фрагментов, связанных между собой достаточно вольно»³¹⁹. В поэзии Элиота немало явных «темнот». Например, слово «представление» (show)³²⁰ в «Геронтии» остаётся непонятным. Оно может быть истолковано как отсылка к спиритическому сеансу³²¹, на который делаются намёки в тексте, но если это действительно так, то это словоупотребление остаётся неоправданно туманным.

В самом начале «Бесплодной земли» читатель сталкивается с трудно интерпретируемой «склеивкой», демонстрирующей одну из ипостасей «темноты» Элиота – намеренное опущение причинно-следственных взаимосвязей. Первые семь строк поэмы прозрачны и досконально изучены:

April is the cruellest month, breeding
 Lilacs out of the dead land, mixing
 Memory and desire, stirring
 Dull roots with spring rain.
 Winter kept us warm, covering
 Earth in forgetful snow, feeding

³¹⁷ Shantih, shantih, shantih: Has the Reader Any Rights Before the Bar of Literature // Eliot, T.S. The Waste Land. Authoritative Text. Contexts. Criticism. NY: W.W. Norton & Company, 2001. P. 152. Один из современников назвал поэму «трюком», «мистификацией» (L2. P. 83). В начале 1920-х гг. Элиот говорил о том, что практически никто из критиков не видел в поэме «каких бы то ни было связности и единства» (L2. P. 239 – 240: 4 October 1923, To Ford Madox Ford).

³¹⁸ Эта черта элиотовской поэзии вызвала не вполне обоснованные обвинения в бессвязности (в действительности, в композиции «Бесплодной земли» есть достаточно сложная логика). В анонимном отклике 1925 г. утверждалось, что в поэме отсутствует какое бы то ни было единство, что она могла начинаться и заканчиваться где угодно. По мнению рецензента, поэзия в этом произведении была «смертельно ранена» (The Case of Mr Eliot // The Observer. 1925. 6 December. P. 4). Дж. К. Сквайр писал в 1922 г.: Элиот «так утомлён бытием (а не испытывает к нему страстное отвращение), что ему всё равно, что за чем идёт и поймёт ли кто-то автора» (цит. по: L3. P. 263).

³¹⁹ Толмачёв, В.М. Геронтион. С. 89.

³²⁰ Eliot, T.S. Collected Poems, 1909 – 1935.. P. 38.

³²¹ Толмачёв, В.М. Геронтион. С. 87.

A little life with dried tubers³²².

Эти строки приводятся здесь лишь для сопоставления с последующим пассажем:

Summer surprised us, coming over the Starnbergersee
 With a shower of rain; we stopped in the colonnade,
 And went on in sunlight, into the Hofgarten,
 And drank coffee, and talked for an hour³²³.

Приведённые 11 строк детально исследовались. Как известно, поэма основывается на методе «монтажа», «коллажа» (вряд ли с этим можно поспорить), и логические связи во многих фрагментах ослаблены (впрочем, и в монтаже должна быть какая-то логика). Большинство толкований поэмы пытаются связать разные фрагменты, прояснить взаимосвязи лейтмотивов, выделить общие смысловые пласты, «корневые» образы и идеи — довольно часто интерпретации трудно доказуемы, имеют гипотетический, спекулятивный характер. В приведённых двух отрывках происходит обман читательских ожиданий: рассказ о весне и зиме сменяется указанием на лето, но с летом связывается совершенно другой пассаж — будничная сценка из жизни людей, а не растений (читательские ожидания обманываются также с точки зрения аллюзии на знаменитые строки Дж. Чосера: апрель оказывается «жестоким», пробуждение жизни обрастает неоднозначными ассоциациями). Правда, в строках о зиме употребляется местоимение «мы», что приводит к логичному предположению о том, что жизнь современных людей сопоставляется с жизнью растений, природы, земли³²⁴; возможно, в

³²² Eliot, T.S. Collected Poems, 1909 – 1935. P. 61.

Апрель, беспощадный месяц, выводит
 Сирень из мертвой земли, мешает
 Воспоминанья и страсть, тревожит
 Сонные корни весенним дождем.
 Зима дает нам тепло, покрывает
 Землю снегом забвенья, лелеет
 Каплю жизни в засохших клубнях.

(Пер. А. Сергеева)

³²³ Eliot, T.S. Collected Poems, 1909 – 1935. P. 61.

Лето напало на нас, пронесшись над Штарнбергерзее
 Внезапным ливнем; мы скрылись под колоннадой
 И вышли, уже на солнечный свет, в Хофгартен
 И выпили кофе, и целый час проболтали.

(Пер. А. Сергеева)

³²⁴ Аствацатуров. Указ. соч. С. 160.

«зимних строках» речь и вовсе идёт о людях (эту мысль развил Дж. Миллер, увидевший здесь автобиографическую отсылку к жизни Элиота с Жаном-Жюлем Верденалем³²⁵). Г. Смит усматривает аллюзию на Дж. Томсона в строках о зиме³²⁶, но это мало даёт для понимания логических связей в отрывке. Возможно, люди и растения отнюдь не разделяются, а воспринимаются в едином мифологическо-символическом контексте древних ритуалов плодородия, рождающейся и умирающей природы, «бесплодной земли», легенды о Св. Граале; гипотетически возможно, что в первых строках подспудно подразумевается «точка зрения» лежащих в земле мертвецов (к этому предположению подталкивает название всей части, «Погребение мертвеца», предшествующее отрывку). Разные интерпретаторы видят в этих строках автобиографические мотивы, голоса разных нарраторов (Тиресия или какой-то иной «маски»), осмысливают их через призму последующего рассказа австрийской графини Мари Лариш, имеющего безусловное автобиографическое измерение («летняя сценка» выросла из воспоминания о реальной встрече графини с Элиотом). Существуют и другие толкования, но многие из интерпретаций остаются лишь гипотезами; они частично проясняют смысл фрагмента, вписывают его в общий символический контекст поэмы, но многое остаётся неясным. Логическая связь двух отрывков непонятна; бытовая и географическая конкретность «летней» сцены вступает в противоречие с отвлечённостью и абстрактностью первых семи строк; строки 8 – 11 озадачивают читателя «на ровном месте» механической «склежкой» с «весенним» и «зимним» эпизодами. Начало «Бесплодной земли» не соответствует элиотовскому призыву к понятности и рациональности, хотя «непонятность» начальных строк отлична от приведённого выше пассажа из Шелли. Подобных примеров в «Бесплодной земле» немало, и наличие целого ряда темнот в элиотовской поэзии, не до конца поддавшихся анализу нескольких поколений интерпретаторов, скорее всего, говорит о некоторой недоработанности подобных отрывков – или, по крайней мере, об их чуждости «классицистическому», «аристотелианскому»³²⁷ идеалу³²⁸. «Бесплодная земля» – поэма о «рушащихся идеологиях» «безметафизического мира идей», как охарактеризовал её А. Флорес³²⁹, – является, бесспорно, самым «тёмным» произведением Элиота, но его более поздние стихи, написанные в то время, когда его рационалистический идеал поэзии сформировался уже окончательно, также часто

³²⁵ Miller, J. E. T.S. Eliot's Personal Waste Land. University Park, PA, L.: The Pennsylvania University Press, 1977. P. 66.

³²⁶ Smith. Op. cit. P. 72.

³²⁷ L2. P. 230: 1 October 1923, To Stanley Rice.

³²⁸ Согласно одному из современных Элиоту отзывов, его сознание было «упорядоченным, но устремлялось, и не без трудности, к экспериментальному беспорядку». Цит. по: L2. P. 242. Д. МакКарти считал, что главный источник образов и ритмов Элиота – бессознательное (в этом же отзыве он обвинял Элиота в «ироническом сентиментализме», неразличении иронии и жалости) (MacCarthy, D. Anglo-Catholic Criticism // The Sunday Times. 1929. 3 February. P. 299).

³²⁹ L4. P. 62.

оказываются «непонятными». Так, Э.Д. Муди подверг справедливой критике за «темноту» (и другие несовершенства) отрывок из «Литтл Гиддинга»³³⁰.

Другие знаменитые строки из начала «Погребения мёртвого» поддаются аналогичной критике, но здесь непонятен уже сам эпизод:

“You gave me hyacinths first a year ago;
They called me the hyacinth girl.”
—Yet when we came back, late, from the Hyacinth garden,
Your arms full, and your hair wet, I could not
Speak, and my eyes failed, I was neither
Living nor dead, and I knew nothing,
Looking into the heart of light, the silence³³¹.

Принято считать, что в данном фрагменте, как это неоднократно происходит в «Бесплодной земле», романтическая любовь, подчёркнутая обрамляющими эпизод цитатами из вагнеровской оперы «Тристан и Изольда», и эротизм отождествляются со смертью, с состоянием смерти-в-жизни (очевидна своеобразная аллюзия на Дж. Конрада, лежит на поверхности предположение о божественной/дьявольской природе света). Но содержание эпизода, явно подразумевающего некоторый сюжет, некоторую «реалистическую» интерпретацию, остаётся неясным, несмотря на другие прочтения, предлагаемые в научной литературе³³². Какую смысловую нагрузку имеет «впервые год назад»? Или эта деталь излишня? Что произошло между героями? Была ли какая-то специфическая мотивация у состояния героя? Если никак не охарактеризованное свидание и почти никак не описанный облик возлюбленной вызвали у него похожее на смерть состояние, не является ли такая связь излишне абстрактной, простой, не требует ли она большой конкретизации? Мистическая природа света в этом отрывке вероятна, и всё же не очевидна; её

³³⁰ Moody. Op. cit. P. 248 – 249.

³³¹ Eliot, T.S. Collected Poems, 1909 – 1935. P. 62.

«Ты преподнес мне гиацинты год назад,
Меня прозвали гиацинтовой невестой».
— И все же когда мы ночью вернулись из сада,
Ты – с охапкой цветов и росой в волосах, я не мог
Говорить, и в глазах потемнело, я был
Ни жив ни мертв, я не знал ничего,
Глядя в сердце света, в молчанье.

(Пер. А. Сергеева)

³³² Аствацатуров. Указ. соч. С. 165 – 168; Williamson, G. Reader's Guide To T.S. Eliot. L.: Thames and Hudson, 1976. P. 131.

нельзя принимать как данность, если следовать совету К. Рикса³³³ и не увлекаться интерпретациями, до конца не подкреплёнными текстом. А может быть, речь идёт о смерти «гиацинтовой невесты» и о переживании и/или предчувствии героем её смерти (вагнеровское «обрамление» можно истолковать и в этом смысле)? Отрывок-воспоминание (по мнению Э.Д. Муди, смысловой центр всей «Бесплодной земли»³³⁴) отсылает читателя к самому началу поэмы, «весенним» строкам, вопросам «памяти и страсти»; речь о сложности коммуникации, неспособности к романтической любви (тема «Любовной песни Дж. Альфреда Пруфрока»), «столкновении» с эротической стихией, духовном бесплодии, символически связанном с бесплодием физическим. Девушка ассоциируется с Гиацинтом, мужским началом, символом плодородия (в этом можно также усмотреть мотив двуполости, связанный с Тиресием). По мнению Э. Д. Муди, «гиацинтовый эпизод» выводит индивидуальное «бесплодие» (в самом широком смысле) на коллективный уровень³³⁵. Г. Смит видит в мужском персонаже «гиацинтовой сцены» Короля из легенд о Св. Граале³³⁶, отмечает некоторое сходство с эпизодом в саду из вагнеровской оперы. Дж. Миллер указывает на общие черты сцены и финального эпизода («В гиацинтовой комнате») из «Сонаты призраков» А. Стриндберга (в ней девушка умирает)³³⁷. В данном отрывке заложены разные интерпретации, но они до конца не проясняют его сложностей и не отвечают на вопрос: «Что конкретно произошло между героями?» Отрывок наполнен множеством гипотетических символов, но практически лишён предметного содержания, которое им всё же предполагается.

Иногда высказывалось мнение, что «тёмные места» способствовали росту литературного авторитета Элиота: боясь признаться себе (и другим) в том, что они не понимали отдельные пассажи поэта, читатели считали их чем-то «серьёзным», даже если за ними стояла обычная недоработанность (Р.Х. Роббинс)³³⁸. Дж. Фейбер (1889 – 1961) писал в письме Элиоту 28 мая 1925 г., что, по его подозрению, многие люди, хвалившие «Бесплодную землю», не имели ни малейшего понятия («the faintest atom of an idea»), о чём в ней вообще шла речь. Фейбер ставил Элиоту в упрёк его крайнюю непонятность (он утверждал, что поэму не способен понять никто, кроме самого автора) и, полушутя, предположил, что Элиот написал «Бесплодную землю» на языке, в котором Фейбер понимает лексику, но не понимает синтаксис³³⁹. В письме 15 сентября 1927 г. Фейбер писал о том, что после дюжины прочтений элиотовских стихов он не мог остановиться ни на одной из множества возникших у него интерпретаций, а некоторые отрывки

³³³ Ricks. Op. cit. P. 12 – 24.

³³⁴ Moody. Op. cit. P. 81.

³³⁵ Ibid. P. 82.

³³⁶ Smith. Op. cit. P. 74 – 76.

³³⁷ Miller. Op. cit. P. 71 – 72.

³³⁸ Robbins. Op. cit. P. 128.

³³⁹ L2. P. 662 – 663; 28 May 1925: From Geoffrey Faber.

не понимал совсем. Похожую мысль высказал и Г. Монро (1879 – 1932): «Большинство стихотворных произведений, имеющих хоть какую-то значимость, оставляют в сознании одно определённое впечатление. Эта поэма оставляет самые разнообразные впечатления, и некоторые из них настолько противоположные, что подавляющее большинство людей никогда не сможет примирить их и увидеть в них единое целое»³⁴⁰. Фейбер спрашивал Элиота о том, насколько необходима «такая темнота», и предлагал стать немного понятнее читателю. По мнению Фейбера, если бы Элиот не сделал этого, он бы остался в истории «закостеневшим гением, разрушенным ужасной модой, которую он сам же и создал»³⁴¹ (в этом Фейбер явно ошибся: «Бесплодная земля» стала краеугольным камнем модернистского канона). Г. Дж. К. Грирсон (1866 – 1960), обладавший для Элиота большим авторитетом в области метафизической поэзии, писал ему: «...я не буду лицемерить и утверждать, что я уже начал понимать «Бесплодную землю» и разбираться в ней»³⁴². Финансировавшая «Крайтерион» Леди Ротмер, которую Элиот, если верить одному из его писем 1924 г., считал, возможно, умнейшей женщиной, которую он когда-либо встречал³⁴³, написала Элиоту о гораздо более прозрачном «Путешествии волхвов»: «...оно не имеет для меня смысла – как стихотворение»³⁴⁴. Важно учитывать, что эти мнения относятся к 1920-м гг. Впоследствии научные исследования прояснили очень многое в замысле «Бесплодной земли» и её отдельных фрагментах. При всей своей специфике, поэма была беспрецедентным экспериментом, создавшим уникальный стиль, своеобразный «пазл» из разнородных аллюзий, зачастую меняющих свой смысл в контексте и «снижающихся» автором, чтобы показать ничтожность и прозаичность реальности «Бесплодной земли».

Несмотря на «темноту» самого Элиота, критика наподобие процитированного «разбора» Шелли имела большое значение для теории поэзии: была показана опасность неточных формулировок, размытых образов, которые встречались даже у великих романтиков.

Как видно из рассмотренных в этой главе критериев оценки поэтического творчества, Элиот сохранял верность своим основным идеям, но они не были свободны от внутренних противоречий. Понятия «индивидуальности», «личности», «чувства», «эмоции» раскрывались им непоследовательно. Да и сам Элиот в поздние годы скептически отзывался о некоторых введённых им в обиход понятиях, ставших к тому времени, к его удивлению,

³⁴⁰ Monroe, H. Notes for Study of *The Waste Land*: an Imaginary Dialogue with T.S. Eliot // Chapbook. 1923. February. №34. P. 20 – 24.

³⁴¹ L3. P. 709 – 710; 15 September 1927, From Geoffrey Faber.

³⁴² Ibid. P. 167.

³⁴³ L2. P. 390; 1 May 1924, To Henry Eliot.

³⁴⁴ L3. P. 670.

хрестоматийными. В эссе «Критиковать критика» (1961) он признавал, что его эссеистика была приспособлена под поэзию, которую он сам писал³⁴⁵. Но задолго до этого периода, отмеченного открытым релятивизмом и смягчением оценок, в эссе «Джон Драйден» (1922) Элиот заявлял: «Когда мы пытаемся отделить собственно поэтическое, мы, в конечном счёте, не добиваемся своей цели и приходим к чему-то несущественному; когда мы начинаем рассматривать нового поэта, наши стандарты каждый раз меняются. Всё, что мы можем надеяться сделать, пытаюсь как-то упорядочить наши предпочтения, – это прояснить, почему мы получаем удовольствие от нравящейся нам поэзии»³⁴⁶. В эссе «Данте» (1929) он говорил, что на практике неспособен полностью отделить своё восприятие поэзии от «личных» предпочтений³⁴⁷. В начале 1930-х гг. Элиот утверждает: «Конечно, критика никогда не доходит до сути того, что такое поэзия, в смысле достижения адекватного определения, но я и не могу сказать, будет ли какая-то польза от такого определения, если бы оно было найдено. И критика никогда не может предоставить какую бы то ни было исчерпывающую оценку поэзии»; «Опыт поэзии далеко не полностью можно передать с помощью слов...»³⁴⁸; «Мы все должны быть немного эксцентричными в вопросах вкуса, если мы вообще хотим, чтобы у нас было чувство вкуса»³⁴⁹. Всё это свидетельствует о «диалогичности», противоречивости элиотовской критики, сложности её хронологизации, её релятивизме. В начале 1930-х гг. Элиот открыто заявил о неизбежности субъективности в теоретических рассуждениях о поэзии, о невозможности создания совершенной теории; затем он признал, что некий «общий элемент», общий стандарт оценки, всё же существует, но тут же добавил, что и этот «элемент» ограничен и подвергается влиянию «времени и места»³⁵⁰.

Некоторые высказывания Элиота звучат совсем удивительно для арбитра поэзии. В 1928 – 1929 гг. он заявлял о своих глубоких сомнениях в возможности какой бы то ни было объективной оценки поэтов, говорил о том, что не любит современную поэзию, сомневался в том, что «поэт может оценивать современников, за исключением очень узких рамок технического характера», и в том, что современную поэзию вообще нужно читать³⁵¹. Позднее он заметил, что не уверен в своей способности «критиковать моих современников как

³⁴⁵ Eliot, T.S. To Criticize the Critic. P. 16.

³⁴⁶ SE. P. 309: John Dryden.

³⁴⁷ Ibid. P. 271: Dante.

³⁴⁸ UPUC. P. 16 – 17: Introduction.

³⁴⁹ Ibid. P. 139: The Modern Mind.

³⁵⁰ Ibid. P. 141.

³⁵¹ Элиот заявил: нужно читать только ту поэзию, которая доставляет «особое удовольствие». По его мнению, в его время было много «компетентной поэзии», «но почти вся она могла быть написана любым из полудюжины человек» (L4. P. 446 – 447: 22 February 1929).

художников»³⁵². Элиот никогда не стремился к лидерству, к созданию какой бы то ни было школы³⁵³.

Модернистский «классицизм» Элиота, скептически отзывавшегося о нормативной поэтике, не предполагал строгой регламентации творческого процесса. Впрочем, Элиот не был склонен считать себя модернистом и называл это слово «десять лет как устаревшим» «чумным» «ругательством», «почти таким же безнадёжным, как «футурист» и объединяющим под одним ярлыком совершенно непохожих писателей, вместо того чтобы изучать их своеобразие. Поэт, по Элиоту, не должен заботиться о том, современен он или нет (1926, 1929³⁵⁴). Один из главных литературных оппонентов Элиота – Дж. М. Марри – не раз оспаривал элиотовский «классицизм», обосновывая своё мнение, в том числе, и на материале элиотовских стихов, говоря об абстрактности и противоречивости использования термина редактором «Крайтерион» (помимо этого, Марри считал восхищение Элиота «Улиссом» невозможным для «классициста»³⁵⁵). Суть элиотовского употребления данного понятия достаточно абстрактна: это призыв к упорядоченности, ясности, рациональности, зрелости³⁵⁶. Понятие «романтизм» Элиот обычно осмыслял в связи с ненавистным ему личностным «самовыражением»³⁵⁷, но признавал, что слово «романтизм» в устах разных людей может значить почти всё что угодно (за исключением сугубо «исторического» использования), и не настаивал на правильности именно того смысла, с которым он его отождествлял (1928)³⁵⁸. В 1927 г. Элиот назвал романтизм и классицизм «политическими» терминами, а не литературоведческими и философскими³⁵⁹. В позднем эссе «Критиковать критика» он писал, что противопоставление

³⁵² Eliot, T.S. *After Strange Gods*. L.: Faber & Faber, 1934. P. 12.

³⁵³ «Сейчас меня отнюдь не опьяняет идея лидерства, и я не хочу неофитов. Лидером хорошо быть, когда ты умер, но опасно – когда ты жив. Людям нужно несколько броских слов, чтобы успокоиться» (1929). L4. P. 568: 3 August 1929, To Paul Elmer More.

³⁵⁴ L3. P. 344: 15 December 1926, To A.L. Hutchinson; L4. P. 723: 19 December 1929, To John W. Nance.

³⁵⁵ Murry, J.M. *More about Romanticism* // *Adelphi*. 1923. December. Vol. I, № 7. P. 557.

³⁵⁶ Sullivan, H. *Classics* // T.S. Eliot in Context. P. 169. В работе Й. Ванхесте «Стражи гуманистского наследия: классицизм литературной сети журнала «Крайтерион» Т.С. Элиота и его значимость для нашего постмодернистского мира» (2002) (Vanheste, J. *Guardians of the Humanist Legacy: The Classicism of T. S. Eliot's 'Criterion' Network and its Relevance to our Postmodern World*. Leiden: Brill, 2007) удалось детально проанализировать основные черты «классицизма» Элиота и зарубежных авторов и журналов, с которыми сотрудничал Элиот. Но анализ Ванхесте не отменяет абстрактности элиотовского «классицизма».

³⁵⁷ См. также: SE. P. 26: *The Function of Criticism* (здесь Элиот связывает романтизм с фрагментарностью, хаотичностью и незрелостью).

³⁵⁸ L4. P. 351: 10 December, To H.J.C. Grierson. В духе Элиота, Г. Дж. К. Грирсон писал ему: «Для меня нет ничего более романтического, чем быть роялистом в наши дни» (Ibid. P. 348: 6 December 1928, From H.J.C. Grierson). Любопытно и даже удивительно, что в письме 1927 г. Элиот и вовсе предлагал избавиться от понятий «романтизм – классицизм», а также «эстетика», «искусство» и, *возможно* (sic), «литература» (не объясняя, что предлагалось на их место) (L3. P. 418 – 419: 17 February 1927, To Mansfield Forbes). В середине 1920-х гг. Элиот писал, что, по его мнению, «гораздо чаще, чем предполагается», одних и тех же авторов можно рассматривать и с позиций классицизма, и с позиций романтизма (L2. P. 417: 14 May 1924, To Henri Bremond). См. также: L1. P. 513: *Published* 28 October 1920, To The Editor of *The Times Literary Supplement*.

³⁵⁹ L3. P. 556: 12 June 1927, To Richard Aldington.

романтизма и классицизма для него практически утратило своё значение (1961)³⁶⁰. Примечательно, что, критикуя романтизм в эссе «Романтический аристократ» из «Священного леса» (1920), Элиот завершает его абсолютно романтическим по своей сути культом «Искусств» и исключительной «Индивидуальности»³⁶¹.

Апологетом романтизма в элиотовском понимании был Дж. М. Марри. Элиот обвинил его в неспособности признать какое бы то ни было «объективное ограничение при переводе чувства в веру», что, по мнению Элиота, «вело к индивидуальному нон-конформистскому хаосу». Марри это подтвердил: «Единственная вещь, которая даёт мне глубокое удовлетворение, – это изучение индивидуальностей. Институты наполняют меня ужасом – благоговейным омерзением»³⁶². Именно в этом лежало основополагающее различие мировоззрений двух антагонистов и литературных оппонентов. Высказывание Марри очень точно характеризует всё то, что было неприемлемо для Элиота и отождествлялось им с романтизмом. Элиотовская диада романтизма и классицизма была наиболее полно проанализирована именно в полемике с Марри³⁶³.

Несмотря на рассмотренные выше противоречия, Элиот был одним из крупнейших англоязычных поэтов первой половины XX столетия, реформатором стиха, виртуозом музыкального начала в поэзии, создателем уникальных метафор (таких, как «When the evening is spread out against the sky // Like a patient etherized upon a table...»^{364 365}, «Vacant shuttles // weave the wind»^{366 367}, «The river's tent is broken: the last fingers of leaf // Clutch and sink into the wet bank»^{368 369}, «...the stair was dark, // Damp, jagged, like an old man's mouth drivelling, beyond repair, // Or the toothed gullet of an aged shark»^{370 371}, и многих других). Его критика, несмотря на фрагментарность и противоречивость своих положений, выработала оригинальные критерии оценки поэтического творчества, разделив понятия «личного» и «индивидуального», показав опасности ложного «самовыражения», приводящего к непонятности и дезорганизованности стиха. Эссеистика Элиота продемонстрировала, что любое поэтическое творчество рационально

³⁶⁰ Eliot, T.S. To Criticize the Critic. P. 15.

³⁶¹ SW. P. 16: A Romantic Aristocrat.

³⁶² L3. P. 416: 9 February 1927, From John Middleton Murry.

³⁶³ Правда, Марри всё же не был сторонником абсолютного, ничем не ограниченного индивидуализма и говорил о познании «великого «Аз Есмь» через меньшее «Аз Есмь» (имея в виду Бога и душу соответственно): Murry, J.M. Romanticism and Tradition // The Criterion. 1924. April. Vol. II, № 7. P. 288 – 289.

³⁶⁴ Eliot, T.S. Collected Poems, 1909 – 1935. P. 11.

³⁶⁵ Когда под небом вечер стихнет, как больной // Под хлороформом на столе хирурга (пер. А. Сергеева).

³⁶⁶ Eliot, T.S. Collected Poems, 1909 – 1935. P. 38.

³⁶⁷ Ткацкие челноки/вхолостую //Ткут ветер (пер. В. Топорова).

³⁶⁸ Eliot, T.S. Collected Poems, 1909 – 1935. P. 68.

³⁶⁹ Речной шатёр опал; последние пальцы листьев // Цепляются за мокрый берег (пер. А. Сергеева).

³⁷⁰ Eliot, T.S. Collected Poems, 1909 – 1935. P. 97.

³⁷¹ ...В мокром мраке искрошённого пролёта, // Который похож на беззубый рот старика // И зубастую пасть одрахлевшей акулы (пер. А. Сергеева).

в своей основе и не является неупорядоченным выражением «личных» эмоций; в ней была создана своеобразная концепция «отрыва» и независимости поэтического произведения от своего создателя. Эти принципы Элиот реализовывал на практике, оценивая поэтов прошлого и современности.

ГЛАВА 2. Т. С. ЭЛИОТ КАК АРБИТР ПОЭЗИИ ПРОШЛОГО

В первой главе были выделены основные элиотовские принципы оценки поэзии. Многие из них были сформулированы в рассуждениях о конкретных поэтах – поэтому разделение Элиота-теоретика и Элиота-арбитра поэзии, несомненно, условно. И всё же в Главе 1 была сформулирована *теория* оценки стихов. Задача данной главы – исследовать её реализацию в суждениях о поэтах прошлого. Хотя наиболее ярко деятельность Элиота как арбитра поэзии могла раскрыться лишь в анализе творчества современников, он стал одним из наиболее авторитетных критиков сложившегося литературного канона. Позиции многих авторов в истории литературы были существенно пересмотрены. Элиоту удалось возродить интерес к Дж. Донну (1572 – 1631) и поэтам-метафизикам, подвергнуть серьёзной переоценке наследие английских романтиков и викторианцев. Однако Элиот, с одной стороны, был слишком разносторонней личностью, чтобы «сбрасывать» кого-то «с парохода современности», с другой (как будет показано в данной главе) – он просто не был свободен от некоторого пиетета перед сложившимися литературными репутациями. Несмотря на очень существенные усилия Элиота по перестройке литературного канона, всё же ни один автор, считавшийся до Элиота выдающимся, не был им полностью разгромлен, назван им третьестепенным и бездарным. Даже в самых чуждых и далёких для себя авторах (П.Б. Шелли, А.Ч. Суинберн, Дж. Милтон) Элиот видел выдающиеся черты. Суинберна, среди поэтов прошлого, Элиот подверг, возможно, самой жёсткой критике, но даже ему не отказывал в величии (хотя в мыслях Элиота о Суинберне обнаруживаются противоборствующие тенденции). В самом начале «Священного леса» Элиот заявлял с некоторой досадой: «Когда поэт становится частью канона, его репутацию редко подвергают сомнению, хорошо это или плохо»³⁷². Удивительным образом, элиотовская критика и сама свидетельствует в пользу этого утверждения. Правда, в начале 1930-х гг. Элиот высказался в почти противоположном духе: «Ни одна поэтическая репутация никогда не остаётся полностью неподвижной: это биржа, где всё постоянно меняется. Есть величайшие имена, положение которых изменяется, скажем так, в очень узком диапазоне: не важно, сегодня Милтон поднимается до 104, или опускается завтра до 94 1/4. Есть другие репутации, например, Донна или Теннисона, которые видоизменяются намного существеннее, и приходится судить об их ценности по среднеарифметическому...»³⁷³

Но на практике Элиот явно следовал утверждению о практически полной неизменности «репутаций». Это было выражением специфического элиотовского понимания традиции,

³⁷² SW. P. 3: Introduction.

³⁷³ OPP. P. 46: What is minor poetry?

подвижной, пересекающейся с настоящим, подвергающейся постоянному обновлению, но всё же целостной. Каждая часть литературного прошлого, даже если она была чужда Элиоту, была составной частью единого исторического организма литературы. В 1960-е гг. И. Стравинский (1882 – 1971) писал: «Не пытались ли Элиот и я сам ремонтировать старые корабли, тогда как другая сторона – Джойс и Шёнберг – искали новые виды транспорта?.. Разумеется, казалось, что мы – Элиот и я – явно нарушаем непрерывности, создаём искусство из отсечённых органов – цитат из других композиторов, ссылок на прежние стили («отголоски предшествующих и других творений») – продуктов выветривания, и что это предвещает крах. Но мы пользовались этим и всем, что попадало в наши руки, чтобы перестраивать, и не претендовали на изобретение новых конвейеров или средств сообщения. Настоящим делом художника и является ремонт старых кораблей. Он может повторить по-своему лишь то, что уже было сказано»³⁷⁴. Именно «ремонт старых кораблей», а не их уничтожением или подъёмом со дна занимался Элиот и как критик, да и в самих его идеях было немного нового, хотя старое часто инновативно переосмыслялось³⁷⁵.

Стремление Элиота раскритиковать автора и, в то же время, не до конца нарушить его устоявшуюся репутацию приводило к удивительным противоречиям в рамках одного предложения³⁷⁶: «И каково бы ни было наше мнение о стихах Суинберна, заметки о поэтах, принадлежащие поэту масштаба Суинберна, следует читать внимательно и с уважением»³⁷⁷. Элиот не мог скрыть своей неприязни к поэту, которого в глубине души, вероятно, считал посредственным, но, то ли из-за собственных колебаний, то ли из-за боязни резкой реакции со стороны публики, то ли и из-за того, и из-за другого, всё же называл Суинберна поэтом большого масштаба.

Как уже говорилось выше, Элиот допускал изменение принципов оценки при анализе отдельных поэтов, и, действительно, это часто происходило в его эссе и лекциях. Хотя у него прослеживаются определённые сквозные идеи, которые он пытается накладывать «сверху», не менее часто он идёт эмпирическим, индуктивным путём; его критерии при этом, как он и сам признавал, часто меняются, а обобщения иногда противоречат друг другу. Элиот не скрывал этого, говоря о том, что каждый критик должен нарушать свои собственные правила³⁷⁸. В данной главе будет анализироваться применение элиотовских критериев оценки поэзии на материале поэтов прошлого, и попутно будут фиксироваться другие критерии, возникающие в процессе анализа авторов Элиотом.

³⁷⁴ Цит. по: Красавченко, Т.Н. Т.С. Элиот – литературный критик. С. 53.

³⁷⁵ Ibid. P. 108.

³⁷⁶ Bates, E.S. T.S. Eliot: Leisure Class Laureate // *The Modern Quarterly* (Baltimore). 1933. February. VII. P. 23.

³⁷⁷ SW. P. 12: Swinburne as Critic.

³⁷⁸ UPUC. P. 117: Matthew Arnold.

Изучение им классиков литературы свидетельствует о глубинном противоречии в его сознании между «ортодоксией» и «релятивизмом», верой и агностицизмом, ориентацией на общее или на частное. Как пишет Т.Н. Красавченко об элиотовской интерпретации Брэдли, «...Элиот, стремясь сам поверить и убедить других, что целостный общий опыт существует, чувствовал совсем другое: опыт фрагментарен и замкнут в субъективных рамках, в пределах очерченного вокруг человека круга, закрытого для внешнего мира и непроницаемого для окружающих»³⁷⁹. Так же и критика Элиота, периодически стремясь поверить и убедить других, что существуют общие критерии оценки, на практике часто скатывалась к описанию отдельных авторов как автономных литературных величин, которые нужно оценивать по уникальным для них законам. Как в своей поэзии, в которой, пытаясь создавать «дантовскую», «классицистическую» эстетику, Элиот, как отмечали Д. Спёрр и Т.Н. Красавченко³⁸⁰, был намного ближе барочной поэтике Донна, так и в литературной критике Элиот лишь постулировал верность «аристотелианскому» идеалу, но в действительности его идеи были противоречивы, а его рассуждения были часто далеки от линейной логики. В «Священном лесе» (1920) Элиот заявил: «Подлинное обобщение – это не что-то, наложенное на накопленные впечатления; в по-настоящему восприимчивом сознании впечатления не копятя, как масса, а развиваются, как структура»³⁸¹. Элиот следовал этому принципу, но «структура», о которой он говорил, не всегда была чёткой.

В «Назначении поэзии и назначении критики» Элиот создаёт своеобразную теорию того, чем отличаются поэты первого и второго порядков³⁸². Он заключает, что первостепенный поэт – это поэт, заслуживший того, чтобы его читали в большом количестве (но не всегда – всё его творчество). Основой репутации великого поэта должна быть, как минимум, одна великая поэма (например, «Тщета человеческих желаний» С. Джонсона, «Покинутая деревня» О. Голдсмита) – либо множество небольших стихотворений, эквивалентных по своей значимости большой поэме³⁸³.

В задачи данной главы не входит рассмотрение использования аллюзий на тех или иных авторов прошлого в собственных стихах Элиота. В ней также не будет развёрнутого анализа теоретических концепций, созданных поэтами-критиками, и отношения Элиота к ним. Такого рода информация будет фигурировать эпизодически, по мере необходимости. Задачей главы также не является изложение (или даже сумма) всего, что Элиот говорил о поэтах прошлого, или всего, что на данную тему было сказано исследователями. Литература на эту

³⁷⁹ Красавченко, Т.Н. Т.С. Элиот – литературный критик. С. 45.

³⁸⁰ Ibid. С. 52; Spurr. P. 50.

³⁸¹ SW. P. 11: The Perfect Critic.

³⁸² OPP. P. 34 – 51 : What is Minor Poetry?

³⁸³ Ibid. P. 44 – 45.

тему громадна, и об отношении Элиота к поэтам-метафизикам или романтизму написаны многочисленные работы. Главный акцент исследования в данной главе – это принципы оценки поэтического творчества Элиотом.

2.1. Античность

Несмотря на крайне обширный пласт реминисценций из античной литературы в стихах Элиота, его литературная критика содержит не очень много прямых оценок греческих и римских поэтов. Безусловно, античная литература всегда оставалась для Элиота фундаментом европейской культуры; его поэзия пронизана аллюзиями на Эсхила, Аристофана, Вергилия, Овидия, Сенеку, Петрония, и многих других греческих и римских авторов. В то же время, литературная критика Элиота 1920-х – 1930-х гг. касалась античности редко, а собственные оценочно-аналитические суждения об античных авторах в ней почти не встречались. Каковы причины этого?

Основная линия элиотовской эссеистики в историческом разрезе – это концепция *«распада восприимчивости»* и разрушения единства европейской культуры. Эта линия развивается, в основном, со времён Данте до современной Элиоту поэзии. При этом античность и раннее средневековье остаются в каком-то смысле «за кадром». Причина этого – медленное, противоречивое, но необратимое утверждение христианского мировоззрения в сознании Элиота в 1920-е гг. Именно период XIII – XIV вв., время Данте, становится для него почти идиллическим олицетворением *утраченного единства мысли и чувства, единства зарождающихся национальных культур*, в основе которых лежал латинский язык – по мнению Элиота, к нему был ещё довольно близок Данте³⁸⁴. К этому же времени достигает своего расцвета христианская цивилизация Европы, нашедшая своё, возможно, самое монументальное воплощение в трудах Фомы Аквинского (именно с ним Элиот связывает мировидение Данте, хотя учитывает и влияние других философов)³⁸⁵. Несомненно, что культура, например, раннего средневековья также могла обладать не меньшим, или даже бóльшим «единством» – хотя бы по языковому признаку, выделенному Элиотом, – но об античности и раннем средневековье критик почти не говорит в категориях «единства» европейской культуры. Чем это объясняется? Можно выдвинуть две гипотезы, во многом подтверждаемые текстами Элиота. Во-первых, более ранние периоды, возможно, меньше интересуют Элиота как христианина, поскольку они

³⁸⁴ SE. P. 239: Dante.

³⁸⁵ Ibid. P. 257: Dante.

были либо языческими, либо принадлежали более раннему – ещё не вполне зрелому – этапу развития христианства. Во-вторых, в более ранние периоды ещё не возникла европейская цивилизация в том виде, в каком её представлял себе Элиот (он не считал древних греков и римлян европейцами в современном смысле³⁸⁶); именно позднее средневековье и Ренессанс – это время активного формирования национальных государств и культур, при сохранении глубокого единства, связанного с использованием латинского языка (хотя Элиот ценил культурную общность Европы, его наиболее привлекал период, когда уже возникли национальные традиции)³⁸⁷.

Помимо этого, Элиот скептически отзывался о своей компетенции в области классической филологии. В одном из писем конца 1920-х гг. он сожалел о том, что не уделил в университете должного внимания греческому и латыни³⁸⁸. Утверждение о своей незаслуженной репутации эрудита в 1942 г. прозвучало из уст Элиота в кембриджской речи, адресованной филологам-классикам³⁸⁹. Классическая филология, долгое время бывшая синонимом филологии, в начале XX в. имела статус одной из самых развитых и привилегированных дисциплин – поэтому скромность Элиота хорошо понятна. В то же время, Элиот неплохо читал по-гречески и по-латыни, о чём, помимо прочего, свидетельствуют часто приводящиеся в его эссеистике и поэзии цитаты без перевода; хорошо известно, что в Гарварде он изучал несколько фундаментальных курсов по греческой и римской литературе³⁹⁰. Но это не было чем-то необычным, ведь, как известно, университетское образование начала XX в. уделяло классической литературе несопоставимо большее внимание, чем нынешнее, и Элиот, не имевший образования филолога-классика, не чувствовал себя уверенно, когда рассуждал об античной культуре, и, вероятно, в этом была одна из главных причин его относительного невнимания к античности в эссеистике.

Также, несмотря на обилие античных аллюзий и связывание кризиса поэзии и университетского образования с кризисом классических дисциплин³⁹¹, Элиот рассматривал античность как цивилизацию глубоко отличную от той европейской, «распад восприимчивости» которой он описал в своей критике. Античность, средневековье, Возрождение и Новое время не были им вписаны в единую панораму культурно-исторического развития. В эссе «Сенека в елизаветинском переводе» (1927) Элиот утверждает, что античность

³⁸⁶ OPP. P. 245: Goethe as the Sage.

³⁸⁷ Ibid. P. 13: The Social Function of Poetry;

³⁸⁸ L4. P. 411: 3 February 1929, To His Mother.

³⁸⁹ Eliot, T.S. The Classics and the Man of Letters // To Criticize the Critic. P. 145 – 146.

³⁹⁰ Sullivan, H. Classics. P. 170.

³⁹¹ SE. P. 60: Euripides and Professor Murray; Sullivan, H. Classics. P. 169 – 178.

также была затронута «распадом восприимчивости»: у греков было «поразительное единство, единство конкретного и абстрактного в философии, единство мысли и чувства...», но оно исчезает у римлян³⁹²: «Римлянин был гораздо более простым существом. В лучшем случае, его обучение было воспитанием преданности Государству, его добродетели были публичными добродетелями. Грек тоже хорошо понимал идею Государства, но у него, помимо этого, была сильная традиционная мораль, на которой строились, так сказать, непосредственные отношения между ним и богами, без посредничества Государства, и, кроме того, у него был скептический и неортодоксальный ум»³⁹³. Элиот следует своему (одновременно романтическому и позитивистскому по своим истокам) постулату о взаимосвязи культуры, языка и поэтического творчества: «Если вы сравните Катулла с Сапфо, или Цицерона с Демосфеном, или латинского историка с Фукидидом, вы обнаружите, что их гений – это гений другого языка, а потерян был дар восприимчивости»³⁹⁴. Дальнейший «распад» наблюдается в «серебряный век» римской культуры, с которым Элиот связывает и поэтические недостатки Сенеки (4 до н.э. – 65), на порядок уступающего, по его мнению, Вергилию (70 до н.э. – 20 до н.э.). В то же время, Элиот не акцентирует внимание на «серебряном веке», открешивается от интерпретации римского философа и драматурга как «декадента»³⁹⁵ и отмечает, что упущения в драме Сенеки – сугубо римские, характерные для всей римской цивилизации³⁹⁶. Данные мысли не получили систематического развития в критике Элиота, но позволяют предположить, что у него подспудно присутствовала мысль о некотором циклизме развития культуры, неизбежно идущей от «единства» к «распаду» восприятия.

Свое специфическое понимание «классицизма» Элиот нередко связывал с Аристотелем (384 до н.э. – 322 до н.э.), но античная поэзия имела достаточно опосредованное отношение к этому термину в элиотовском употреблении в 1920-е гг. – в отличие от классицизма XVII – XVIII вв. Элиот, как уже отмечалось в предыдущей главе, был далёк от нормативной поэтики; древних авторов он не рассматривал как особый образец для подражания. Использование античного наследия в его поэзии своеобразно: в элиотовских стихах ключевые для европейского канона авторы (Гомер, Гесиод, Вергилий) фигурируют намного реже, чем поздние (в особенности, Петроний и Сенека), и иногда пропускаются через их призму³⁹⁷. В 1930-е – 1940-е гг. Элиот обращается к античным классикам чаще и, мало-помалу, начинает

³⁹² SE. P. 68: Seneca in Elizabethan Translation.

³⁹³ Ibid. P. 71.

³⁹⁴ Ibidem.

³⁹⁵ Ibid. P. 70.

³⁹⁶ Ibidem.

³⁹⁷ Sullivan, H. Classics. P. 170, 173, и др.

связывать с ними и понятие «классицизма»³⁹⁸. В 1940-е – 1950-е гг. он называет Вергилия «центром европейской цивилизации», подробно описывая своё понимание «классического стиля». Вергилий, с его точки зрения, был самым «классическим» поэтом благодаря уникальному соединению индивидуального таланта с идеальным для «классического» искусства, как его понимает Элиот, культурно-историческим моментом³⁹⁹. Он заявляет, что, несмотря на определённое превосходство греческой цивилизации над римской, римская имела значительное преимущество: она, в отличие от греческой, смогла «пропустить через себя» другую, предшествующую (как раз греческую) цивилизацию. Элиот считает Вергилия более «классическим» автором, чем Гомера⁴⁰⁰.

В эссе «Еврипид и профессор Маррей» (1918) Элиот помещает знаменитый пассаж, написанный как бы от лица современного человека: «Греческое – это уже не вызывающий трепет «Бельведер» Винкельмана, Гёте и Шопенгауэра, который Уолтер Пейтер и Оскар Уайлд представили нам в несколько обесцененной версии. Также, мы лучше понимаем, насколько отличными от наших – а не более олимпийскими – были условия греческой цивилизации; и, в то же время, г-н Зиммерн показал нам, что греки имели дело с теми же проблемами, что и мы. Кстати, мы не верим, что хороший стиль в английской прозе может брать за образец Цицерона, или Тацита, или Фукидида. Если Пиндар надоедает нам, мы признаём это; мы не уверены, что Сапфо была *намного* более выдающейся, чем Катулл; у нас разные мнения о Вергилии; и мы более высоко оцениваем Петрония, чем наши предки»⁴⁰¹. Безусловно, в этом декадентском по духу высказывании, вызывающем в памяти Ф. Ницше и упомянутого в нём О. Уайлда, наряду с сожалением и иронией, просматриваются некоторые черты собственного творчества Элиота, «снижавшего» античные мифы и активно обращавшегося к Петронию – в том числе, в эпитафии к «Бесплодной земле»⁴⁰².

Сенека удостоился особого внимания Элиота-критика. Его творчество было проанализировано в эссе «Сенека в елизаветинском переводе» (1927) и «Шекспир и стоицизм Сенеки» (1927). Хотя оба эссе посвящены не исключительно римскому поэту и драматургу, в них высказывается ряд интересных суждений о литературных достоинствах и недостатках и философии Сенеки. Элиот отмечает, что прозу Сенеки по-прежнему «сдержанно хвалят», но она не имеет никакого влияния, в то время как его поэзия и драма почти всеми отвергаются⁴⁰³.

³⁹⁸ Ibid. P. 176 – 178.

³⁹⁹ OPP. P. 52 – 74: What is a Classic?

⁴⁰⁰ Ibid. P. 62 – 63.

⁴⁰¹ SE. P. 63: Euripides and Professor Murray.

⁴⁰² Sullivan, H. Classics. P. 170, 173.

⁴⁰³ SE. P. 66: Seneca in Elizabethan Translation.

Элиот напоминает, что Ж.Ж. Скалигер высоко отзывался о Сенеке и что Сенека пользовался колоссальным уважением и имел огромное влияние в эпоху Ренессанса⁴⁰⁴.

В научной литературе вплоть до настоящего времени ведётся спор о том, предназначались ли трагедии Сенеки для постановки, или же только для декламации. Элиот однозначно склоняется ко второй версии. В общем и целом, многое из элиотовского анализа Сенеки было хорошо известно из существовавшей на тот момент научной литературы (и было развито исследователями в дальнейшем): то, что в трагедиях Сенеки ослаблено драматическое начало в его традиционном понимании, а на смену ему приходят длинные философские монологи, моральные сентенции, декламация и преобладание риторики, то, что в драме Сенеки психологические характеристики не глубоки, а герои не меняются на протяжении действия, то, что трагедии Сенеки не лишены избыточной патетики и серьёзных стилистических изъянов, то, что в них практически отсутствует интрига, а использование мифа часто становится откровенной условностью⁴⁰⁵. Элиот и сам называет ряд исследователей: Дж.У. Мекейл, Д. Низар, Х. Э. Батлер, Ф. Л. Лукас («Сенека и елизаветинская трагедия» (1922), и многих других. В основном, пренебрежительное отношение к драме Сенеки было связано с её «недраматичностью» (порвавшей со многими канонами классической греческой трагедии, несмотря на использование старых сюжетов) и «риторичностью». Элиот пытается «оправдать» Сенеку, хотя это стремление оказывается не лишено внутренних противоречий. Не отрицая специфики драмы римского стоика, он подчёркивает то, что она предназначалась для декламации, а «восприимчивость» римлян не была приспособлена для великой театральной культуры⁴⁰⁶. То, что драма Сенеки не предназначалась для сцены, по мнению Элиота, оправдывает целый ряд её особенностей: крайнюю свободу формы, «недраматичность», избыток «кровавых» сцен, которые выглядели намного убедительнее и уместнее в сугубо «вербальной» форме⁴⁰⁷. Не отрицая простоты римской «восприимчивости» и того, что она уступала греческой, Элиот утверждает, что трагедии Сенеки блестяще её воплощали, и заявляет, что ни на одном языке торжественные стоические рассуждения не звучали величественнее, чем на латинском⁴⁰⁸. Кроме того, Элиот настаивает на том, что при кажущемся «недраматизме» трагедия Сенеки является более-менее полноценным, отдельным видом драмы, который должен оцениваться по своим законам (Элиот напоминает об ослабленности действия

⁴⁰⁴ Ibid. P. 67

⁴⁰⁵ Ibid. P. 66 – 76.

⁴⁰⁶ Ibid. P. 70

⁴⁰⁷ Ibid. P. 69 – 70, 73, 76.

⁴⁰⁸ Ibid. P. 74

в «Фаусте» и «Пере Гюнте»)⁴⁰⁹. Наконец, Элиот подчёркивает, что объективному восприятию Сенеки мешает «шлейф» его более позднего влияния, нередко сводившегося интерпретаторами к воспроизведению помпезных и аффектированных клише⁴¹⁰.

Основная претензия к риторике Сенеки осмысливается в традиционном для элиотовской критике духе: разрыв «восприимчивости» и «вербальной красоты», которую, правда, Элиот всё же считает неким особым «типом красоты» (a kind of beauty)⁴¹¹. Элиот называет Сенеку поэтом «не первого порядка», но признаёт его отдельные удаchi и достоинства (короткие восклицания; 16 строк, адресованных хором мёртвым сыновьям Геркулеса⁴¹²). Элиот говорит о том, что Сенека достиг очень больших успехов в области трагической драмы, и утверждает: «было бы большой ошибкой предполагать, что более ранние и более героические времена в истории Рима могли произвести что-то лучшее»⁴¹³. При этом критик не говорит о том, что к Новому Времени практически не сохранилось римских трагедий, написанных до Сенеки, – поэтому элиотовское утверждение вызывает определённые сомнения, по причине отсутствия материала для сравнения.

Элиот, ссылаясь на ряд исследований⁴¹⁴, обращает внимание на следующее: «половина общих мест елизаветинцев – и это более тривиальная половина – восходила к Сенеке»⁴¹⁵ (речь идёт и о штампах «кровавой трагедии»). Критик подчёркивает глубину влияния Сенеки на Ренессанс (который «сам по себе был в большей мере латинским, чем греческим»⁴¹⁶), но это не является похвалой Сенеке: ведь Элиот считал, что великие поэты не могут иметь большого влияния (об этом говорил один из участников «Диалога о драматической поэзии», но это мнение можно записать на счёт автора, так как в тексте оно не оспаривается)⁴¹⁷.

Саму жанровую природу трагедии Сенеки и её соотношение с греческой драмой до Еврипида, эллинистической, елизаветинской, классицистической трагедией критик рассматривает не так подробно и часто ссылается на академические исследования вопроса. Элиот соглашается с утверждением о том, что драма Нового времени была обязана Сенеке делением на пять актов⁴¹⁸ и признаёт, что, среди всех авторов, Сенека оказал наибольшее

⁴⁰⁹ Ibid. P. 75 – 76

⁴¹⁰ Ibid. P. 67

⁴¹¹ Ibid. P. 68

⁴¹² Ibid. P. 73

⁴¹³ Ibid. P. 70

⁴¹⁴ Ibid. P. 76 – 77.

⁴¹⁵ Ibid. P. 72

⁴¹⁶ Ibidem.

⁴¹⁷ Ibid. P. 53: A Dialogue on Dramatic Poetry.

⁴¹⁸ Ibid. P. 78: Seneca in Elizabethan Translation.

влияние на поэтику и мировоззрение елизаветинцев⁴¹⁹. В то же время, Элиот подчёркивает, что негативное воздействие Сенеки на них было преувеличено и часто приписывалось задним числом, в то время как во многих «ужасах» «кровавой трагедии» не было ничего от Сенеки, а мировоззрение той эпохи обращалось к Сенеке, исходя из собственных нужд. Элиот считает, что влияние римского драматурга на сюжет, форму и внешние эффекты елизаветинской драмы было, по большей части преувеличено. При этом Элиот не отрицает высокого количества аллюзий на Сенеку у елизаветинцев и подчёркивает, что воздействие римского драматурга на риторику и метрику зачастую было крайне позитивным⁴²⁰.

Следует заметить, что большинство казавшихся в начале XX в. практически бесспорными аспектов «глобального» влияния Сенеки на английскую драму конца XVI – начала XVII вв. было позднее было оспорено рядом исследователей (включая деление на пять актов). Глубина проникновения наследия Сенеки в елизаветинскую драму остаётся крайне дискуссионным вопросом. Элиотовская попытка разделить конкретные аллюзии на Сенеку и его общее воздействие на «восприимчивость» елизаветинцев оказала влияние на академическое изучение данной проблематики⁴²¹.

Элиот заключает, что, несмотря на многочисленные недостатки, Сенека был «целиком и полностью самим собой» и **создал свой собственный жанр**⁴²². Относительное «оправдание» Сенеки Элиотом, в первую очередь, сводится к утверждению о том, что Сенеку нужно воспринимать в контексте его эпохи, его индивидуальности и его жанра, но в глобальном, «вневременном» смысле его недостатки остаются недостатками, а достижения высшего порядка – лишь эпизодические. В то же время, недостатки (согласующиеся с элиотовской теорией) критик не считает недостатками в полном смысле слова; Элиот одновременно и «оправдывает», и не «оправдывает» Сенеку. Примечательно, что многие аспекты элиотовского анализа творчества римского драматурга в определённой мере аналогичны его видению А.Ч. Суинберна (идея разрушения принципа «объективного коррелята» и преобладания сугубо «вербального» начала, причудливое соединение резкой критики и «оправдания» недостатков, утверждение об «искупительной» неповторимости авторской индивидуальности⁴²³). Это вновь наводит на мысль о том, что две эпохи «упадка» интерпретировались Элиотом достаточно схоже. Примечательно, что чуждое Элиоту стремление героев к «самодраматизации», достаточно очевидное уже у Сенеки (что Элиот отчасти признаёт), ему всё же видится как

⁴¹⁹ Ibid. P. 65.

⁴²⁰ Ibid. P. 65 – 105.

⁴²¹ См. подробнее: Miola, R.S. *Shakespeare and Classical Tragedy*. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 1 – 10.

⁴²² SE. P. 75: *Seneca in Elizabethan Translation*.

⁴²³ См. подробно: С. 117 – 120.

«современная», типичная для Нового времени тенденция (начиная с эпохи Возрождения и елизаветинской драмы – вплоть до Ф. Ницше)⁴²⁴.

В элиотовском анализе всё же (несмотря на попытку отрицания «декадентства» римского философа и драматурга) очевидны **«декадентские» мотивации**, проявившиеся в концепции «распада восприимчивости»: критик пытается перестроить сложившуюся систему оценок, видя в римском «декаденте» «родственного» себе автора, и даже допускает некоторое превосходство поздней римской цивилизации над более ранней, классической (**«распад» оказывается не обязательно деструктивным**). Разнообразные упущения Сенеки делают элиотовскую переоценку очень «сдержанной». **«Ранжировка» поэтов у Элиота часто относительна и противоречива**: поэт «не первого порядка» в одной из своих ипостасей ставится выше, чем целая эпоха в римской истории, и оказывается крайне важным для культуры Возрождения.

Элиот высоко оценивал Лукреция (99 до н.э. – 55 до н.э.), но считал, что его философии не хватало разнообразия эмоций, что сделало её поэтический эквивалент недостаточно совершенным. Эту идею можно считать реализацией стремления к синтезу: принципы оценки поэзии распространяются на философию⁴²⁵.

Элиот почти не выступал как арбитр античной поэзии. В значительной мере, он симпатизировал поэтике авторов позднего Рима, и в этом, несмотря на его «классическую» ориентацию, проявлялась его модернистская сущность. Рассуждая об античной поэзии, Элиот развивал свои центральные постулаты. Идея «распада восприимчивости» при этом приобретала новое историческое применение, но Элиот не выдвинул законченной объяснительной модели, в которой были бы определены механизмы «распада» и того, каким образом он происходит в ту или иную эпоху, в той или иной цивилизации. В 1930 г. он постулировал три этапа наибольшей «восприимчивости» в истории христианства: ранний, XIII в. и XVII в.⁴²⁶ Хотя это высказывание относится лишь к религии, в нём ясно чувствуется, что развитие «восприимчивости» Элиоту виделось далеко не линейным. Индуктивность элиотовского анализа античной поэзии проявляется в том, что, рассуждая о Сенеке, он приходит к утверждению, что «распад восприимчивости» может иметь позитивные плоды, – это явно противоречит магистральной линии его литературной критики, обычно видевшей в «распаде» лишь негативное явление.

⁴²⁴ Ibid. P. 129: Shakespeare and the Stoicism of Seneca. См. подробнее: Жуковский, А.Ю. Осмысление наследия Ф. Ницше в творчестве Т.С. Элиота // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2012. №5. С. 134 – 136.

⁴²⁵ SW. P. 76: Dante.

⁴²⁶ Eliot, T.S. Thinking in Verse: A Survey of Early Seventeenth-century Poetry // The Listener. 1930. March 12. Vol. III, № 61. P. 442.

Внешне парадоксальным образом, подспудная симпатия Элиота к декадентским настроениям вступает в противоречие с декадентским мифом о существовании эпохи «единства» мысли и чувства.

2.2. Данте

Среди всех поэтов фигура Данте (1265 – 1321) (наряду с Шекспиром) была ключевой для творчества Элиота по придаваемому значению и по числу аллюзий: «Данте и Шекспир делят современный мир между собой; третьего нет»⁴²⁷. Творчество Данте было хорошо согласовано с элиотовской концепцией «распада восприимчивости». Элиот мало писал о современниках Данте, но именно через элиотовский анализ *«зрелой» «Божественной комедии»* и *«незрелой»⁴²⁸ «Новой жизни»* можно узнать многое о том, как Элиот представлял себе XIII – XIV вв. – эпоху, по его мнению, кардинально отличавшуюся в лучшую сторону от последующих столетий, эпоху «единства» европейской культуры и «восприимчивости» (в 1940-е гг., по мнению одного из современников, Элиот начал проектировать идеальное социальное устройство на основе общества XIII в.⁴²⁹). В основе элиотовского восприятия Данте лежит представление о том, что его язык был основан на *«универсальной латыни»*, в отличие от *«гораздо более локальных»* языков Шекспира и Расина⁴³⁰. В отчасти позитивистском духе, Элиот заявляет: «Преимущества Данте связаны не с большей гениальностью, а с тем, что он писал тогда, когда Европа была ещё более или менее единой. И даже если бы Чосер и Вийон были полными современниками Данте, они всё равно были бы дальше, чем Данте, лингвистически и географически, от центра Европы»⁴³¹. **Воображение Данте называется Элиотом «визуальным»** в том смысле, что в ту эпоху людей посещали видения, и это воспринималось как нормальная практика⁴³². Рассуждение Элиота во многом строится на идее фундаментального отличия современности и времени Данте с его визионерством, особым пониманием Любви⁴³³ и сложным аллегорическим

⁴²⁷ SE. P. 265: Dante. В поздние годы Элиот сформулировал концепцию трёх «великих европейцев»: Данте, Шекспира и Гёте. Но Гёте был помещён в эту триаду из общекультурных, а не литературных соображений. О нём как о поэте Элиот почти ничего не говорил, но достаточно скептически отзывался о его мировоззрении (OPP. P. 240 – 264; Goethe as the Sage).

⁴²⁸ SE. P. 271: Dante.

⁴²⁹ Barrett, W. Aristocracy and/or Christianity // The Kenyon Review. 1949. Summer. Vol. 11, №. 3. P. 489 – 496.

⁴³⁰ SE. P. 239: Dante.

⁴³¹ Ibid. P. 242.

⁴³² Ibid. P. 243.

⁴³³ Ibid. P. 274.

мышлением. Элиот воспринимает Данте как одну из двух величайших вершин поэзии, но эта вершина, по Элиоту, целиком покоится на подножии «восприятия» своей эпохи.

Элиот сопоставляет Данте с Лукрецием и Гёте. По мнению критика, Данте писал более «чистую» поэзию. Вследствие этого, а также по причине того, что он **опирался на традиционное (католическое) видение мира**, а не создавал своё, в его художественный мир нужно просто войти; в него не нужно верить, в отличие от произведений Лукреция и Гёте, которые вкладывали в свои поэмы слишком много личной «веры», воззрений, которые вызывали внутреннее сопротивление у Элиота. Хотя религиозная (христианская) подоплёка пристрастий Элиота здесь достаточно очевидна, он отрешивается от того, что его более высокое мнение о Данте связано с его **католицизмом** (но вполне возможно, что именно из-за своего вероисповедания «Бхагавад-Гиту» он называет лишь второй по величии философской поэмой – по крайней мере, других обоснований превосходства «Комедии» в тексте нет)⁴³⁴. По Элиоту, Данте удалось создать наиболее совершенный **визуально-чувственный эквивалент философской системы**, – данная идея полностью согласуется с теоретическими постулатами критика, говорившего о важности синтеза разных областей знания, о необходимости конкретного и точного чувственного эквивалента мысли и важности «галлюцинации» в поэзии⁴³⁵.

По мнению Элиота, Данте достиг величайшего поэтического **мастерства в изображении различных видов блаженства**, в то время как XVIII и XIX вв. стремились к эстетизации *печального*⁴³⁶. В эссе «Данте» из сборника «Священный лес» Элиот заявляет, что Данте был также и **мастером *отвратительного***, изображение которого является неотъемлемой частью «движения к красоте»⁴³⁷. «Максимальная сила поэта» – **«установление соответствий между самыми различными типами красоты» (establishing relations between beauty of the most diverse sorts)** – иллюстрируется Элиотом на примере дантовского сравнения:

La forma universal di questo nodo
credo ch' i' vidi, perché più di largo,
dicendo questo, mi sento ch' i' godo.

⁴³⁴ Ibid. P. 258.

⁴³⁵ См. Главу I наст. работы: с. 60 – 62.

⁴³⁶ Ibid. P. 264.

⁴³⁷ SW. P. 79: Dante.

Un punto solo m'è maggior letargo
 che venticinque secoli a la 'mpresa,
 che fé Nettuno ammirar l'ombra d'Argo⁴³⁸.

Здесь, по мнению Элиота, Данте удаётся «**выражать непостижимое в зрительных образах**» (**realize the inapprehensible in visual images**)⁴³⁹ (в то же время, в «Аде» он делает слишком «человеческими» страдания Духа Зла – то есть, в этом случае непостижимое, по Элиоту, выразить он не сумел)⁴⁴⁰.

В стиле и мышлении Данте и его эпохи Элиот находит немалую часть того, что импонировало ему в поэзии и того, что он воплощал в собственных стихах (за исключением, пожалуй, визионерства и сновидчества, не свойственных его индивидуальности): осторожное отношение к метафоре (которой Данте предпочитал аллегорию), простота, прямота и экономность, сочетающиеся с предельной «компрессией» материала (изначальных впечатлений поэта и аллюзий), визуальная представимость образов (которая, правда, как отмечалось в первой главе, к 1933 г. становится менее важной для Элиота), неприятие утрированной «поэтичности» – то есть, высокой концентрации метафор и коннотаций, а также излишне «книжного» языка. Критик говорит о том, что поэзия Данте захватывает читателя на довербальном уровне (в этом угадывается отголосок З. Фрейда и К. Юнга), что Данте, в определённом смысле, очень легко читать⁴⁴¹, что для адекватного восприятия его поэзии не обязательно знать стоящую за ней фактологию. Основой этого явления становится **способность стихов удивлять (the quality of surprise)** (критерий, почерпнутый у Э. А. По, о чём непосредственно говорится в эссе), проявляющаяся, например, в сравнении Данте чудовищного наказания Брунетто Латини с бегом победителя (Ад, XV)⁴⁴². Естественность и простота, в духе

⁴³⁸ SE. P. 267 – 269: Dante.

Перевод М. Л. Лозинского:

Я самое начало их слиянья,
 Должно быть, видел, ибо вновь познал,
 Так говоря, огромность ликования.

Единый миг мне большей бездной стал,
 Чем двадцать пять веков – затее смелой,
 Когда Нептун тень Арга увидал.

⁴³⁹ SE. P. 267 – 269: Dante.

⁴⁴⁰ Ibid. P. 251.

⁴⁴¹ Ibid. P. 237 – 238.

⁴⁴² Ibid. P. 247.

Перевод М. Л. Лозинского:

Он обернулся и бегом помчался,
 Как те, кто под Вероною бежит

элиотовских теоретических построений, оказываются признаками высочайшей поэзии, в отличие от Теннисона (о нём, впрочем, Элиот был высокого мнения), который, «как большинство поэтов, как даже большинство тех, кого мы называем великими поэтами, должен добиваться своего эффекта с некоторым усилием». Таким образом, возглас о море, которое «многоголосым гулом кличет» (moans round with many voices)⁴⁴³, подлинный образец Теннисон-Виргилианизма⁴⁴⁴, слишком *поэтический*, по сравнению с Данте, чтобы быть высочайшей поэзией. Только Шекспир может быть настолько «поэтическим» и при этом не создавать эффекта перегруженности и не отвлекать нас от главного: «Put up your bright swords or the dew will rust them»⁴⁴⁵ (**гармоничная вписанность высокопоэтических пассажей в действие**). Простота Данте, язык которого представляет собой **«усовершенствование обыденного» (the perfection of the common language)**, делает лёгким **подражание**, в отличие от **неподражаемости** большинства великих английских поэтов (Шекспира, Драйдена, Поупа)⁴⁴⁶.

Как уже отмечалось в первой главе, идея «имперсональности» в элиотовском анализе Данте преломляется противоречиво (по крайней мере, на уровне словоупотребления). Но сама разработанная Элиотом концепция преобразования материала в рамках качественно нового художественного целого успешно иллюстрировалась им примерами из Данте. Например, современники поэта, которых он поместил в Ад – по мнению многих, из сугубо личных побуждений, оказываются лишь материалом, полностью трансформированным в рамках замысла «Комедии»⁴⁴⁷. Структура поэмы, считает Элиот, – **«упорядоченная шкала человеческих эмоций» (an ordered scale of human emotions)**, «самая всеохватная и упорядоченная в истории». Данте анализируется не столько сама эмоция, сколько её отношение

К зеленому сукну, причем казался

Тем, чья победа, а не тем, чей стыд.

⁴⁴³ Перевод К. Д. Бальмонта:

Многоголосым гулом кличет бездна...

⁴⁴⁴ Элиот имеет в виду определённое сходство поэтики Вергилия и Теннисона, активно пользовавшегося наследием римского поэта и испытывавшего его влияние в образности, построении фразы и ритмике. Эта тема исследовалась давно – см., например: Mustard, Wilfred P. Tennyson and Virgil // The American Journal of Philology. 1899. Vol. XX, №. 2. P. 186 – 194.

⁴⁴⁵ SE. P. 248 – 249: Dante. Перевод М.Л. Лозинского:

Вложите в ножны светлые мечи -
Роса поржавит их.

⁴⁴⁶ SE. P. 252: Dante.

⁴⁴⁷ Ibid. P. 248.

к другим: все три части поэмы невозможно понять друг без друга⁴⁴⁸ (правда, как верно отмечал Э. Черити, Элиот, хотя и постулировал единство «Комедии», почти никак его не обосновывал)⁴⁴⁹. «Божественная комедия» оказывается равноценной всему корпусу текстов Шекспира, представившего **«наибольшую широту человеческих страстей» (the greatest width of human passion)**, в то время как Данте – **«величайшую высоту и величайшую глубину» (the greatest altitude and greatest depth)**⁴⁵⁰. Как и в других эссе, *разнообразие эмоций (эмоциональных тонов)* – важный критерий величия.

Данте становится образцом поэта, заимствование в тексте которого оказывается в сравнении с оригиналом «чем-то иным, таким же хорошим, или, скорее, без возможности относительной оценки». Заимствование, как утверждает Элиот, – важное испытание оригинальности поэта. В некоторых местах «Божественной комедии» Данте фактически «переводит» цитаты из Вергилия: «Agnosco veteris vestigia flammae»⁴⁵¹ превращается в «аналогичное, но, в то же время, радикально отличное» «Conosco I segni dell' antica fiamma»⁴⁵².

В конце концов, Элиот заключает, что ни один поэт не является таким безусловным эталоном для всех поэтов, как Данте (включая «даже греческих и римских» – в отличие, от подлинного, исторического классицизма, Элиот, редко говоривший об античности, не видит в них столь же существенного образца для подражания). Последняя песнь «Рая», по мнению критика, стала «высочайшей вершиной, которой когда-либо достигала поэзия и которой поэзия вообще может достичь»⁴⁵³. У Данте Элиота привлекало **полное подчинение эмоции божественному началу** (которое уже в поэзии Донна сжималось до редких экстатических моментов единения не столько с Богом, сколько с другим человеком)⁴⁵⁴. Данте оказывается одним из двух самых «индивидуальных» поэтов в истории, создателем самого масштабного произведения мировой литературы, традиционным и оригинальным (не гонящимся за показной оригинальностью и не чуждающимся цитатной поэтики), по преимуществу «понятным», за исключением некоторых мест «Рая»⁴⁵⁵ (несмотря на возможность и необходимость огромных комментариев), укоренённым в языке и «восприятии» своего времени, когда личное и всеобщее, правда и вымысел составляли гораздо более тесное единство – а зачастую и вовсе не

⁴⁴⁸ SW. P. 79; Dante.

⁴⁴⁹ Charity, A. C. T. S. Eliot: The Dantean Recognitions // The Waste Land in Different Voices / Ed. A. D. Moody. L.: Edward Arnold, 1974. P. 138 – 139.

⁴⁵⁰ SE. P. 265; Dante.

⁴⁵¹ Перевод В. Я. Брюсова: «... я узнаю огня ощущение былого!»

⁴⁵² Перевод М.Л. Лозинского: «Следы огня былого узнаю!» В данном случае особенно важен контекст этих слов у Данте, поскольку они обращены к Вергилию. L4. P. 706 – 707: 12 December 1929, To Robert Gathorne-Hardy.

⁴⁵³ SE. P. 251; Dante.

⁴⁵⁴ Eliot, T.S. Deux Attitudes Mystiques: Dante et Donne // Chroniques. 1927. №3. P. 149 – 173; Spurr. P. 49 – 50.

⁴⁵⁵ SE. P. 264; Dante.

были релевантны как понятия⁴⁵⁶. К такому восприятию пытался приблизиться в своих стихах и сам Элиот – в меру своих скромных, по его мнению, возможностей и модернистской «восприимчивости».

В элиотовском анализе Данте можно увидеть ряд частных критериев оценки поэзии (некоторые из них ситуативны и не могут использоваться по отношению ко всем поэтам):

1. *Опора на традиционное видение мира, полное подчинение эмоции божественному началу* (этим принципам пытался соответствовать и сам Элиот в зрелые годы, хотя его мировосприятие всё равно имело эклектичные черты, в силу его ментальности, образования и специфики модернистской эпохи).

2. *Наличие «визуального воображения» – того, что Элиот также называл «галлюцинационным видением»* (элиотовская поэзия была визуальна, однако сочетала «галлюцинационность» с намеренной «непоэтичностью», неоднозначным отношением к воображению, а сам Элиот визионером не был).

3. *«Подражаемость» и «неподражаемость»* (элиотовской поэзии подражать сложно, поскольку она создала уникальную поэтику цитат и реминисценций, смысл которых радикально преобразуется в новых контекстах, и крайне идиосинкратично соединила музыку французского и английского стиха).

4. *Усовершенствование обыденного языка* (о необходимости продолжения живого разговорного языка говорил также поздний Элиот⁴⁵⁷; его поэзия во многом опиралась на повседневные ритмы и лексику).

5. *Способность стихов удивлять* (этим даром Элиот, безусловно, обладал, о чём свидетельствовали первые реакции современников на «Любовную песнь Дж. Альфреда Пруфрока»).

6. *Формулировки, выводящие принцип разнообразия эмоциональных тонов на глобальный общечеловеческий уровень: «упорядоченная шкала человеческих эмоций», «наибольшая широта человеческих страстей» (у Шекспира) и их «величайшая высота и величайшая глубина» (у Данте).* Безусловно, суховатая, аскетичная, небогатая по гамме представленных эмоций и небольшая по суммарному текстовому объёму поэзия Элиота не могла даже приблизиться к такому разнообразию.

⁴⁵⁶ Ibid. 271 – 277.

⁴⁵⁷ OPP. P. 23 – 24: The Music of Poetry.

7. *Лёгкость* или *усилие* при достижении эффекта. Здесь речь идёт не об усилении при создании произведения, а об ощущении лёгкости восприятия образа и порождаемого им впечатления. «Непонятная» по своей природе поэзия Элиота достигала своего эффекта с большим *усилием*.

8. *«Выражать непостижимое в зрительных образах»* (Элиот стремился к этому, однако в «Четырёх квартетах» сложные оттенки смысла часто выражались им напрямую, в виде философского трактата (здесь уместно вспомнить Лукреция)).

9. *Визуально-чувственный эквивалент философской системы* (такой цели у Элиота не было, ни в одном из его произведений).

10. *«Установление соответствий между самыми различными типами красоты», мастерство в изображении разных видов блаженства* (Элиот пытался прийти к этому после обращения в англиканство, в «Пепельной среде» и «Четырёх квартетах», но его основным амплуа было всё же изображение мрачных, депрессивных, абсурдно-бессмысленных состояний).

По мнению многих комментаторов, в силу своего темперамента и биографических обстоятельств, Элиот и в своей критике, и в своём творчестве прочитывал Данте поверхностно в том смысле, что не мог по-настоящему оценить и воплотить его понимание человеческой любви. Как писал Г. Смит, «трагедия элиотовской поэзии в том, что, называя вещи своими именами, в ней нет Беатриче»⁴⁵⁸. В недооценке значения любви как фундамента стиля и философии Данте упрекал Элиота и крайне авторитетный для него литературовед М. Прац⁴⁵⁹. По мнению Э. Черити, элиотовские герои, даже если они «подпитывались» дантовскими аллюзиями, были полными противоположностями амбициозности автора «Божественной комедии», который, в отличие от Дж. Альфреда Пруфрока, «прежде всего, осмеливался «потревожить вселенную» и втиснуть её, как будто в мяч»⁴⁶⁰.

Пытаясь подражать дантовской стилистике в отдельных местах «Литтл Гиддинга», Элиот заявлял, что внешне простая и аскетичная манера Данте была самой сложной для воплощения, колоссальным испытанием для словаря поэта, ибо «каждое слово очень сильно

⁴⁵⁸ Smith. Op. cit. P. 7.

⁴⁵⁹ Charity. Op. cit. P. 134 – 138.

⁴⁶⁰ Ibid. P. 139.

выделяется». Работая над «Литтл Гиддингом», Элиот очень долго и тщательно подбирал каждое слово. Большие сложности он ощущал и в области просодии⁴⁶¹.

Дантовское гармоничное восприятие бытия очень далеко от элиотовского чувства неприятия жизни, ярче всего описанного в его переписке 1929 г. по поводу «Писем барона Фридриха фон Хюгеля племяннице»: «Меня впечатлила одна ремарка – мысль, приходившая мне в голову, но, по всей видимости, мало кого волнующая: существуют некоторые люди, которым религия вообще не нужна. Я не имею в виду таких людей, как Бэббит, или даже Берти Рассел, – у них религиозный инстинкт очень силен, даже если направляется в другое русло; я говорю о нескольких людях, каких мне доводилось встречать, у которых такого инстинкта просто нет. Они могут быть очень хорошими, или очень счастливыми; похоже, что они просто не переживают об отсутствии чего бы то ни было, не осознают пустоты – пустоты, которую я обнаруживаю посреди любого человеческого счастья и во всех человеческих отношениях и которую можно заполнить только одним. Я – один из тех, кого это ощущение пустоты всё время влечёт к аскетизму или чувственности, и только христианство помогает примирить меня с жизнью, которая без него отвратительна. Но те, о ком я говорю, – поразительно, что среди них есть и хорошие люди, – легко и невинно принимают жизнь, и я это просто не могу понять. Это ещё удивительнее, чем «проблема зла»⁴⁶². Столь тяжёлое и депрессивное восприятие бытия, пронизывающее элиотовскую поэзию (особенно раннюю), делало элиотовскую поэтику бесконечно далёкой от Данте, видевшего материальный мир лишь через призму божественного и через призму любви, хотя и понимаемой религиозно, однако имеющей безусловное человеческое измерение.

2.3. Английская драма и поэзия XVI-XVII вв.

Английская поэзия XVI-XVII вв. – в первую очередь, поэтическая драма елизаветинского и якобитского периодов и поэты-метафизики – занимает центральное положение в литературной критике Элиота, уделившего этому периоду особое внимание и возродившего глубокий интерес к метафизическому стилю. На рубеж этих двух столетий приходится творчество У. Шекспира (1564 – 1616) (ему будет посвящён отдельный, следующий параграф).

⁴⁶¹ Gardner, H. The Composition of Four Quartets. Boston, MA, L.: Faber & Faber, 1978. P. 63 – 64, 171.

⁴⁶² L4. P. 432 – 433: Shrove Tuesday [12 Feb.] 1929, To Paul Elmer More.

Считая XVI – XVII вв. вершинными в развитии английской поэзии (примечательно, что её средневековому этапу критик уделил очень мало внимания в своей эссеистике), Элиот как бы то ни было, видел фундаментальные недостатки в произведениях данного периода: мировидение «анархии, распада, разложения»⁴⁶³, отсутствие условностей, роднящее драматургию этого времени с современной Элиоту, почти повсеместную «небрежность» драмы, **склонность ко всякого рода излишества** («художественная жадность»)⁴⁶⁴. Согласно его мнению 1927 г., в елизаветинскую эпоху «мир был наполнен ломаными фрагментами систем», а Дж. Донн, как говорит Элиот, вообще ни во что не верил⁴⁶⁵ (это созвучно идее «распада восприимчивости», которая ранее, в 1921 г., ещё не распространялась критиком на поэзию метафизиков⁴⁶⁶).

История поэзии данного периода видится Элиоту как *развитие от монотонности к разнообразию*, от «напыщенной» риторики Т. Кида (1558 – 1594) и К. Марло (1564 – 1593) к утончённости Шекспира и Дж. Вебстера (около 1580 – около 1634), поступательное развитие языка и «*рост разнообразия чувств*»⁴⁶⁷. Елизаветинская драма была столь разноплановой, что для неё даже не было адекватно разделение на трагедию и комедию⁴⁶⁸. По мнению Элиота, ни одна другая драматическая традиция не дала такого сложного соединения «риторического и разговорного, сложного и простого, «прямого» и «непрямого»⁴⁶⁹. Диверсификация «восприимчивости» привела к тому, что в стихотворении «К стыдливой возлюбленной», как считает Элиот, Э. Марвелл (1621 – 1678), обновляя тривиальную тему благодаря «многообразию и упорядоченности образов», достигает большей глубины, чем Катулл и Гораций⁴⁷⁰. Из сказанного выше можно сделать вывод: Элиот видел в истории английской поэзии не только поступательную дезинтеграцию «восприимчивости» (поэзию до Марло Элиот считает деградировавшей относительно Дж. Чосера (1343 – 1400), по причине глубоких изменений языка и его мелодики⁴⁷¹), но и её рост на рубеже XVI – XVII вв. XVII столетие Элиот назвал «более изощрённым, космополитичным и высоко цивилизованным»⁴⁷².

Необычно в свете элиотовских рассуждений о незаменимости традиции звучит то, что, по мнению Элиота, елизаветинская эпоха, «впитывая огромное количество новых мыслей и

⁴⁶³ SE. P. 116: Four Elizabethan Dramatists.

⁴⁶⁴ Ibid. P. 111 – 112, 116.

⁴⁶⁵ Ibid. P. 138 – 139: Shakespeare and the Stoicism of Seneca.

⁴⁶⁶ Ibid. P. 281 – 291: The Metaphysical Poetry.

⁴⁶⁷ Ibid. P. 38 – 39: 'Rhetoric' and Poetic Drama.

⁴⁶⁸ Ibid. P. 149: Ben Jonson.

⁴⁶⁹ Ibid. P. 91: Seneca in Elizabethan Translation.

⁴⁷⁰ Ibid. P. 295 – 296: Andrew Marvell.

⁴⁷¹ Ibid. P. 102: Seneca in Elizabethan Translation.

⁴⁷² L4. P. 449: 24 February 1929, To Charles A. Siepmann.

новых образов», могла «**обходиться почти без традиции**» (**almost dispensing with tradition**), благодаря тому, что в её распоряжении была собственная «**великая форма**» – белый стих, до уровня которого английская поэзия никогда не поднималась ни до, ни после⁴⁷³. Особое значение для развития стихотворной техники придаётся выходу в 1557 г. перевода Книги II «Энеиды» Г. Говарда⁴⁷⁴; важнейшим диверсификатором монотонной мелодики стиха стал Марло⁴⁷⁵. Как отмечал Элиот позднее в речи «Что такое классик?» (1944), поэзия этого времени не обладала чертами «*классического стиля*», и это делало её (как и последующих английских поэтов) более непредсказуемой и разнообразной⁴⁷⁶. Проза, по его мнению, эволюционировала гораздо медленнее⁴⁷⁷. Как бы то ни было, с точки зрения Элиота, елизаветинцы излишне любили инновации, что превращало их в «дебоширов» (язык впервые становится «трезвым» в прозе Дж. Драйдена (1631 – 1700) и Т. Гоббса (1588 – 1679)⁴⁷⁸.

Обращаясь к характерным для него наукообразным биологическим метафорам, Элиот обвиняет более поздних авторов в распаде целостного восприятия. Ф. Мессинджера (1583 – 1640) – в «церебральной анемии», недостаточно утончённой «нервной системе»⁴⁷⁹, в отличие от Шекспира, Вебстера, Т. Миддлтона (1580 – 1627) и С. Тернера (около 1575 – 1626), которые могли *сплавлять* в одной фразе два или несколько впечатлений (шекспировское «...in her strong toil of grace»)⁴⁸⁰, а «воображение Бомонта и Флетчера» (1584 – 1616 и 1579 – 1625) характеризуется как «срезанные и слегка пожухлые цветы, вставленные в песок»⁴⁸¹. Дезинтеграция идёт и на глобально-стилистическом уровне: по мнению Элиота, XVII век «разложил» «высокий стиль, развивавшийся от К. Марло до Б. Джонсона (1572 – 1637) (такие генеалогии к Шекспиру не применимы)» на «два качества: **остроумие**⁴⁸² и **высокопарность**» (**wit and magniloquence**). Эти термины, как отмечает Элиот, текучи, изменяются со временем и крайне различно проявляются у разных авторов (поэтов эпохи Карла I, Шекспира, Драйдена, «великого мастера презрения», или А. Поупа, «великого мастера ненависти», или Дж. Свифта,

⁴⁷³ SW. P. 31: The Possibility of a Poetic Drama.

⁴⁷⁴ SE. P. 99: Seneca in Elizabethan Translation.

⁴⁷⁵ Ibid. P. 85.

⁴⁷⁶ OPP. P. 58: What is a Classic?

⁴⁷⁷ SE. P. 101: Seneca in Elizabethan Translation.

⁴⁷⁸ Ibid. P. 102

⁴⁷⁹ SE. P. 211: Philip Massinger.

⁴⁸⁰ Ibid. P. 209. Перевод О. П. Сороки: «...тенёта чар своих».

⁴⁸¹ Ibid. P. 155: Ben Jonson. Ср. цит.: «Расин и Донн изучали далеко не только сердце. Нужно также изучать и кору головного мозга, нервную систему и пищеварительные пути» (Ibid. P. 290: The Metaphysical Poets).

⁴⁸² В эссе «Замечание к двум одам Каули» Элиот дал тройное определение «остроумия» («wit»): 1) «священная лёгкость», возникающая на основе сочетания двух начал – трагического и комического; 2) «равновесие» эмоционального и интеллектуального начал; 3) и более общее определение – исключительная способность создания целостности чувства из самых разнородных элементов. Eliot, T.S. A Note on Two Odes of Cowley // Seventeenth Century Studies presented to Sir Herbert Grierson. Oxford: Clarendon Press, 1938. P. 235 – 242.

«великого мастера отвращения»)⁴⁸³. За тождество мысли и сравнения Элиот считает одним из величайших стихотворений эпохи «Погребальную оду» («Ехеquy») Г. Кинга (1592 – 1669, как отмечается критиком, она, по своей природе, не могла быть написана в другой период)⁴⁸⁴. По мнению Элиота, в эпохи Якова I и Карла I, благодаря своему религиозному чувству, авторы **умели делать даже свои самые «лёгкие» стихи серьёзными**⁴⁸⁵ (этого нельзя сказать об обценных и шуточных стихах Элиота).

Элиот считал, что елизаветинских и якобитских драматургов можно (предварительно, с долей условности) разделить «на тех, которые были бы великими, даже если бы Шекспир никогда не жил, тех, которые смогли внести существенный вклад после Шекспира, и тех, чья ценность состояла только в том, что они смогли успешно использовать несколько шекспировских приёмов и местами перекликались с шекспировскими стихами». К первому классу относятся Марло, Джонсон и Дж. Чэпмен (около 1559 – 1634); ко второму – Миддлтон, Вебстер и Тернер; к третьему – Бомонт и Флетчер, а также Дж. Шерли (1596 – 1666) как трагик⁴⁸⁶.

Элиот использует довольно разнообразный арсенал методов оценки поэзии XVI – XVII вв., своего рода **систему противовесов**. Один и тот же автор может быть слаб с одной точки зрения, но превосходить «конкурентов» в каком-то другом аспекте. **Одни и те же качества, в зависимости от особенностей использования, могут выступать и как достоинства, и как недостатки; при этом элиотовская система идей и понятий постоянно приспосабливается под те или иные оценочные суждения Элиота.**

Кид называется более великим драматургом, чем Марло; но Марло, оказавший, несмотря на это, сильное влияние на развитие драмы⁴⁸⁷, характеризуется как «самый *думающий* и философский, хотя и незрелый ум» среди елизаветинцев, «включая Шекспира и Чэпмена»⁴⁸⁸. В области рифмованной лирики Элиот ставит на первое место У. Шекспира, на второе – Т. Кэмпбелла (1567 – 1620)⁴⁸⁹, которого, однако, Элиот считал крупнейшим «мастером-виртуозом» в истории английской поэзии (правда, «в рамках наложенных им на себя ограничений»)⁴⁹⁰.

⁴⁸³ SE. P. 293: Andrew Marvell.

⁴⁸⁴ Ibid. P. 284: The Metaphysical Poets.

⁴⁸⁵ Eliot, T.S. The Minor Metaphysicals: From Cowley to Dryden // The Listener. 1930. April 9. Vol. III, № 65. P. 641.

⁴⁸⁶ SE. P. 193: John Ford.

⁴⁸⁷ Ibid. P. 118: Christopher Marlowe.

⁴⁸⁸ Ibid. P. 133: Shakespeare and the Stoicism of Seneca. С точки зрения критика, философичность сознания и произведений Марло не была чрезмерной. По Элиоту, Мефистофель Марло, при своей простоте, был *утверждением*, а не философией, отсылающей к автору, как это было у Гёте (SW: P. 33. The Possibility of a Poetic Drama).

⁴⁸⁹ UPUC. P. 37 – 38: Apology for the Countess of Pembroke.

⁴⁹⁰ OPP. P. 43: What is Minor Poetry?

Обосновывая величие Джонсона, с его «непосредственной апелляцией к рассудку», Элиот, обычно призывавший к разнообразию тонов, пишет, что **эмоциональные тона Джонсона – не в отдельных стихах, а в замысле целого**, и его поэзия не уступает Марло, Вебстеру и Донну (их превосходит только Шекспир), но сама её природа – **поверхностность, без уничижительного смысла**⁴⁹¹. Согласно Элиоту, «лёгкость» и «поверхностность» – это «природа искусства Джонсона, меньшего искусства, чем шекспировское», а драма Мессинджера, будучи того же типа, что и драма Джонсона, просто уступает ему по качеству, потому что Мессинджер был «менее значительной личностью»⁴⁹². В стихах Джонсона Элиот ценит простоту языка и фразы и называет успехом строчку: «Light, I salute thee, but with wounded nerves...»⁴⁹³. Благодаря этой простоте, Дух Зависти становится у Джонсона «реальным и живым человеком. Зависть и призрак Суллы наполняются не человеческой жизнью, а энергией, всего лишь разновидностью которой является человеческая жизнь»⁴⁹⁴.

Простота и чёткость важны для Элиота не только в поэтическом стиле, но и в системе персонажей: по мнению критика, психологическая основа характеров «возможно, всей великой драмы» должна быть **«чёткой и простой» (positive and simple outlines**, это качество отрицается у Гамлета)⁴⁹⁵ и быть «реальными относительно друг друга»; их реальность должна обладать самодостаточностью⁴⁹⁶.

Элиот часто говорит о значимости выработки индивидуальных тонов. «Испанская трагедия» Кида в этом отношении его не удовлетворяла: она была помпезной, когда её язык опускался до характерных для эпохи напыщенных штампов, – более подробно эта мысль не разъясняется. Критически Элиот высказывается и о «Тамерлане» Марло: он был напыщенным по причине своей монотонности, негибкости по отношению к изменениям эмоций⁴⁹⁷; сила его удачных пассажей, по Элиоту, вступала в противоречие с нуждами драматического действия (данное явление было распространено в елизаветинской драме)⁴⁹⁸. Элиот предлагает рассмотреть «Мальтийского еврея» как фарс; тот тон, который выработал Марло для этого

⁴⁹¹ При этом, согласно Элиоту, чтобы глубоко проникнуться творчеством Джонсона, его нужно рассматривать, как современника (SE. P. 148: Ben Jonson). В этом проявляется амбивалентность элиотовского подхода: иногда жёстко исторического, а иногда – явно стремящегося к выходу во «вневременную» сферу. Комедия Мессинджера, как считает Элиот, – переходная, но она обладает некоторой ценностью, которой не предвещали предшественники и которая не была развита более поздними авторами (SE. P. 216: Philip Massinger). В этой «вневременности» – сродни Шекспиру, но в гораздо меньшем масштабе – проявляется подлинное искусство.

⁴⁹² SE. P. 217: Philip Massinger.

⁴⁹³ Перевод: «Свет, я приветствую тебя, но с ранеными нервами...»

⁴⁹⁴ Ibid. P. 151: Ben Jonson.

⁴⁹⁵ Ibid. P. 152

⁴⁹⁶ Ibid. P. 185: Cyril Tourneur.

⁴⁹⁷ Ibid. P. 39: 'Rhetoric' and Poetic Drama.

⁴⁹⁸ OPP. P. 101: The Three Voices of Poetry.

фарса – «возможно, его самый мощный и зрелый тон»⁴⁹⁹. Марло, по Элиоту, уступает Шекспиру в **ёмкости и лаконичности фразы**⁵⁰⁰, но всё равно создаёт неповторимые тона и превосходит его как драматург-философ.

Донн, по мнению Элиота, был бы индивидуальностью во все времена, а лучшие стихи Марвелла связаны с «литературным», а не «личным качеством» – «продуктом европейской – то есть, латинской – культуры», «качеством цивилизации, традиционным укладом жизни»⁵⁰¹. Таким образом, граница между «индивидуальностью» и «персональностью» снова размывается (вероятно, говоря здесь об «индивидуальности» Донна, Элиот имеет в виду в большей степени «персональность»). «Личность» Донна через восемь лет подверглась критике в эссе «Ланселот Эндрюс» – на материале его проповедей, но в эссе «Эндрю Марвелл» 1921 г. невыраженность личного начала видится лишь как один из типов творчества, а не как непреложный закон искусства. По всей видимости, из-за «персональности» Донна Элиот конца 1920-х гг. не отнёс его к числу четырёх лучших английских религиозных поэтов (Дж. Герберт (1593 – 1633), Р. Крэшо (около 1613 – 1649), Г. Вон (1621 – 1695) и Т. Траэри (около 1636 – 1674))⁵⁰². О Донне Элиот высказывался двойственно, говоря о его «чувственном единстве» и «ментальном хаосе»⁵⁰³, о том, что его **эрудиция плохо сочеталась с эмоцией** (в этом Донн и Элиот схожи, хотя в отдельных случаях Элиоту, как говорилось выше, удавалось выражать уникальные эмоции именно через реминисценции)⁵⁰⁴. В эссе «Вордсворт и Колридж» Элиот недвусмысленно намекнул, что не считал Донна великим поэтом (равно как и Колриджа) из-за **чрезмерного интереса к различным областям знания, чересчур «разнообразных страстей и увлечений»**⁵⁰⁵ (это обвинение легко использовать и против автора «Бесплодной земли»).

Элиот считал, что, в отличие от Шекспира и Кэмпиона, к стихам Донна невозможно подобрать мелодию, поскольку они «так сказать, содержат в себе всю возможную музыку»⁵⁰⁶.

Непоследовательность в употреблении слов «личность» и «индивидуальность» и постоянное жонглирование «рейтингами», словами «великий» и «второстепенный» определяют анализ Элиотом авторов XVI-XVII вв. *Персональность* и *традиционность*, сложность и простота оказываются, в зависимости от специфики творчества того или иного автора, как

⁴⁹⁹ SE. P. 123: Christopher Marlowe.

⁵⁰⁰ Ibid. P. 124.

⁵⁰¹ Ibid. P. 292 – 293: Andrew Marvell.

⁵⁰² L4. P. 449: 24 February 1929, To Charles A. Siepmann.

⁵⁰³ Eliot, T.S. *The Varieties of Metaphysical Poetry* / Ed. Ronald Schuchard. L.: Faber & Faber, 1993. P. 128 – 133.

⁵⁰⁴ Lobb. Op. cit. P. 32.

⁵⁰⁵ UPUC. P. 68: Wordsworth and Coleridge.

⁵⁰⁶ Ricks. Op. cit. P. 158.

положительными, так и отрицательными качествами. Лучшим достижением Т. Хейвуда (около 1570 – 1641) в области «вневременных» эмоций Элиот называет слова:

Oh God, Oh God! that it were possible

To undo things done; to call back yesterday⁵⁰⁷.

Остаётся удивляться, почему Элиота привлёк столь тривиальный по своему содержанию отрывок, связанный, как он сам утверждает, с «*персональным чувством*», объединяющим людей (то есть, с тем, против чего он восставал в «Традиции и индивидуальном таланте» и других эссе). В этом отрывке просматривается и религиозное, богословское измерение, но это не отменяет неоригинальности и «личностности» фрагмента.

Тернер, по мнению Элиота, был **второстепенным** драматургом, но крайне интригующим для исследователя, а в «Трагедии мстителя» было выражено «самое несомненное личностное начало» в пьесах авторов второго ряда. При всём этом, Тернер называется «**великим английским поэтом**» (a great English poet)⁵⁰⁸.

Даже **отсутствие вкуса** в элиотовской «системе противовесов» не является безусловным недостатком. Элиот говорит об «отвратительной безвкусице», присутствующей у Дж. Марстона (крещ. 1576 – 1634) и С. Тернера, «настолько позитивной, что она оказывается своего рода вкусом»⁵⁰⁹. «**Восприимчивость**» (*sensibility*) **обычных людей в обычной жизни**»⁵¹⁰, выраженная у Хейвуда, также не ставится ему однозначно в упрёк (наоборот, как пишет Элиот, Хейвуду удалось добиться того, чего не смог ни один его современник)⁵¹¹.

Ещё одним важным критерием стал *масштаб замысла конкретного произведения и всего творчества поэта*. Размах наследия Шекспира оказывается столь велик, что делает невозможным влияние, но всё же Элиот постоянно рассматривает драматургию XVI – XVII вв.

⁵⁰⁷ SE. P. 181: Thomas Heywood.
Подстрочный перевод:

О Боже, о Боже! Если было бы возможным
Отменить сделанное, вернуть вчерашний день.

⁵⁰⁸ Ibid. P. 184: Cyril Tournier.

⁵⁰⁹ Ibid. P. 187.

⁵¹⁰ Ibid. P. 175: Thomas Heywood.

⁵¹¹ Но Хейвуд упрекается в отсутствии «*этического интереса*»; по утверждению Элиота, «второстепенные авторы всегда принимают современную им мораль, поскольку их интересует не анализ нравственности, а использование господствующих настроений» (Ibid. P. 179). Елизаветинская мораль, по Элиоту, не была моралью одного социального класса, не подавляла и не была лицемерной, и это давало особую эмоциональную свободу авторам (Ibid. P. 213: Philip Massinger), но невнимание Хейвуда к моральным вопросам было, с точки зрения критика, недостатком. Вопросы нравственности и репрезентации моральных категорий в поэтической драме также были важны для Элиота при её оценке.

через призму Барда и использования его приёмов другими авторами. Признавая «хорошее» качество Форда и Бомонта и Флетчера, Элиот говорит об их несопоставимости с Шекспиром, «их непонимании того, что он пытался сделать», «незрелости» их языка, лишённого «символической ценности»⁵¹².

Новаторство в разработке новых эмоциональных тонов и стихотворной техники подробно рассматривается Элиотом и также становится одним из ключевых критериев оценки. Так, Тернер объявляется крупнейшим новатором стиха после Марло, Шекспира и Вебстера – главным образом, благодаря тонкому владению темпами и ритмами⁵¹³. Элиот выдвигает как своеобразный критерий **разнообразие стиха одного размера**: он «сомневается, что в восемнадцатом веке можно было найти два стихотворения – формально одного метра, столь различные, как «К стыдливой возлюбленной» Марвелла и «Святая Тереза» Крэшо, делающие акцент на краткие и, наоборот, длинные слоги»⁵¹⁴.

Отношение Элиота к Джону Милтону (1608 – 1674) оказывается противоречивым. Элиот называет его «нашим величайшим мастером *искусственного* стиля»⁵¹⁵ и признаёт его величие (наряду с Драйденом он характеризуется как один из двух «самых мощных поэтов столетия»), но скептически отзывается о его языке и поэтике, отразивших процессы «распада восприимчивости»⁵¹⁶. По мнению Элиота, Милтон был настолько хорош в одних аспектах (например, в **раскрытии музыкального потенциала латинизмов**⁵¹⁷), что это заслоняло его бессилие в других⁵¹⁸. По Элиоту, лишь колоссальный талант Милтона «оправдывал его опасные приключения», частый отказ от «социальной идиомы», его «неклассический» стиль «всё ещё формирующегося языка» (его «неклассичность» в английской традиции, вопреки одному из смыслов слова «классик», определялась опорой на латинские и греческие, а не английские образцы)⁵¹⁹. Несомненно, что на отношение к Милтону определённый отпечаток наложили религиозно-политические взгляды Элиота: он резко высказывается о либеральном «духе», нанёсшем, с его точки зрения, большой вред поэзии Милтона и меньший – творчеству Марвелла⁵²⁰. В переписке Элиот был более откровенен, чем в своих публичных суждениях

⁵¹² Ibid. P. 195 – 196: John Ford.

⁵¹³ Ibid. P. 191 – 192: Cyril Tourneur.

⁵¹⁴ Ibid. P. 285: The Metaphysical Poets.

⁵¹⁵ Ibid. P. 310: John Dryden.

⁵¹⁶ Ibid. P. 209 – 211, 288: Philip Massinger, The Metaphysical Poets.

⁵¹⁷ Ibid. P. 103: Seneca in Elizabethan Translation.

⁵¹⁸ Ibid. P. 288: The Metaphysical Poets.

⁵¹⁹ OPP. P. 29: The Music of Poetry; Ibid. P. 58: What is a Classic?

⁵²⁰ SE. P. 294: Andrew Marvell. По мнению Элиота, пуританизм не дал миру значительной религиозной поэзии, за исключением «Гимна на Рождество Христово» как раз-таки Милтона (L4. P. 450: 24 February 1929, To Charles A. Siepmann).

1920-х гг., и признался, что Милтон («Китайская Стена Милтона»⁵²¹) всегда вызывал у него, по большей части, неприятие. Данте казался ему «неизмеримо выше во всех отношениях, даже во владении языком»⁵²² (характерное элиотовское сопоставление «поверх» истории). В 1930-е гг. о «неудовлетворительности» и «неприятности» Милтона как человека Элиот заговорил открыто. Признавая величие Милтона, он заявил о загадочности и сложности определения того, в чём оно состоит, но попытался проанализировать его достоинства и недостатки, подчёркивая, что сложившаяся позитивная «репутация» Милтона во многом исходит из ложных посылок и не учитывает ряда важных моментов. По мнению Элиота, несмотря на величие автора «Потерянного рая», его влияние на творчество любого поэта было и могло быть только негативным, поскольку лишь колоссальный гений Милтона делал приемлемым то, что у других авторов неизбежно превращалось в недостатки⁵²³: слабость визуального воображения, обобщённый и неяркий, как будто «мёртвый» язык, сосредоточение на звуковой составляющей⁵²⁴. Как считает Элиот, у Милтона расхождение визуального и аудиального начал столь велико, что **они не воспринимаются симультанно**, а его произведения можно читать два раза: один раз – для слуха, другой – для глаза. По Элиоту, многие места у Милтона выигрышны потому, что не требуют детальной визуализации, на которую тот не был способен, и компенсируют этот дефект другими средствами, «торжественной игрой» на месте необходимого для поэзии гармоничного сочетания визуального и звукового⁵²⁵. Элиот развил эти идеи в конце 1940-х гг., говоря об исключительной «персональности» милтоновского стиля, не вырастающего из речи своего времени, а потому не классического (об этом писал и С. Джонсон), о фантастическом «беззаконии» Милтона, его несоответствии всем мыслимым правилам хорошего стиля (схожим в этом отношении, но менее масштабным, хотя и выдающимся поэтом Элиот считал С. Малларме). Автор «Потерянного рая» крайне далёк от языка прозы – и в устах Элиота это далеко не комплимент, но это свойство, по его мнению, искупается гением Милтона. Более того, Элиот считает **создание собственного поэтического языка** достижением Милтона; он восхищается структурой его произведений, его синтаксисом и **способностью маскировать свои недостатки** (в том числе, недостаток визуального воображения и понимания человеческой психологии)⁵²⁶. Величайшим достоинством Милтона

⁵²¹ SE. P. 118: Christopher Marlowe.

⁵²² L1. P. 526 – 527: 10 December 1920, To R.C. Trevelyan.

⁵²³ OPP. P. 156 – 157: Milton (I).

⁵²⁴ Ibid. P. 158 – 162.

⁵²⁵ Ibid. P. 162 – 163.

⁵²⁶ Ibid. P. 175 – 177: Milton (II).

Элиот считает то, что его поэма, на уровне синтаксиса и просодии, состоит из беспрецедентно больших периодов, музыкальных единиц⁵²⁷.

Критические по отношению к Милтону идеи развивались и столь важным для Элиота Э. Паундом. Милтон вызывал у него отвращение: он обвинял его в «ослином фанатизме» и «неотёсанном сознании»; его риторику Паунд обозвал «омерзительным собачьим кормом»⁵²⁸.

В поздние годы Элиот заявил, что своим творчеством Милтон сделал **невозможным** написание новой великой эпической поэмы на английском языке (а Шекспир – поэтической драмы), до тех пор, пока язык существенно не изменится (хотя попытки должны делаться, так как нельзя предсказать точное время, когда новые великие эпическая поэма или поэтическая драма станут возможны). Элиот сам признавал, насколько сложно ему было освободиться от влияния Шекспира в своей драме⁵²⁹. В этом проявлялся крайний антиромантизм элиотовского понимания литературной истории: фактически он отказывал индивидуальному поэту в свободе от языка, истории языка и предшественников. О похожем явлении говорил позднее и Х. Блум, хотя конкуренция со сложившимся Каноном виделась ему в гораздо более индивидуалистическом ключе. Впрочем, Блум также писал о непревзойдённости «скандально оригинального» Шекспира и о том, что он во многом определяет, ни много ни мало, способность европейского человека мыслить и познавать⁵³⁰.

Поэзия Англии XVI – XVII вв. была изучена Элиотом гораздо глубже, чем другие историко-литературные «хронотопы», и сама теоретическая база его эссе на практике неотделима от рассмотрения им авторов этого времени. Элиотовская «теория» создавалась на конкретном историко-литературном материале, и, безусловно, само выделение «теории» и «практики» в неакадемическом, неструктурированном наследии критика связано с некоторой долей условности. Как бы то ни было, основные понятия и принципы элиотовской критики в анализе английской поэзии XVI – XVII вв. обнаруживают определённую подвижность, текучесть и неоднозначность. Теоретические постулаты Элиота усложняются, дополняются исключениями и оговорками, приспособляются под разных авторов: *«индивидуальное» и «персональное» постоянно смешиваются; недостаточная традиционность и «классичность» оказываются как достоинством, так и недостатком; «теория» эмоциональных тонов неожиданным образом «достраивается» под Джонсона* (Элиот ценил разнообразие эмоций, но, не увидев его у Джонсона, которого всё равно считал великим, допустил исключение в

⁵²⁷ Ibid. P. 179 – 180.

⁵²⁸ Ricks. Op. cit. P. 23; Lobb. Op. cit. P. 154.

⁵²⁹ Gardner, H. The Art of T.S. Eliot. L.: Faber & Faber, 1972. P. 23; Matthiessen. Op. cit. P. 158.

⁵³⁰ Bloom, H. The Western Canon: The Books and School of the Ages. L.: Harcourt Brace, 1994. P. 7, 20, 40.

своей теории); вызывающий у Элиота отвращение Милтон ещё в 1920 г. называется одним из двух «самых мощных поэтов столетия». Тернера Элиот называл одновременно и «второстепенным», и «великим», не поясняя этого лежащего на поверхности противоречия. Вопреки основным положениям Элиота, слабая опора на традицию, обывательская «восприимчивость», отсутствие вкуса, поверхностность и объединяющее людей «персональное чувство» иногда оказываются достоинствами.

Из проведённого анализа видно, что, изучая отдельных поэтов прошлого, Элиот использовал эмпирический, индуктивный подход, а не подстраивал их под свою «систему»; его «теория» носила предварительный, ориентировочный характер и легко адаптировалась к ещё не охваченным ею явлениям. В этом Элиот полностью соответствовал описанию критика из своей диссертации: «Подлинный критик скрупулёзно избегает формул; он отстраняется от утверждений, выдающих себя за безусловно истинные; он нигде не находит факт и всегда находит лишь «приближение»; его истины – это, скорее, истины опыта, а не вычисления»⁵³¹.

2.4. Шекспир

Непосредственно о Шекспире (1564 – 1616) Элиот писал редко, несмотря на то, что считал его одним из двух величайших поэтов, наряду с Данте, а в 1961 г. Элиот отметил, что среди собственных эссе он больше любил те, которые были посвящены современникам Шекспира, а не ему самому⁵³². Как уже говорилось выше, по мнению Элиота, высказанному устами одного из участников «Диалога о драматической поэзии», Шекспир был слишком великим поэтом, чтобы иметь влияние (он был не источником влияния, а источником подражания). Впрочем, о самой природе влияния в литературе Элиот высказывался скептически: «Влияние любого человека отлично по природе от его собственной сущности»⁵³³. Это высказывание свидетельствует сразу о нескольких вещах: 1. о релятивизме Элиота, не верящего в культурную преемственность; 2. о скрытом антиисторизме его подхода – художник видится как непроницаемый «финитный центр», не до конца понимаемый своими современниками и продолжателями; 3. о романтизме (хотя и специфически совмещённом с идеей подчинения поэта развитию культуры и языка), превознесении индивидуальности,

⁵³¹ Eliot, T.S. Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley. L.: Faber & Faber, 1964. P. 164.

⁵³² Eliot, T.S. To Criticize the Critic. P. 18.

⁵³³ SE. P. 132 – 133: Shakespeare and the Stoicism of Seneca.

которая никогда не может быть повторена или даже как следует понята. Возможно, в двух приведённых высказываниях слово «влияние» понимается по-разному: в первом говорится о влиянии, так сказать, «с большой буквы», настоящей преемственности, которой у большого художника, по мнению Элиота, быть не может; во втором – о влиянии вообще. Шекспира Элиот воспринимает в ключе романтизма – как большого, недостижимого и неподражаемого, «вневременного» художника.

Элиот считал, что мировоззрение большинства елизаветинских драматургов понятно только в контексте «откровения» Шекспира⁵³⁴. Но и его фигура оказывается глубоко зависящей от традиции. В духе элиотовского представления о «чувстве истории» (позднее развитого в речи «Что такое классик?» в понятие «классического стиля»), утверждается, что стихотворная техника Шекспира, которой подражали новые драматурги, не смогла бы развиваться «без гения Марло и влияния Сенеки»⁵³⁵. В основном, это относится к музыкальному разнообразию белого стиха. Риторика Шекспира, с точки зрения Элиота, намного превосходила почти всегда «напыщенного» Марло, хотя и сама нередко страдала от излишней запутанности образов, рассосредотачивавших воображение читателя⁵³⁶.

Несмотря на отдельные романтические нотки в своих собственных суждениях, Элиот, со своим акцентом на традиционности и исторической обусловленности шекспировского таланта, противостоял романтической трактовке Шекспира (что очевидно и в элиотовской интерпретации «Гамлета»), концентрировавшейся, в первую очередь, на «философской значительности персонажей» и не уделявшей или почти не уделявшей внимания обстоятельствам написания и драматическим достоинствам пьес⁵³⁷.

Величие и «универсальность» Шекспира Элиот обосновывал тем, что никто из поэтов не создал столько неподражаемых, не поддающихся копированию индивидуальных тонов, оттенков мысли. В то же время, эти тона принадлежали только одному человеку, «и утверждать, что Шекспир выразил почти все человеческие эмоции (подразумевая, что он почти не оставил пространства другим поэтам), было бы радикальным непониманием природы искусства и художника»⁵³⁸. Элиот позволяет себе категоричные суждения о грандиозности Шекспира: например, он утверждает, что ни один из известных ему авторов не выразил с такой силой, как Шекспир в последней речи Отелло, «универсальную человеческую слабость»,

⁵³⁴ Ibid. P. 180: Thomas Heywood.

⁵³⁵ Ibid. P. 85: Seneca in Elizabethan Translation.

⁵³⁶ Ibid. P. 119: Christopher Marlowe.

⁵³⁷ Eliot, T.S. *Shakespearian Criticism: I. From Dryden to Coleridge* // *A Companion to Shakespeare Studies* / Ed. H. Granville-Barker and G.B. Harrison. NY: Doubleday, 1960. P. 304 – 305.

⁵³⁸ SE. P. 119: Christopher Marlowe.

желание самообмана; Элиот считает, что ни один автор не достиг такой зрелости, как Шекспир⁵³⁹. Превознося Барда, Элиот, как хорошо известно, подверг критике «Гамлета», а также сонеты – за наполненность эмоциями, не преобразованными, по его мнению, в искусство⁵⁴⁰. В начале 1930-х гг. Элиот подчеркнул, что не считает «полностью «удачными» «Меру за меру», «Троила и Крессида» и «Всё хорошо, что хорошо кончается», но это, в его глазах, несколько отменяло их значимости в рамках творчества Шекспира как целого⁵⁴¹.

Подчёркивая *анализм шекспировского мышления*, критик объявляет стихи Шекспира из «Кориолана», перекликающиеся с переводом Плутарха Т. Норта (1535 – 1604), **«концентрированной литературной критикой»** (a concentrated piece of literary criticism) нортонской прозы⁵⁴². Но шекспировские пьесы, как и другие произведения великих поэтов, называются Элиотом лишь создающими *«иллюзию мировоззрения»*, лишёнными «смысла», но не «бессмысленными»⁵⁴³.

В ответ на распространённое мнение о том, что у Шекспира нет единства, Элиот заявляет, что, «в основном, сам Шекспир *есть* единство», связавшее разнородные тенденции эпохи «распада»⁵⁴⁴. Элиот настаивает на глубочайшей внутренней целостности Барда: «Чтобы понять одно произведение Шекспира, нужно знать всё его творчество»⁵⁴⁵ (критерии целостности и единства, как и в случае с Данте, не формулируются).

Элиот, несомненно, испытывал большой пиетет по отношению к Шекспиру как крупнейшему литературному имени и «столпу» английской и европейской культуры. Его величие казалось ему неоспоримым, и, возможно, именно это удерживало критика от развёрнутого анализа. В то же время, значительная часть того немногочисленного, что Элиот написал непосредственно о Шекспире, была посвящена его критике – это эссе «Гамлет и его проблемы». Возможно, те аспекты и части шекспировского канона, которые представлялись Элиоту уязвимыми и слабыми, оказались более лёгкими для анализа.

Шекспир ценится им за максимальную *широту* человеческих эмоций, единство произведений (соединяющих также и гетерогенные тенденции времени), анализ творчества и его масштаб, сопоставимый, как считает Элиот, только с Данте. Также в 1936 г. Элиот постулировал, что главная особенность гения Шекспира, по его мнению, – в том, что он

⁵³⁹ Ibid. P. 130 – 131: Shakespeare and the Stoicism of Seneca. OPP. P. 56: What is a Classic?

⁵⁴⁰ SE. P. 144: Hamlet.

⁵⁴¹ UPUC. P. 44: Apology for the Countess of Pembroke.

⁵⁴² L4. P. 260: 27 September 1928, To *The Editor of The Times Literary Supplement*.

⁵⁴³ SE. P. 135: Shakespeare and the Stoicism of Seneca.

⁵⁴⁴ Ibid. P. 139.

⁵⁴⁵ Ibid. P. 193: John Ford.

быстрее всех развивался. Несмотря на то, что у него есть незрелые ранние произведения, «он не растрачивал времени»⁵⁴⁶.

Однако запутанность образов и не всегда удачное стремление выразить невыразимое, характерные для «анархистской» эпохи, критикуются так же, как и в поэзии романтизма (хотя в большинстве эссе, за исключением «Гамлета», этому вопросу уделяется небольшое внимание). Вопреки основной линии литературной критики Элиота 1920-х – 1930-х гг., Шекспир рассматривается, в первую очередь, как личность – разумеется, большинство его произведений также оказываются «имперсональными», но это не мешает им быть связанным личностью Шекспира в особое единство. Фактически, представляя в 1932 г. творчество Шекспира как «объединённое одной значительной, последовательной, развивающейся личностью»⁵⁴⁷, Элиот отходит от «Традиции и индивидуального таланта», в котором он – хоть и противоречиво и непоследовательно – попытался полностью разорвать художника и его произведение, и возвратился к своим философским и литературным истокам: ироническому мировоззрению А. Шопенгауэра, Ш. Бодлера, Ж. Лафорга и А. Бергсона, в котором «я» состоит из поверхностного конвенционального эго и более глубокого, подлинного эго, реализуемого только путём освобождения от ежедневных практических нужд и желаний»⁵⁴⁸. Творчество Шекспира оказывается не туманно определённым конструктом, живущим автономно от художника, а неотъемлемой частью его другого, трансцендентного «Я».

2.5. Поэзия классицизма

Как уже отмечалось выше, элиотовская концепция «классицизма» имела мало общего с классицизмом XVII – XVIII вв. (об этом свидетельствует и элиотовский пиетет перед Шекспиром) и с нормативной поэтикой, к которой критик относился негативно. В более поздние годы («Что такое классик?», 1944) Элиот разрабатывал понятие «классического стиля» и уделял особое внимание «классикам», но его подход, по-новому развивавший идеи «Традиции и индивидуального таланта», был далёк от типично классицистского понимания истории культуры; в нём преломлялись наследие романтизма и позитивизма, культурно-исторической школы; «классичность» стиха определялась уровнем развития

⁵⁴⁶ Eliot, T.S. Mr. Murry's Shakespeare // The Criterion. 1936. July. Vol. XV, № 61. P. 709.

⁵⁴⁷ SE. P. 203; John Ford.

⁵⁴⁸ Habib. Op. cit. P. 7.

«восприимчивости», языка и литературной техники, наследием предшественников, общим состоянием культуры, наряду с индивидуальным талантом и индивидуальным «чувством истории»⁵⁴⁹.

В своих эссе Элиот уделил немного внимания П. Корнелю, Ж. Расину, Ж. – Б. Мольеру, хотя отзывался о них крайне почтительно и ставил их высоко; обычно они упоминались лишь мимоходом, и о сколько-то серьёзном анализе речь не шла. Так, Элиот называет Расина (вместе с Ш. Бодлером) «величайшими виртуозами слога» и «*двумя величайшими психологами, исследователями души*» (при этом Милтон и Драйден, которые внесли большой вклад в утверждение классицистической эстетики в Англии и чья поэтика имела классицистические черты, по мнению Элиота, отличались «*ослепительным невниманием к душе*»)⁵⁵⁰.

В эссе «Джон Драйден» (1922) Элиот сделал попытку повысить статус Драйдена, в сопоставлении с неудачами романтической поэзии, на которой и во времена Элиота во многом была воспитана читающая публика, но признал, что сознание Драйдена, «при всём его интеллекте», было «банальным», «неглубоким», «непроницательным», не породило уникального взгляда на мир; его возможности были «**шире, но не внушительнее (wider, but no greater), чем у Милтона**»; его слова, несмотря на всегда импонировавшие Элиоту «денотативность» и точность, оказываются почти лишены суггестивной, ассоциативной силы (в отличие от Суинберна, стихи которого наполнены стремлением к суггестивности, обращаясь против себя из-за «отсутствия денотации»). По мнению Элиота, невнимание читателей XIX и начала XX вв. к Драйдену объяснялось не отрицанием его поэзии как таковой, а отрицанием того, что её сугубо «рационалистический» материал был достоин поэзии. С этим Элиот не соглашался, но признавал излишнюю «сухость» Драйдена. С точки зрения критика, «там, где Драйден неудовлетворителен, там нас не удовлетворяет и девятнадцатое столетие; в тех вещах, за которые оно его осуждало, оно так же достойно осуждения»⁵⁵¹. Элиот считал, что у Драйдена «**остроумие**» (wit) было изолировано и приближалось к простому «веселью» (pure fun) («снижая» французское «остроумие»), а Милтон полностью от него избавился – и то и другое, по мнению критика, нанесло ущерб языку⁵⁵².

Элиот относился с большим пиететом к А. Поупу (1688 – 1744), превознося его как «мастера миниатюры», сдержанного, минималистичного, не склонного что-либо преувеличивать (в отличие от «нагнетающего» Драйдена). Творчество Расина, Поупа и других

⁵⁴⁹ OPP. P. 52 – 74: What is a Classic?

⁵⁵⁰ SE. P. 290: The Metaphysical Poets.

⁵⁵¹ Ibid. P. 305 – 316: John Dryden.

⁵⁵² Ibid. P. 301: Andrew Marvell.

классицистов занимало существенное место в элиотовской системе аллюзий. Одним из величайших сатириков в истории английского языка (и во всей мировой литературе), а также одним из трёх крупнейших английских критиков (наряду с Драйденом и Колриджем) Элиот считал С. Джонсона⁵⁵³. Однако его «Лондон», с его точки зрения, не был удачен как целостное произведение, несмотря на успех отдельных мест⁵⁵⁴, Джонсону, как считал Элиот, не хватало **дара структуры**; по этому признаку он ставил выше «Покинутую деревню» О. Голдсмита (1730 – 1774). У Джонсона Элиоту не импонировали **излишний морализм** и **тематическая предсказуемость**; однако они, как это ни удивительно для Элиота, компенсировались глубиной личных чувств и опыта Джонсона⁵⁵⁵.

Настроенного на «понятность», «здравый смысл» и рационализм Элиота не мог не привлекать классицизм как определённая абстрактная идея. Но Элиот был модернистом (как бы он ни относился к этому понятию), творчество которого во многом выросло из поэтики символизма и имажизма; суггестивное начало (хоть и изрядно рационализированное) было для него не менее важно, чем предметное (идея «объективного коррелята» в определённой мере их примиряла). Поэтому в историческом классицизме Элиота не привлекали характерные для многих его представителей сухость и «денотативность». Ему не близка «статическая», нормативная концепция литературной истории («...всё решать должен не древний авторитет, а естественный гений языка»⁵⁵⁶, – пишет Элиот вполне в духе романтизма). Впрочем, в некоторых вопросах он явно симпатизировал классицизму – особенно очевидно это проявилось в его рассуждениях о драматических единствах. Элиот считает их укоренёнными в человеческом восприятии тесно взаимосвязанными законами, а не нормативными правилами (Аристотель, по его мнению, их открыл, а не постулировал). С точки зрения Элиота, соблюдение драматических единств – достоинство, хотя оно не всегда возможно и целесообразно. Их несоблюдение, как он утверждает, является недостатком (в том числе, и у Шекспира), но может компенсироваться за счёт успеха в других аспектах⁵⁵⁷.

⁵⁵³ Blanton, C.D. London // T.S. Eliot in Context. P. 33; OPP. P. 184: Johnson as Critic and Poet.

⁵⁵⁴ Ibid. P. 204.

⁵⁵⁵ Ibid. P. 205 – 208.

⁵⁵⁶ UPUC. P. 38: Apology for the Countess of Pembroke.

⁵⁵⁷ Ibid. P. 45 – 46.

2.6. Поэзия романтизма

Об отношении Элиота к романтикам (как и к поэтам-метафизикам), написано колоссальное количество литературы. В данном параграфе имеет смысл обратиться к вопросам, непосредственно связанным с оценкой Элиотом романтической поэзии. Как известно, в литературной критике и частной переписке Элиота 1920-х гг. постоянно развивается оппозиция классицизма и романтизма. Если первое понятие, при всей широте его контекста и укоренённости в философских увлечениях Элиота, на практике отличалось крайне абстрактным характером и не соотносилось с историческим классицизмом, то второе использовалось намного точнее и, несмотря на расширение на другие периоды, включая современный Элиоту, было гораздо очевиднее привязано к эпохе романтизма, породившего чуждую Элиоту **«либеральную» эстетику** и окончательно углубившего, по его мнению, процесс «распада восприимчивости». Не стоит забывать, что оба понятия, за исключением сугубо исторического понимания, Элиот считал весьма условными и лишёнными однозначного смыслового наполнения.

В основе представлений Элиота о романтизме лежала идея «распада», упрощения чувства, при сохранении внешней сложности языка и непонимании **«человеческих ценностей» (human values)** и **«человеческого опыта» (human experience)**, которые были познаны елизаветинскими и якобитскими драматургами. Знание последними человеческой природы Элиот называет **«циничным»** (осознающим её несовершенство) и неизбежно требующим религиозного взгляда (об этом Элиот говорит уже в 1921 г.)⁵⁵⁸ По мнению Элиота, романтики пытаются **сконструировать новый «мир грёзы» (a dream world)**, в корне отличный от визионерства Данте и его современников, и это, с точки зрения критика, делает отдельного поэта-романтика менее интересным, чем поэта XVII в., даже если они равновелики по таланту⁵⁵⁹. Индивидуальная философия Блейка называется, «возможно», более «интересной», чем заимствованный взгляд на мир у Данте и Лукреция, но плохо сочетающейся с поэтической формой⁵⁶⁰.

Элиот выделял несколько фундаментальных черт романтизма, которые были ему чужды. О значительной части романтиков он писал, что они «видят сны и мечтают, потому что они

⁵⁵⁸ SE. P. 297: Andrew Marvell.

⁵⁵⁹ Ibid. P. 301.

⁵⁶⁰ Ibid. P. 320: William Blake.

слишком ленивы и боятся столкнуться с миром фактов»⁵⁶¹ (очередное подтверждение «непоэтизма» Элиота). В романтизме он видел *превознесение спонтанности и частного над типическим, акцент на чувстве, а не мысли*, ярко выраженные эгоизм и **неискренность**⁵⁶², излишнее избегание страдания⁵⁶³ и то, что Э.Д. Муди сформулировал на примере У. Вордсворта: стремление «построить заново вселенную, бытийствующую в рамках воображения»⁵⁶⁴. По мнению Элиота, *романтики часто не отличали эмоцию, живущую по своим законам («интуицию эмоции»), от интуиции, порождённой эмоцией («эмоциональной интуиции»)* (понятия А. А. Ричардса (1893 – 1979); они **философствовали о своём поэтическом даре** (что для поэта плохо); их величие сложно отделить от их ошибок и слабостей⁵⁶⁵.

Э. Лобб сформулировал четыре пары признаков, соответствовавших «классицизму» и романтизму в элиотовском понимании: 1. Реализм – номинализм; 2. Онтологизм – психологизм; 3. Объекты – идеи об объектах; 4. Имперсональное – персональное⁵⁶⁶. Большинство элиотовских претензий к романтикам коренятся в специфике элиотовского мировоззрения и укладываются в его парадигму, описанную в Главе 1. Интересно, что в романтизме, уделившем человеческой психологии намного больше сознательного внимания, чем предыдущие эпохи, Элиот не видит столь глубокого психологизма, как у елизаветинцев и якобитов. При этом Элиот нередко высказывался о психологии скептически и критиковал поэзию «самовыражения» именно за психологизм, что не помешало ему связать более близкую ему эпоху с «правильным», «безличным» анализом человеческих характеров.

Отношение Элиота к романтизму в конце 1910-х и начале 1920-х гг. было однозначным: «Для меня английская литература заканчивается задолго до 1800 г. (как минимум, та её часть, которая написана в стихах)...»⁵⁶⁷ В 1918 г. Элиот назвал Дж. Китса, П.Б. Шелли и У. Вордсворта поэтами «несомненной, но скромной ценности» (с неспособностью их критиковать связывались неудачи поэтов-георгианцев)⁵⁶⁸. Именно в романтической поэзии, по мнению Элиота, произошло окончательное разделение слова, мысли и чувства, впоследствии ещё более углублённое викторианцами и георгианцами. Кроме того, по Элиоту, в поэзии Вордсворта, Шелли и Китса (особенно в их лучших стихах) отсутствует «*остроумие*»⁵⁶⁹. Чуждые Элиоту

⁵⁶¹ Eliot, T.S. A Prediction in Regard to Three English Authors // Vanity Fair. 1924. February. Vol. XXI, № 6. P. 29.

⁵⁶² Moody. Op. cit. P. 43.

⁵⁶³ Ibid. P. 109.

⁵⁶⁴ Ibid. P. 108.

⁵⁶⁵ UPUC. P. 99 – 100: Shelley and Keats; Margolis. Op. cit. P. 89.

⁵⁶⁶ Lobb. Op. cit. P. 25.

⁵⁶⁷ L2. P. 34: 2 February, To Ford Madox Ford.

⁵⁶⁸ Apteryx, T.S. Observations // The Egoist. 1918. May. Vol. V., №5. P. 69.

⁵⁶⁹ SE. P. 304: Andrew Marvell. Данное качество Элиот считает универсальным и не относящимся к определённой эпохе или школе. Само по себе оно чаще проявляется в произведениях менее значительных поэтов (Ibidem).

либеральные и индивидуалистические (вернее, «персоналистические», если обыгрывать его словоупотребление) тенденции, в сочетании с процессом «распада восприимчивости», зачастую приводят романтиков к *«темноте», небрежности, «непонятности»*, детально рассмотренных в первой главе на примере элиотовского анализа пассажа из Шелли⁵⁷⁰. На первый взгляд, особенно в теории, романтизм для Элиота был воплощением всего, что было ему чуждо в искусстве и мировоззрении: «личностности», ложного самовыражения, отказа (до некоторой степени) от традиционных моделей мировосприятия, незрелости, «непонятности», невнимания к «здоровому смыслу» и «чувству истории».

Но на практике отношение Элиота к каждому из крупнейших романтиков оказывается смешанным – критик отнюдь не пытается кого бы то ни было из них полностью дискредитировать и «выбросить» из литературного канона (за исключением ряда особо резких высказываний, подобных приведённым выше). Несмотря на декларируемый антагонизм, Элиот обычно не отказывал в величии даже самым чуждым ему «классикам» романтизма, признавал их масштаб; его неприятие данной эпохи не мешало ему использовать её наследие в своих стихах; его литературная критика испытала влияние романтической традиции, да и по мнению многих исследователей⁵⁷¹, его литературное творчество было в ней глубоко укоренено (или и вовсе являлось её продолжением).

Как пишет Т.Н. Красавченко, «развивая традицию символистов, связанных «родственными» узами с романтизмом, Элиот фактически делал то, что так упорно отрицал: продолжал романтическую традицию»⁵⁷². Как справедливо отмечает Р. Хабиб, даже элиотовская концепция «имперсонального» искусства может рассматриваться как романтическая: создание художником автономного мира особых эмоций на основе личного опыта⁵⁷³. К. Рикс считает Элиота в равной степени «классицистом» и романтиком⁵⁷⁴. Примечательно, что сила стихов Марвелла и его современников объяснялась Элиотом по принципам, описанным романтиками По и Колриджем (эффект удивления и **взаимопревращения знакомого и незнакомого**)⁵⁷⁵.

⁵⁷⁰ Данное элиотовское эссе вызвало ряд возражений со стороны современников. П. Э. Мор считал, что Элиот в эссе о Крэшо не сказал ничего определённого о его поэзии, чересчур увлекшись сравнением с Китсом и Шелли (L4. P. 266), а М. Прац не соглашался с анализом Элиота, доказывая, что процитированное стихотворение Шелли было не так уж плохо, а некоторые места у Крэшо также требуют длительного истолкования (L4. P. 488).

⁵⁷¹ См. Введение наст. работы: с. 7 – 13.

⁵⁷² Красавченко, Т.Н. Т.С. Элиот – литературный критик. С. 60.

⁵⁷³ Что, по мнению исследователя, сближает Элиота с Колриджем и отличает их обоих от Аристотеля (Habib. Op. cit. P. 124).

⁵⁷⁴ Ricks. Op. cit. P. 20.

⁵⁷⁵ SE. P. 298, 301: Andrew Marvell.

Конечно, следует осознавать, что «романтизм» и «классицизм» – очень условные и широкие понятия (даже в историческом смысле), вбирающие в себя совершенно разнородные явления. Неудивительно, что Элиот очень быстро стал от них отказываться. В Главе 1 были приведены примеры этого, относящиеся к переписке 1920-х гг.⁵⁷⁶ В начале 1930-х гг. Элиот официально заявил, что будет избегать использования этих «политических понятий»⁵⁷⁷.

В эссе «Блейк» (1920) излагается достаточно позитивное видение творчества поэта. Главными достоинствами У. Блейка (1757 – 1827) оказываются **«шокирующая откровенность великой поэзии» (unpleasantness of great poetry)**, то есть, вызывающие честность и прямота в оценке мира и людей, внимание к самым фундаментальным и неосознаваемым порокам и слабостям человеческой натуры, о которых в обществе и говорить-то как будто нельзя), скромность, **«обнажённость»** и **«нежелание прислушиваться к чужим мнениям»**, тонкое внимание к человеческим эмоциям и их репрезентация в самом абстрактном виде, **«вечная борьба искусства с образованием»**. Главным недостатком Блейка, по Элиоту, было **«излишнее для художника увлечение своей собственной философией»**, приводившее к «бесформенности» стиха; его излишняя увлеченность собой и своими идеями (а не «безличным разумом, здравым смыслом и объективностью науки»), с точки зрения Элиота, разрушала единство его длинных поэм, в которых, в силу их природы, «должна вводиться более имперсональная точка зрения, или они должны распадаться на разные личности». Отсутствие традиционного взгляда на мир, по Элиоту, делало Блейка не классиком, а «лишь гениальным поэтом», и приводило к «путанице между мыслью, эмоцией и видением». Ранние стихи Блейка Элиот, **«вопреки стереотипу (и собственному представлению о роли возраста в поэзии)»**, называет «вполне зрелыми и успешными попытками сделать что-то небольшое», техничными и оригинальными благодаря отдельным неожиданным ритмам. Элиот восхищается его рационализмом (особенно в раннем возрасте) и близостью к поэтике XVIII столетия, чувством языка и его музыки, а также «даром галлюцинационного видения»⁵⁷⁸. При этом Блейка он называл «визионером не первого порядка: его видения отличаются определённой неграмотностью»⁵⁷⁹.

Поэзия Элиота, с её вниманием к самым низменным и непоэтичным сторонам бытия, и сама обладала блейковским качеством «неприятности». Но в случае Элиота сложно говорить о нежелании прислушиваться к чужим мнениям и борьбе «с образованием» – скорее, наоборот, он и его творчество были живой частью литературной полемики, и он постоянно осмыслял свои

⁵⁷⁶ См. с 72 – 73 данной работы.

⁵⁷⁷ Baker. Op. cit. P. 249; UPUC. P. 129: The Modern Mind.

⁵⁷⁸ SE. P. 317 – 322: William Blake.

⁵⁷⁹ Eliot, T.S. The Mysticism of Blake // Nation & Athenaeum. 1927. September 17. XLI. 24. P. 779.

образы в интеллектуальном контексте, порождённом, в том числе, и Гарвардом. Специфика Блейка заставила Элиота отказаться от собственного принципа: хотя Элиот не усматривал прямой взаимосвязи между возрастом и «зрелостью», то, что он назвал юного поэта «зрелым», для него крайне нехарактерно.

В У. Вордсворте (1770 – 1850) Элиота привлекали **стремление к инновациям, установка на возвращение к непосредственности разговорного языка** – по его мнению 1942 г., такого рода поэтическая революция также произошла за столетие до и через столетие после Вордсворта (поэтика имажистов и Паунда имела с ним общие черты)⁵⁸⁰. В то же время, Элиот считал, что значительная часть стихов Вордсворта и Колриджа была не менее «напыщенной и искусственной», чем «мейнстрим» XVIII в.⁵⁸¹ Элиот высказался против «риторического» псевдоразговорного начала «во второ- и третьесортном вордсвортианстве», а также «во второ- и третьесортном американском верлибре»⁵⁸². В Вордсворте Элиот видел революционера, способного восстать «против всего общественного порядка», с тонкой восприимчивостью к социальным изменениям⁵⁸³.

С. Колридж (1772 – 1834) интересует Элиота в первую очередь как теоретик. Некоторые его положения, как уже отмечалось выше, Элиот вводит в свою доказательную базу, но с другими (особенно с разделением воображения и фантазии⁵⁸⁴) полемизирует. Шестую строфу оды «Уныние» Элиот называет «одним из самых грустных признаний, какие он читал» (что можно считать неявной похвалой)⁵⁸⁵. С его точки зрения, любовь Колриджа к метафизике повредила его поэзии⁵⁸⁶. Примечательно, что Колриджа Элиот назвал «человеком, похожим на меня, и отличающимся от меня, в первую очередь, тем, что он был намного усерднее, намного эрудированнее, и был наделён намного более мощным и тонким умом»⁵⁸⁷. Поэму «Кубла-хан» Элиот считал переоценённой (из-за излишнего культа «мистического вдохновения») и «не написанной», состоящей из необработанного материала⁵⁸⁸.

Отношение Элиота к Дж. Г. Байрону (1788 – 1824) было крайне прохладным. В 1937 г. он подверг его жёсткой критике за то, что он, как считал Элиот, писал на «мёртвом» английском языке и не уделял должного внимания выразительности. Элиот не приемлет

⁵⁸⁰ OPP. P. 23 – 24: The Music of Poetry.

⁵⁸¹ UPUC. P. 72: Wordsworth and Coleridge.

⁵⁸² SE. P. 38: 'Rhetoric' and Poetic Drama.

⁵⁸³ Baker. Op. cit. P. 14.

⁵⁸⁴ UPUC. P. 79: Wordsworth and Coleridge.

⁵⁸⁵ Ibid. P. 68 – 69.

⁵⁸⁶ Ibid. P. 67 – 69.

⁵⁸⁷ Eliot, T.S. The Literature of Politics // To Criticize the Critic. P. 138.

⁵⁸⁸ UPUC. P. 146: Conclusion.

штампованные строки: «And all went merry as a marriage bell» и «On with the dance! let joy be unconfined» («Паломничество Чайлд-Гарольда», Песнь Третья, 21 – 22)⁵⁸⁹. Традиционно импонировавшие читателям «высокопоэтические» пассажи Байрона Элиот называет «фальшивыми», напыщенными и клишированными, «не особо хорошими даже для школьного журнала»⁵⁹⁰. По мнению Элиота, «о Байроне можно сказать, в отличие от любого другого английского поэта такого уровня известности, что он ничего не привнёс в язык, ничего не открыл в звучании, и не развил ничего в смыслах отдельных слов. Я не знаю ни одного другого поэта такого уровня, которого так легко можно было бы принять за блестящего иностранца, пишущего по-английски»⁵⁹¹. Несмотря на жёсткую критику, Элиот не подвергает сомнению масштаб Байрона; в одном аспекте он назван безусловным мастером: в **умении «рассказывать истории»** (с ним, как считает Элиот, в этом могли конкурировать только Чосер и Колридж)⁵⁹². Элиот признавал байроновский **«гений лирических отступлений» и особенно ценил его мастерство насмешки, иронии, шутки** («его колоссальное достоинство – то, что он никогда не скупен»)⁵⁹³; писал, что сатира Байрона на английское общество «не имела аналогов в английской литературе»⁵⁹⁴. В Байроне Элиоту импонировали рациональное, критическое начало и «остроумие» (критик отмечал, что «Английские барды» были связаны с Поупом непрерывной традицией⁵⁹⁵). Поэтому неудивительно то, что Элиот, как он сам писал в предисловии к «Назначению поэзии и назначению критики», даже хотел предварить переиздание «Пепельной среды» строками из «Дон Жуана», поскольку видел в них «здоровое критическое предостережение»:

Some have accused me of a strange design

Against the creed and morals of this land,

And trace it in this poem, every line.

I don't pretend that I quite understand

My own meaning when I would be very fine;

But the fact is that I have nothing planned,

⁵⁸⁹ Перевод В.В. Левика: «В такую ночь все жаждет веселиться, // На всем – как будто свадебный наряд...»; «Танцуйте же! Сон изгнан до рассвета, // Настал любви и радости черед».

⁵⁹⁰ ОРР. Р. 226 – 227: Byron.

⁵⁹¹ Ibid. P. 232.

⁵⁹² Ibid. P. 227.

⁵⁹³ Ibid. P. 232.

⁵⁹⁴ Ibid P. 223 – 239.

⁵⁹⁵ SW. P. 31: The Possibility of a Poetic Drama.

Unless it were to be a moment merry⁵⁹⁶.

Симпатия к этим строкам в очередной раз демонстрирует «релятивистское» и ироническое начало во взглядах Элиота. В ранние годы он увлекался Байроном⁵⁹⁷, и, как считает Г. Смит, Элиот «на протяжении многих лет – задолго до «Бесплодной земли» – был заморожен байронической проблемой изолированного человека с ношей вины»⁵⁹⁸. Элиот рассматривал «Дон Жуана» как величайшую поэму Байрона; его форма, по мнению Элиота, **подчеркивала его сильные места и скрывала недостатки**⁵⁹⁹.

О П.Б. Шелли (1792 – 1822) в своей литературной критике Элиот почти всегда высказывался негативно, хотя в его поэзии присутствуют переключки с Шелли. В нортонской лекции «Шелли и Китс» (1933) Элиот говорил о своём «опьянении» поэзией Шелли в пятнадцатилетнем возрасте и о том, что позднее он «почти не мог» читать Шелли из-за его неспособности «поставить свой поэтический дар, который был, несомненно, первого порядка, на службу более разумным убеждениям»⁶⁰⁰. Крайне жёсткой критике Элиот подвергает «Ченчи»: с его точки зрения, эта пьеса была создана в условиях распада английской драматической традиции (Шелли её пришлось едва ли не реконструировать); утрата традиционности привела к «потере контроля над настоящим»⁶⁰¹. «Ченчи» Элиот называет «третьесортным пастишем какой-нибудь второсортной пьесы Бомонта и Флетчера»⁶⁰² (но, несмотря на это, всего через несколько лет, Элиот отзываясь о «Ченчи» как о величайшей англоязычной пьесе в стихах в XIX в.)⁶⁰³ Однако в 1929 г. мнение Элиота о Шелли начало улучшаться: видя, что на него повлиял Данте, Элиот назвал Шелли «единственным английским поэтом девятнадцатого столетия, который мог хотя бы начать» идти по следам Данте⁶⁰⁴. Но, подробно разбирая поэмы Шелли, в начале 1930-х гг. Элиот раскритиковал их за

⁵⁹⁶ UPUC. P. 30 – 31: Introduction.

Подстрочный перевод:

Некоторые обвинили меня в странных задумках
Против веры и морали этой страны,
И находят их в этом стихотворении, в каждой строчке.
Я не делаю вид, что я полностью понимаю
Свой собственный смысл, когда я *особенно* хорош,
Но дело в том, что я никогда ничего не планирую,
Если только это не будет кратковременной радостью...

⁵⁹⁷ OPP. P. 223 – 224: Byron.

⁵⁹⁸ Smith. Op. cit. P. 117.

⁵⁹⁹ OPP. P. 234: Byron.

⁶⁰⁰ UPUC. P. 97: Shelley and Keats.

⁶⁰¹ SW. P. 31: The Possibility of a Poetic Drama.

⁶⁰² L3. P. 653 – 654: 23 August 1927, To J.M. Robertson.

⁶⁰³ OPP. P. 27: The Music of Poetry.

⁶⁰⁴ Baker. P. 31.

беспрецедентную, по его мнению, **неровность**, непредсказуемое чередование сильных и слабых отрывков⁶⁰⁵. В речи «Что для меня значит Данте» (1950) Элиот говорил о том, что пассаж из «Триумфа жизни» превосходил его (Элиота) собственные поэтические возможности⁶⁰⁶.

Struck to the heart by this sad pageantry,
Half to myself I said—‘And what is this?
Whose shape is that within the car? and why-‘-

I would have added—‘is all here amiss?’
But a voice answered — ‘Life!’ — I turned, and knew
(O Heaven have mercy on such wretchedness!)

That what I thought was an old root which grew
To strange distortion out of the hill side,
Was indeed one of that deluded crew...⁶⁰⁷

Элиот цитирует ещё семь строф. Причина превосходства Шелли очевидна из контекста элиотовской речи: ему удалось удачно и органично воспроизвести в английском языке дантовские терцины с рифмами, в то время как Элиот, имитируя стиль Данте в «Литтл Гиддинге», отказался от рифм. Поверх элиотовского рассуждения, можно добавить, что, в отличие от пассажа, процитированного в Главе 1, в этом отрывке, говоря языком Элиота, Шелли явно достиг индивидуальности и имперсональности, прозрачности выражения и традиционности, дара «объективированного» «галлюцинационного видения». Элиот назвал Шелли величайшим английским последователем Данте. Безусловно, в системе координат Элиота, успешно сделать то, что английский язык, с его относительно скудными возможностями рифмовки, почти не позволяет, — величайшая похвала (**преодоление сопротивления языка**).

Позитивным было мнение Элиота о «великом поэте» Дж. Китсе (1795 – 1821), которого он называл гораздо более «привлекательным» поэтом, чем Шелли, и автором наиболее

⁶⁰⁵ UPUC. P. 91 – 93: Shelley and Keats.

⁶⁰⁶ Eliot, T.S. What Dante Means to Me // To Criticize the Critic. P. 130 – 132.

⁶⁰⁷ Данный отрывок здесь приводится только в оригинале, из-за отсутствия адекватной русской версии, сложности перевода и бессмысленности, по понятным причинам, использования здесь подстрочника.

значительных (и при этом близких «по духу» Шекспиру)⁶⁰⁸ писем среди всех английских поэтов, а китсовская формулировка «Величие гениальных людей подобно бесплотным химическим реагентам, воздействующим на толпу неопределившихся, но у них нет никакой индивидуальности, никакого определённого характера»⁶⁰⁹ явно предопределяет известную химическую метафору Элиота в «Традиции и индивидуальном таланте»⁶¹⁰ (сравнение поэта с платиновой пластиной, которая делает возможной химическую реакцию, но не оставляет следов и сама не подвергается воздействию), за исключением иначе использованного слова «индивидуальность». Элиота, как показал Э. Лобб, с Китсом объединяли и другие принципиальные позиции: миф о «распаде» изначального восприятия (имелся также у Ф. Шиллера и Р. де Гурмона)⁶¹¹ и противоречивое отношение к Дж. Милтону, который, по мнению Китса, довольно похожему на элиотовское, был прекрасным и выдающимся поэтом, но «разлагал» английский язык⁶¹². Элиот считал, что из всех поэтов Китс ближе всего подошёл к объективности в своих суждениях о поэзии, в том смысле, что они не были напрямую обусловлены его собственным творчеством⁶¹³. Элиот считал отдельные строки «Гипериона» «великими», но не был уверен в величии всей поэмы⁶¹⁴ и усматривал в ней негативное влияние Милтона (а в драме – Шекспира). По Элиоту, в это время английская литература ещё не была готова к появлению новой великой эпической поэмы⁶¹⁵.

В элиотовской поэзии присутствует немало прямых и косвенных аллюзий на крупнейших представителей английского романтизма, но их рассмотрение не входит в задачи данной работы. В общем и целом, анализ Элиотом романтиков не обладал такой систематичностью и не был так подробен, как корпус его эссе, посвящённых литературе XVI – XVII вв. Объектом рассмотрения Элиота были как язык и поэтика романтиков, так и их мировоззрение, оказывавшее непосредственное влияние на оценку поэзии критиком.

2.7. Поэзия середины и конца XIX в.

В поэзии викторианской эпохи Элиот видел, в основном, дальнейшее углубление «распада восприимчивости», приведшее к радикальному углублению пропасти между внешним

⁶⁰⁸ UPUC. P. 100: Shelley and Keats.

⁶⁰⁹ O'Neill, M. Romantic and Victorian Poetry // T.S. Eliot in Context. P. 206.

⁶¹⁰ SE. P. 19: Tradition and the Individual Talent.

⁶¹¹ Lobb. Op. cit. P. 11 – 60, 63 – 64.

⁶¹² Ibid. P. 67.

⁶¹³ Eliot, T.S. Mr. Murry's Shakespeare // The Criterion. 1936. July. Vol. XV, № 61. P. 708.

⁶¹⁴ UPUC. P. 100: Shelley and Keats.

⁶¹⁵ OPP. P. 170: Milton (II).

стремлением к суггестивности и небрежностью, невыразительностью, внутренней пустотой словесного выражения. Главным воплощением такого разлада становится А. Ч. Суинберн (1837 – 1909). Его Элиот, по всей видимости, не считал выдающимся поэтом, но, сохраняя пиетет перед его репутацией, противореча себе, то и дело таковым его называл. Элиот сравнивает Суинберна с Шелли и показывает, что в стихах Суинберна отсутствуют как музыкальная красота, так и красота содержания (и вообще какая бы то ни было красота); слово и мелодия сливаются, эмоция оказывается рассосредоточенной, слова – самыми общими; смысл заменяется «галлюцинацией смысла»⁶¹⁶. Правда, Элиот называет **«расплывчатость» (diffuseness)** Суинберна «одним из его триумфов» и подчёркивает, что его нападки на Суинберна – это не критика «плохой поэзии» (в контексте эссе это воспринимается, скорее, как уступка авторитету Суинберна, чем как искреннее уточнение). Признавая силу отдельных произведений Суинберна, и даже его гениальность, и по возможности уходя от прямого осуждения (заменяемого хитрой, скрывающей, по всей видимости, насмешку фразой: «наследие Суинберна <...> очень сильно отличается от наследия любого другого поэта равной репутации»)⁶¹⁷, Элиот считал Суинберна предельной манифестацией кризиса, назревавшего на протяжении двух столетий в английской поэзии, предвестником ещё более клишированных и бессодержательных стихов поздних неоромантиков.

Любопытно признание Элиота из письма Э. Паунду 1924 г.: Элиот допускал, что «Суинберн и поэты девяностых» теоретически могли бы оказать на него влияние, но их не было в его «личной истории», он никогда не читал никого из них до того времени, когда его вкусы и мировоззрение уже сформировались, и Элиот «уже ассимилировал другие влияния, которые делали совершенно невозможным принятие суинбернианцев»⁶¹⁸. В этом признании проскакивает интересная нота: возможно, если бы эти поэты были в его «личной истории», Элиот имел бы о них несколько иное мнение? Элиот постоянно подчёркивал влияние на поэта внешних (биографических и культурных) факторов. Приведённое высказывание позволяет предположить (хотя это нельзя утверждать наверняка), что свою систему взглядов поэт не воспринимал как что-то неизбежное – в том смысле, что, возможно, она могла бы быть совершенно другой, если бы у юного Элиота был иной круг чтения. В этом высказывании также просматривается релятивистский характер, намёк на то, какими подвижными были взгляды поэта. Впрочем, искренность и правдивость Элиота в его письме – под большим вопросом:

⁶¹⁶ SE. P. 324 – 327: Swinburne as Poet.

⁶¹⁷ Ibid. P. 323 – 324.

⁶¹⁸ L2. P. 557: 22 December 1924, To Ezra Pound.

позднее он заявлял о том, что в детстве был знаком с творчеством Суинберна и ощущал с ним определённое «родство»⁶¹⁹.

Элиот язвительно отметил: «Я не верю, что Суинберн думал дважды, или даже единожды, перед тем как написать:

Time with a gift of tears,

Grief with a glass that ran»⁶²⁰.

В эссе «Суинберн как поэт» Элиот назвал эти строки «не дотягивающими даже до банальности» и сравнил их с неразборчивостью сна, припоминаемого после пробуждения⁶²¹. Элиот понимает и прямо заявляет, что такая жёсткая критика может быть воспринята как обвинение в мошенничестве и бездарности; чтобы доказать, что он этого не имел в виду, он выдвигает не вполне убедительные в контексте эссе аргументы: «Мир Суинберна не опирается на какой-то другой мир, которому он подражает», он самодостаточен, закончен, и имперсонален, «и никто другой не смог бы его создать» (в очередной раз Элиот недвусмысленно «состыковывает» безличность и уникальность); «плохой поэт живёт частично в мире объектов и частично – в мире слов, и никогда не может их гармонично соединить. Только такой гениальный человек, как Суинберн, мог так бескомпромиссно и последовательно пребывать в мире слов» (последнюю фразу также можно воспринять как насмешку). Язык Суинберна, с точки зрения Элиота, не мёртв, а жив, и обладает собственной жизнью, хотя не является подлинным языком, так как «настоящий» язык должен сосредоточиваться на объектах. Но суинберновский язык всё же называется в эссе «нездоровым», а в наличии «человеческих чувств» Суинберну и вовсе отказывается⁶²². Критика и искусственно сконструированная похвала в этом эссе Элиота явно противоречат друг другу, что наводит на мысли о том, что автор – осознанно и/или неосознанно – пытался примирить своё неприятие Суинберна с его «именем», а возможно, и вовсе иронизировал, говоря о достоинствах поэта. И вправду, крайне сложно поверить, что отделение слов от объектов (по сути, разрушение принципа «объективного коррелята»), небрежность и «непонятность», отсутствие музыкальной красоты и чёткого смысла в глазах Элиота могут действительно быть достоинствами (если же он искренне

⁶¹⁹ Moody. Op. cit. P. 3.

⁶²⁰ L1. P. 600: 3 November 1921, To *The Editor of The Times Literary Supplement*.
Перевод Э.Ю. Ермакова:

Время, что слёзы рождает,
Память падения с неба...

⁶²¹ SE. P. 326: Swinburne as Poet.

⁶²² Ibid. P. 327.

считал их таковыми, то это очередное – и очень существенное – отступление от «магистральных» элиотовских принципов). Приведённая выше цитата из переписки (относящаяся к 1921 г., а эссе – к 1920) почти рассеивает сомнения в истинной (негативной) позиции критика.

Сравнивая У. Морриса (1834 – 1896) с Марвеллом, Элиот заявил, что стихи Морриса опираются на «туманность чувства и расплывчатость объекта», ауру без центра⁶²³. Аналогичные претензии выдвигались Элиотом большинству викторианских и георгианских поэтов. Преобладание вербально-музыкального начала над точностью смыслов Элиот ставил в упрёк и стихам Эдгара Аллана По (1809 – 1849)⁶²⁴.

Более позитивно критик относился к Р. Браунингу (1812 – 1889) и А. Теннисону (1809 – 1892). Браунинг оказал огромное влияние на драматический монолог у Паунда («величайшего», по словам Элиота, «ученика Браунинга») и самого Элиота⁶²⁵. В Теннисоне, особенно в его поэме «In Memoriam А.Н.Н.», предисловие к которой Элиот написал в 1936 г., критик ценил высокую музыкальность стиха, экономию слов, **«универсальную эмоцию, относённую к конкретному месту» (a universal emotion, related to a particular place)**, и **«качество сомнения» (the quality of its doubt)** (в большей мере, чем «качество веры») – критерий, тесно связанный с мировоззрением Элиота. Правда, в 1918 г. его мнение было смешанным и язвительным: «...Теннисон заботился о своём синтаксисе, и, более того, его прилагательные обычно имеют чёткое значение, возможно, часто неинтересное значение, но всё же он относился к каждому слову с надлежащим уважением. И у Теннисона был мозг (огромный скучный мозг, как часы на фермерском доме), который спасал его от тривиальности»⁶²⁶.

В ранние годы на Элиота произвёл большое впечатление «Город страшной ночи» Дж. Томсона (1834 – 1882), но позднее он разочаровался в нём, придя к выводу, что «In Memoriam» намного его превосходит⁶²⁷. Элиот неплохо отзывался о стихах М. Арнолда, хотя и признавал их существенные недостатки; их он считал «более проникновенными», чем Браунинга и чем большинство из того, что написал Теннисон⁶²⁸. В ранних стихах Элиота проявляется знакомство с другими поэтами данной эпохи: А. Саймонсом, Э. Доусоном, Дж. Дэвидсоном⁶²⁹.

⁶²³ Ibid. 299 – 300: Andrew Marvell.

⁶²⁴ Eliot, T.S. From Poe to Valery // To Criticize the Critic. P. 27 – 42.

⁶²⁵ OPP. P. 103 – 104: The Three Voices of Poetry.

⁶²⁶ Apteryx. Verse Pleasant and Unpleasant // The Egoist. 1918. March. Vol. V., №3. P. 43 – 44.

⁶²⁷ Eliot, T.S. Inventions of the March Hare: Poems 1909 – 1917 / Ed. C. Ricks. L.: Faber & Faber, 1996. P. 398; Eliot, T. S. Selected Essays. Third enlarged edition. L.: Faber & Faber, 1951. P. 336.

⁶²⁸ UPUC. P. 105: Matthew Arnold.

⁶²⁹ O'Neill, M. Romantic and Victorian Poetry // T.S. Eliot in Context. P. 208 – 209.

Элиот писал о поэзии США и континентальной Европы XIX в. (за исключением Франции) спорадически и несистематически. Интересны его оригинальные отзывы о поэзии У. Уитмена (1819 – 1892), преломившейся в его собственном творчестве (особенно в «Четырёх квартетах»). В 1927 г. Элиот назвал Уитмена «американским Теннисоном», трансформировавшим, как и он (и вслед за ним), «романтический культ». Это мнение вызвало крайнее недоумение Дж. Макналти, не понимавшего, какое может быть сходство «между совершенными стихами Теннисона и дикими бесформенными произведениями американца, которые нельзя отнести ни к стихам, ни к прозе». В ответном письме Элиот настоял на серьёзности своего мнения – правда, его аргументация была крайне фрагментарна: он напомнил о том, как Уитмен восхищался Теннисоном, заявил о сходстве их отношения к обществу; согласившись с совершенством стихов Теннисона, Элиот заметил, что «дарования Уитмена были совершенно такого же рода». Элиот назвал Уитмена «великим мастером стихосложения – впрочем, намного менее надёжным, чем Теннисон»; «он заслуживает того, чтобы его помнили именно как мастера стиха, потому что его интеллект однозначно уступал Теннисону. Его политические, социальные, религиозные взгляды и воззрения на мораль не заслуживают внимания» (такое отношение Элиота предсказуемо, так как позиция Уитмена была антидогматической, демократической и во многом сциентистской)⁶³⁰. В письме 1945 г. Элиот назвал Уитмена «очень нежелательной моделью» для подражания, «более опасной, чем Джерард Хопкинс». Элиот считает удачные места Уитмена (какие – он не поясняет) «довольно первостепенными», но заявляет, что его стиль и ритм были столь уникальными, что не могли быть повторены где-то ещё по причине своего полного слияния с содержанием конкретной поэмы. «Чтобы успешно писать, как Уитмен, Вам нужно быть таким же оригинальным, как сам Уитмен, и, поскольку поэзия Уитмена уже существует, это практически невозможно» (это перекликается с мнением Элиота о невозможности подражания Шекспиру, Драйдену и Поупу⁶³¹). С точки зрения критика, в своих менее удачных стихах Уитмен «неисправимо многословен, риторичен и второстепенен»⁶³². Большинство приведённых выше рассуждений Элиота о Уитмене, как и многое в элиотовской критике и переписке, достаточно бездоказательны – было бы неправильно пытаться их объяснить в рамках какой-то навязанной материалу концепции; представляет правильным просто их процитировать.

⁶³⁰ Красавченко, Т.Н. Т.С. Элиот – литературный критик. С. 20 – 21.

⁶³¹ SE. P. 252: Dante.

⁶³² L3. P. 529 – 530: 24 May 1927, To *The Editor of The Nation & The Athenaeum*. В 1964 г., вопреки своей традиционной скромности, но признавая «своё возможное тщеславие», Элиот поставил «Литтл Гиддинг» как патриотическую поэму выше, чем Теннисона («Мщение»), «и даже выше, чем Уолта Уитмена, когда он писал – намного лучше, чем Теннисон – о Джоне Поле Джонсе» (Ibidem).

2.8. Французская поэзия середины и конца XIX в.

Французская поэзия – Ш. Бодлер (1821 – 1867), Т. Корбьер (1845 – 1875) и особенно Ж. Лафорг (1860 – 1887), а также другие поэты, – имела крайне глубокое воздействие на формирование поэтики и литературно-критических взглядов Элиота раннего периода и сохранила влияние на протяжении всей его жизни⁶³³. Всё раннее творчество Элиота, как было неоднократно показано исследователями⁶³⁴, буквально пропитано Лафоргом; сам Элиот заявлял, что Лафорг, ни много ни мало, превратил его из «горстки заимствованных чувств и мнений в отдельную личность»⁶³⁵. Именно Лафорг стоял у истоков характерного для Элиота специфического соединения религиозно-идеалистических и материалистических, почти психоаналитических трактовок человеческих эмоций⁶³⁶. Раннего Элиота и Лафорга сближал схожий темперамент: резкое неприятие сентиментальности⁶³⁷, философизм, черты солипсизма, довольно болезненное восприятие мира.

Приземлённое, зачастую циничное понимание любви и сексуальности привлекло Элиота и в Корбьере, которого он ценил, в первую очередь, за его любовные стихи, а не за более известные вещи, такие как «Ярмарочная рапсодия» (её Элиот также хвалил за образную силу)⁶³⁸. По рекомендации Э. Паунда, Элиот изучал «Эмали и камеи» Т. Готье (1811 – 1872)⁶³⁹.

В ранние годы, когда Элиот жил в Париже, он даже намеревался стать франкоязычным поэтом, французом, полностью интегрироваться в иную культурно-языковую среду, но быстро понял, что это было непосильной задачей⁶⁴⁰. В это время Элиот, как и ряд других его современников, не сомневался в том, что Париж был главным культурным центром Европы⁶⁴¹, что английская поэзия, не говоря уже об американской, была провинциальна относительно Франции. По мнению Элиота, вся «имеющая значение» английская поэзия конца XIX – начала

⁶³³ В письме 1928 г. Элиот признал влияние Лафорга, Корбьера и Бодлера, но подчеркнул, что А. Рембо стал изучать намного позднее, и его влиянию не подвергся (L4. P. 129 – 130: 12 April 1928, To René Taupin). В «Озарениях» Рембо Элиот ценил «искренность», идущую «непосредственно и произвольно из сердцевины человеческого чувства» (Eliot, T.S. *The Borderline of Prose* // *New Statesman*. 1917. May 19. IX. 215. P. 157 – 159).

⁶³⁴ Soldo, J. J. T.S. Eliot and Jules LaForgue // *American Literature*. 1983. May. Vol. 55, № 2. P. 137 – 150; Gray, Piers. T. S. Eliot's Intellectual and Poetic Development. Brighton: Harvester Press, 1982. P. 3 – 88; Romer, S. *French Poetry* // T.S. Eliot in Context. P. 211 – 220.

⁶³⁵ Eliot, T.S. *Inventions of the March Hare*. P. 399.

⁶³⁶ Ibid. P. 390.

⁶³⁷ Howarth, H. *Notes on Some Figures behind T. S. Eliot*. Boston, MA: Houghton Mifflin, 1964. P. 106.

⁶³⁸ Romer, S. *French Poetry* // T.S. Eliot in Context. P. 215.

⁶³⁹ Ibid. P. 216.

⁶⁴⁰ Interview with T. S. Eliot // *Writers at Work: The Paris Review Interviews, Second Series* / Ed. G. Plimpton. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1977. P. 94 – 95; Eliot, T.S. *A Commentary* // *The Criterion*. 1934. April. Vol. XIII, № 52. P. 451.

⁶⁴¹ Ibid. P. 451 – 452.

XX вв. была затронута влиянием Бодлера и «выросшими из него» поэтами⁶⁴² – правда, сам Бодлер, как отмечал и Элиот⁶⁴³, немало позаимствовал из творчества американских (особенно Э.А. По) и английских авторов.

Во французской поэзии конца XIX в. Элиот увидел глубокое сходство с английскими поэтами-метафизиками. В эссе 1921 г. он отметил, что Корбьер (во многих своих произведениях) и Лафорг существенно ближе к «школе Донна», чем любой английский поэт того времени, а «более классический» Бодлер, как и они, «обладает той же незаменимой способностью преобразовывать идеи в ощущения, а наблюдение – в душевное состояние»⁶⁴⁴. Строки Бодлера:

Fourmillante cité, cité pleine de rêves

Où le spectre en plein jour raccroche le passant,⁶⁴⁵ –

вызвали у Элиота следующее чувство: «Я знал, что *это* значило, потому что я пережил это до того, как узнал, что и сам хотел превратить это в стихи»⁶⁴⁶.

Но позднее в поэзии Лафорга Элиот увидел крайне высокую степень «распада восприимчивости» и противопоставил его Дж. Донну⁶⁴⁷: чувства Лафорга, «подразумеваемые идеями», и «идеи, подразумеваемые чувствами», конфликтуют друг с другом⁶⁴⁸. Примечательно, что поэт, дошедший до такой степени «распада», во многом определил содержание ранней элиотовской поэзии – модернистская эстетика Элиота и сама отразила столь критикуемую им дезинтеграцию восприимчивости; вероятно, Элиот это осознавал; его произведения до «Пепельной среды» отражали описанный им разлад слова, мысли и чувства (который он время от времени пытался уменьшить), и лишь в «Четырёх квартетах» он сделал попытку добиться их подлинного синтеза.

Бодлера в эссе 1930 г. Элиот назвал «величайшим образцом всей *современной* поэзии, на всех языках», так как его идеи, язык и поэтика наиболее полно, с особой интенсивностью,

⁶⁴² Eliot, T.S. Review of *Baudelaire and the Symbolists: Five Essays* // *The Criterion*. 1930. January. Vol. IX, № 35. P. 357 – 359.

⁶⁴³ SE. P. 387: Baudelaire.

⁶⁴⁴ Ibid. P. 290: The Metaphysical Poets.

⁶⁴⁵ Перевод В. В. Левика:

Мир фантомов! Людской муравейник Парижа!
Даже днём осаждают вас призраки тут...

⁶⁴⁶ Eliot, T.S. *Inventions of the March Hare*. P. 399.

⁶⁴⁷ Lobb. Op. cit. P. 42.

⁶⁴⁸ Habib. Op. cit. P. 64.

отображали современное состояние цивилизации⁶⁴⁹. В стихах и прозе Бодлера Элиот нашёл, помимо прочего, созвучные его собственным идеям отрицание прогресса и представление о цивилизации как о «нивелировке следов Первородного греха»⁶⁵⁰. В то же время, признавая величие Бодлера как человека, Элиот отнюдь не считал его поэзию совершенной⁶⁵¹. Местами она была **слишком риторична**⁶⁵², да и вообще проигрывала, с его точки зрения, Данте и Шекспиру: она была меньше по масштабу, и в ней было много **«бранных», «скоропортящихся» (perishable) образов**, не выдерживающих **проверку временем**⁶⁵³ (прямое оценочное сравнение Бодлера со столь далёкими во времени авторами снова напоминает о «вневременности», об антиисторическом начале в элиотовской эссеистике). Элиот уподобляет Бодлера «более позднему и более ограниченному Гёте» (они похожим образом отразили свою эпоху, отображали изменения исторического сознания, обладали выдающимся критическим умом)⁶⁵⁴. В рецензии 1930 г. Элиот идёт ещё дальше: он считает, что Бодлер наиболее ценен не как художник; его основное достоинство – значение **«прообраза нового опыта»**, предвосхищение духовных проблем современного Элиоту человека; Бодлер обладал колоссальным чувством своей эпохи, неразрывно связанным с пониманием других периодов – например, творчества Ж. Расина. В то же время, с точки зрения Элиота, Лафорг выразил специфику своего времени ещё лучше, чем Бодлер⁶⁵⁵. *Рассуждая о Бодлере, Элиот снова отходит от своих наиболее частотных принципов: хотя он разделяет философско-человеческое и сугубо поэтическое измерения в Бодлере, о первом он говорит с большей охотой и именно через первое объясняет значение Бодлера для поэзии. Хотя вопросы мировоззрения сильно влияли на элиотовскую оценку стихов (что видно и в случае романтиков), для Элиота было нехарактерно откровенное подчинение вопросов поэзии философско-психологическим.*

Элиот гораздо больше анализирует Бодлера как человека, а не как поэта (хотя он признаёт масштаб его языковых инноваций⁶⁵⁶) с его способностью притягивать страдания, разрушать то, что он имеет, быть неблагодарным по отношению к людям. Как и в остальном сборнике «Ланселоту Эндрюсу», в котором вышло эссе о Бодлере, Элиот в это время «синтетически» сплавляет литературные и психологические оценки. С точки зрения Элиота, за «классической» внешней формой стихов Бодлера, как и у других поэтов-романтиков, скрывается «внутренний беспорядок», который становится особенно очевидным в его малых

⁶⁴⁹ SE. P. 388: Baudelaire.

⁶⁵⁰ Ibid. P. 389, 392.

⁶⁵¹ Ibid. P. 382

⁶⁵² Ibid. 37: 'Rhetoric' and Poetic Drama.

⁶⁵³ Ibid. P. 386: Baudelaire.

⁶⁵⁴ Ibid. P. 382.

⁶⁵⁵ Eliot, T.S. Review of *Baudelaire and the Symbolists: Five Essays*. P. 357 – 359.

⁶⁵⁶ SE. P. 388: Baudelaire.

формах, уступающих более сбалансированному Готье. Элиот воспринимал Бодлера как романтика (избежать влияния романтизма, по мнению Элиота, он просто не мог, потому что не мог не отображать своё время; «поэт в романтическую эпоху может лишь стремиться к «классичности») и как первого антиромантика, разрушающего романтические штампы, сосредоточенного на проблеме первородного греха и **несовершенства человеческой природы и человеческих «грёз»** (в элиотовской системе координат, это одна из важнейших черт «зрелости» и «классицизма»)⁶⁵⁷.

В своих рассуждениях о французской поэзии середины и конца XIX в. Элиот верен своим основным принципам, но аспекты мировоззрения часто оттесняют сугубо литературные на второй план, и даже более – вытесняют их из рассуждения, что особенно очевидно и прямо постулируется в анализе Бодлера. Как и в случае с Донном, Элиот очень существенно изменил своё мнение о Лафогре с точки зрения «распада восприимчивости».

Рассуждая о поэтах прошлого, Элиот использует весь арсенал своих критериев оценки поэзии, но, безусловно, на первый план выходит «распад восприимчивости» – ненаучная, «декадентская» художественно-философская идея, имеющая явные романтико-символистские истоки. Именно анализ с этой точки зрения, во взаимосвязи с элиотовской философией и другими принципами оценки поэзии, предопределяет отношение Элиота к поэтам-метафизикам и романтикам. В элиотовской критике содержатся некоторые намёки на цикличность и/или неоднозначность, неравномерность, разновекторность «распада»: его наличие в античности, три пика «восприимчивости» в истории христианства, как минимум один кратковременный рост «восприимчивости» английского слова во время длительного «разложения». Но в приложении к истории английской литературы эта концепция, в основном, имела только одно направление: постоянная деградация «единства». Насколько состоятельна теория «распада восприимчивости»? Как уже говорилось во Введении (в том числе, на материале Ф. Кермоуда), вряд ли её можно считать научно обоснованной: во все эпохи можно обнаружить черты «распада» и «синтеза», которые в гораздо большей степени, чем считал Элиот, зависят от индивидуальных авторов; в то же время, определённое снижение символических возможностей языка – не столь линейное, тотальное и всеохватное, как у Элиота, – действительно имело место. Часто критиковавший Элиота за неточности М. Прац, которого Элиот считал куда более выдающимся учёным, чем себя (собственно литературоведом и историком литературы Элиот

⁶⁵⁷ Ibid. P. 385 – 386.

себя и не осознавал), указывал ему на тенденциозность его подхода и отмечал, что пассаж из Шелли, высмеянный Элиотом за «непонятность», был не так уж и плох, а Крэшо можно было при желании предъявить похожие претензии⁶⁵⁸. Однако в случае с «распадом восприимчивости», в отличие от многих других критериев оценки поэзии, Элиот шёл «сверху», накладывая свою концепцию на материал, а не выводил её из него.

Релятивизм и подвижность элиотовской позиции как критика распространяются и на его исследование поэтов прошлого: в основных теоретических принципах обнаруживаются исключения, анализ конкретного материала противоречит «теории», либо существенно её видоизменяет, рассуждение идёт то от конкретного материала «вверх», то от заранее готовых обобщений – путём дедукции, «вниз», а результаты анализа не всегда хорошо согласуются между собой. При этом Элиот, по не до конца понятным причинам, остерегался «громить» устоявшиеся литературные «имена», что часто приводило к неожиданным противоречиям, – рельефнее всего это проявляется в его высказываниях о Суинберне.

Как бы то ни было, Элиоту удалось создать сложную, многоплановую систему оценки поэзии, повлиявшую и на его собственное творчество, показать очевидные слабости многих «классиков» романтизма и викторианской эпохи, сыграть существенную роль в возрождении интереса к поэтам-метафизикам. «Арсенал» идей, выработанных Элиотом при анализе романтиков и викторианцев, во многом определил его отношение к своим современникам – в том числе, георгианцам и (в ранние годы) У.Б. Йейтсу, повлиял на отбор стихов для журнала «Крайтерион».

Элиотовская концепция традиции была востребована в XX в., хотя её преломления зачастую были очень далеки от мировоззрения Элиота. После анализа его деятельности как арбитра поэзии прошлого, нельзя не упомянуть знаменитую книгу Х. Блума «Западный канон» (1994). В ней было своеобразно развито элиотовское представление о том, что Данте и Шекспир занимают центральное положение в западной культуре: они, как пишет Блум, – «центр канона, поскольку они превосходят всех других западных писателей в остроте познания, языковой энергии и инновативной мощи»⁶⁵⁹. Их диада лежит в основе блумовского Канона; в то же время, центром канона и, по сути, величайшим писателем всех времён автору однозначно видится Шекспир: «его восприимчивость превосходила любого другого писателя, его мышление было глубже и оригинальнее, чем у кого бы то ни было ещё, и он, практически не прилагая усилий, во владении языком намного превосходил всех, включая Данте»⁶⁶⁰; «В своём

⁶⁵⁸ L4. P. 488.

⁶⁵⁹ Bloom, H. The Western Canon: The Books and School of the Ages. P. 46.

⁶⁶⁰ Ibid. P. 56.

разнообразии Шекспир стоит выше Данте и Чосера⁶⁶¹». С точки зрения Блума, Данте оказывается вторым по масштабу автором в истории, но по ряду критериев сопоставимым с Шекспиром. Подобно Элиоту, Блум противопоставляет Данте и Шекспира как величайшие в истории выражения противоположностей: «элитарного универсализма» и изображения постоянства человеческого сознания у Данте и «внеклассового универсализма» и масштабной картины изменчивости души у Шекспира⁶⁶². Но, в сугубо поэтической области, Блум отдаёт «пальму первенства» итальянскому поэту: «Уникальной ролью Данте было центрирование Канона для других поэтов»⁶⁶³. В этом Блум сходится с Элиотом. Однако понимание величия в литературе – в том числе, и дантовского – у Блума было почти во всём противоположно элиотовскому. Подобно англо-американскому поэту, он говорил о том, что предшественники «выбирают» «сильных писателей», а не наоборот, но в остальном Х. Блум отходит от элиотовской концепции. «Сильные писатели», по его мнению, преобразуют своих предшественников в «многосоставные и потому виртуальные сущности»⁶⁶⁴. Эта идея (творческое переосмысление прошлого и обратное влияние на него настоящего) была заложена в «Традиции и индивидуальном таланте» и других эссе Элиота, но никогда не высказывалась с таким радикализмом. Оригинальность видится Блуму не как «простое развитие», а как переработка традиции вплоть до разрыва с ней (схема, похожая на элиотовское представление о творческом процессе, но перенесённая в другую сферу), как индивидуальность, делающая предшественников «маленькими» (в случае Данте, по мнению Блума, даже Вергилия)⁶⁶⁵. Оригинальность, с точки зрения Х. Блума, имеет универсальный, «вневременной» характер; она связана со «странностью» и «эксцентричностью», «произвольностью» и «персональностью», а Данте называется самым «нахальным, агрессивным, гордым и бесстрашным» поэтом в истории, «самым неповторимым и диким»⁶⁶⁶. Но, при этом, как заявляет Х. Блум, «любая подлинная литературная оригинальность становится канонической»⁶⁶⁷ и часто перестаёт восприниматься как таковая, «ассимилируя нас» (Шекспир), но может и не ассимилироваться вовсе (Данте)⁶⁶⁸. Несомненно, Х. Блум испытал, как он и сам признавал, существенное влияние идей Т.С. Элиота, но, при сохранении некоторых точек соприкосновения, они были «перевернуты» в радикально-индивидуалистическом, романтическом и эстетском ключе.

⁶⁶¹ Ibid. P. 53.

⁶⁶² Ibid. P. 52, 48.

⁶⁶³ Ibid. P. 75.

⁶⁶⁴ Ibid. P. 80, 11.

⁶⁶⁵ Ibid. P. 81

⁶⁶⁶ Ibid. P. 83 – 84, 80.

⁶⁶⁷ Ibid. P. 25.

⁶⁶⁸ Ibid. P. 3 – 4.

ГЛАВА 3. Т. С. ЭЛИОТ КАК АРБИТР ПОЭЗИИ СОВРЕМЕННОКОВ

Не будучи полностью свободным от пиетета перед устоявшимися репутациями поэтов прошлого, Элиот мог по-настоящему широко раскрыться как арбитр поэзии только на материале современных ему авторов, хотя и в их оценке он отличался осторожностью и, как правило, избегал категоричных оценок и «рейтингов».

В Главе 1 приводилось немало цитат, свидетельствующих о релятивизме Элиота, не верившего в возможность объективной оценки стихов – в том числе, и его времени. Анализируемый материал следует дополнить рядом других характерных высказываний. Элиот писал о том, что ему «крайне сложно судить о современной поэзии: она всегда либо традиционнее, либо радикальнее моей, и я трачу много времени, пытаюсь избавиться от моих предрассудков, как в одну сторону, так и в другую»⁶⁶⁹, и что он «очень не любил все современные антологии»⁶⁷⁰. Серьёзным аналитиком Элиот себя и не считал. Об этом свидетельствует высказывание из переписки: «Моя единственная теория эстетики – это теория различия между эстетикой и литературной критикой, и моя теория подразумевает, что я знаю что-то о литературной критике, но ничего – об эстетике»⁶⁷¹ – в этом высказывании Элиот не только отрицает, что понимает что-то в эстетике, но и попутно игриво преуменьшает свою компетенцию в критике – типичное для него ироническое самоуничижение. Полностью в русле собственного мировоззрения, Элиот заявил: «Я определённо сомневаюсь, что критика – «для создания ценностей». Я не могу сказать, что ценности были созданы мыслью, хотя мысль, конечно, связана с созданием ценности (*здесь Элиот снова сомневается в собственном утверждении о независимости ценностей от познания*). Занимаясь ценностями, нужно предполагать (*assume*) (*снова повторяется слово «предполагать», «допускать», свидетельствующее о неуверенности Элиота*), что они уже существуют и что мысль их просто *открывает*». Во второй половине 1920-х гг. он не был готов точно ответить на вопрос, «для чего» предназначены литературная критика, поэзия и философия⁶⁷². Парадоксальным образом, Элиот, фактически выступая как один из крупнейших арбитров поэзии в истории английской литературы, сомневался в своей компетенции, не мог ответить на вопрос, какова цель его деятельности, не был уверен, создаёт он ценности или открывает.

Элиотовское отношение к издательскому миру также отличалось скептицизмом и ироничностью. В одном из писем Элиот отговаривал корреспондента от его планов заняться

⁶⁶⁹ L4. P. 633: 11 October 1929, To Walter de la Mare.

⁶⁷⁰ L4. P. 658: 24 October 1929 To Ursula Millett.

⁶⁷¹ L3. P. 121: 1 April 1926, To Sydney E. Hooper.

⁶⁷² L3. P. 384: 19 January 1927, To P.M. Jack.

издательским делом: «Оно менее прибыльно, чем большинство других, но это – такой же бизнес. Печально известно, что каждый отговаривает людей заниматься своим делом... <...> В этом бизнесе – постоянная борьба между собственными идеалами и необходимостью успеха на рынке; большинство книг, которые приходится публиковать, лишены всякой интеллектуальной и моральной ценности ... <...> ... и незаметно становится всё сложнее читать какую бы то ни было книгу для собственной пользы или развлечения, или судить о книге не с коммерческой точки зрения. Приходится работать так же усердно, и с такой же ориентацией на коммерцию, как и в любом другом бизнесе; но так уж получается, что этот бизнес связан с твоими интеллектуальными интересами совершенно отвратительным образом: оскверняя их»⁶⁷³. Хотя этот пассаж нельзя назвать оригинальным, он с предельной прямоотой, характерной для многих мест элиотовской переписки, демонстрирует отношение Элиота к бизнесу, в котором он работал более половины своей жизни.

О порядках литературно-издательского мира Элиот отзывается с афористическим скепсисом (если угодно – даже цинизмом): «В возрасте девятнадцати лет можно писать поэзию, достойную публикации, но не нужно ожидать, что её опубликуют. В возрасте девятнадцати, я написал ряд стихов, достойных публикации, но никто не напечатал их до тех пор, пока мне не исполнилось двадцать восемь»⁶⁷⁴. Можно ли говорить о какой-то объективности в «литературном процессе» и о том, что «время рассудит», если, по мнению Элиота, достойные публикации стихи должны годами писаться «в стол», а издательский бизнес по определению антиинтеллектуален? Элиот хорошо понимал, насколько глубоко влияют на издательский мир – даже на журналы – факторы коммерции, «раскрученности» имени, возрастных и прочих стереотипов. В отличие от многих авторов и редакторов, Элиот не стеснялся об этом говорить, как и не стеснялся рассказывать о сложностях публикации собственных текстов. Так, со свойственной ему игривой прямоотой, он заявлял, что в более ранние годы «Литтл Ревью» «был единственным журналом в Америке, публиковавшим мои тексты, и единственным журналом в Америке, публикация в котором имела для меня значение»⁶⁷⁵.

Как бы то ни было, Элиот, серьёзно сомневавшийся и в возможностях оценки современных стихов, и в справедливости литературно-издательского мира, стал одним из самых влиятельных арбитров поэзии, превзошедшим по масштабу воздействия на вкусы и издательский мир Э. Паунда, Т. Хьюма и У.Б. Йейтса. Его деятельность в журнале «Крайтерион» и издательстве «Фейбер энд Фейбер» самым непосредственным образом повлияла на историю английской литературы: была открыта дорога новым авторам, а самому

⁶⁷³ L4. P. 640: 15 October 1929, To J.S. Barnes.

⁶⁷⁴ L4. P. 619: 18 September 1929, To A.H. Cooke.

⁶⁷⁵ L4. P. 55: 21 February 1928, To Jane Heap.

Элиоту и окружавшим его людям было под силу решать, кого «пускать», а кого «не пускать» в «литературный процесс». Конечно, Элиот не был единственным законодателем моды в поэзии, добиться известности молодой поэт мог и без него, но благосклонность Элиота упрощала многое и становилась отправной точкой для новых литературных карьер.

Цель этой главы – проанализировать его деятельность как арбитра современной ему поэзии. Главным образом, для этого будут использоваться материалы журнала «Крайтерион», поскольку о современных ему поэтах (за исключением георгианцев в ранний период, Йейтса, Паунда, Киплинга, и некоторых других) Элиот почти не писал – такие тексты в его наследии крайне малочисленны и не выстраиваются в какую бы то ни было систему; основное внимание Элиота было приковано к поэзии прошлого. В основной части главы будет говориться не столько о литературно-критических суждениях Элиота, сколько о той поэзии, которую он выбирал для своего журнала. Деятельность Элиота как редактора и издателя «Фейбер энд Фейбер» будет анализироваться в меньшей степени: в издательском деле Элиот, что он и сам постоянно признавал, не мог не считаться с коммерческими обстоятельствами – поэтому отбор им авторов для книжных публикаций всё же был вынужден отталкиваться далеко не только от литературных соображений, несмотря на смелость Элиота, нередко пытавшегося противостоять требованиям коммерции. Не был полностью свободен от некоторых коммерческих факторов даже малотиражный интеллектуальный «Крайтерион», но, в любом случае, его материалы позволяют намного лучше судить о принципах отбора стихов Элиотом. Кроме того, их проще исследовать на материале отдельных коротких поэтических текстов, а не целых книг, которые могли включать достаточно разнородный материал. В отличие от поэтов прошлого, об отношении к которым Элиота можно судить лишь из его собственных текстов, в случае с поэтами-современниками будет намного интереснее и продуктивнее изучить стихи, публиковавшиеся в «Крайтерионе», с точки зрения их соответствия выделенным в первой и второй главах принципам. Конечно, многие из элиотовских критериев оценки поэзии достаточно абстрактны, и приложить их к конкретному материалу, не имея на руках мнения самого Элиота, зачастую будет сложно, однако в некоторых своих принципах – таких как точность и «объективированность» формулировок – критик и редактор был очень последователен. В главе будут использоваться и материалы из элиотовской переписки, львиная доля которой посвящена его журналу: из неё можно узнать ряд интересных суждений Элиота о поэзии 1920-х гг.; в ней можно ознакомиться с отказами, которые редактор отправлял на не удовлетворявшие его стихи. Изучение отрицательных отзывов особенно важно для того, чтобы чётче представить реальные принципы отбора материалов Элиотом.

Одним из лучших поэтов современности Элиот считал Э. Паунда (1885 – 1972), который, как известно, самым непосредственным образом повлиял и на его собственное творчество. В оценках Паунда, наиболее систематично отражённых в ранней брошюре «Эзра Паунд: его метрика и поэзия» (1917)⁶⁷⁶, отчётливо просматриваются многие характерные особенности будущей литературной критики Элиота, его собственной поэтики и тех принципов, которые он использовал при отборе текстов для журнала «Крайтерион». Элиот отмечал глубину эрудиции Паунда, проявившейся в его поэзии, но подчёркивал её органический, «живой», не педантично-академический характер⁶⁷⁷ (**гармоничное сочетание эмоции и эрудиции**, которого, по мнению Элиота, не было у Донна⁶⁷⁸). В брошюре о Паунде была сформулирована магистральная для Элиота идея: **подлинный верлибр не может быть абсолютно «свободным»**; по мнению «старого опоссума» (так Паунд неоднократно именовал Элиота, который и сам охотно пользовался этим прозвищем), верлибр Паунда впитал опыт тщательного изучения автором различных метров и строгих поэтических форм (его «Альтафорте» (Altaforte) Элиот назвал, возможно (sic), лучшей сестриной в истории английского языка)⁶⁷⁹. С точки зрения Элиота, модернистская «революция» привела к кардинальным, но далеко не однозначным изменениям в литературном «мейнстриме»: «...до самого недавнего времени было невозможно опубликовать какое бы то ни было стихотворение, написанное верлибром, за исключением тех журналов, где имел влияние Паунд, а теперь свободный стих (второ-, трете- и десятистепенный) можно публиковать едва ли не в любом американском журнале»⁶⁸⁰. Как будет показано далее, требование чёткости и самобытности ритма выделяло «Крайтерион» среди других изданий того времени. Важным достоинством Паунда Элиот считал **способность его метра приспосабливаться к сменам художественного «настроения»**⁶⁸¹. В брошюре Элиот поставил Паунда выше Суинберна и «поросших мохом» стихов Малларме, по причине определённости и конкретности паундовских образов и стоящих за ними эмоций (даже если некоторые из них оказываются несколько произвольными) и по причине того, что Паунду удаётся органично сочетать визуальное и звуковое начала⁶⁸².

Элиотовское мнение о У. Б. Йейтсе в ранние годы было противоречивым: по более поздним словам Элиота, до 1917 г. он считал его «не более чем второстепенным продолжателем

⁶⁷⁶ Далее анализируется и цитируется по изд.: Eliot, T.S. Ezra Pound: His Metric and Poetry // To Criticize the Critic. P. 162 – 182.

⁶⁷⁷ Ibid. 165 – 166

⁶⁷⁸ См. с. 98 наст. работы.

⁶⁷⁹ Eliot, T.S. Ezra Pound: His Metric and Poetry. P. 167 – 170.

⁶⁸⁰ Ibid. P. 167.

⁶⁸¹ Ibid. P. 165.

⁶⁸² Ibid. P. 170 – 171.

90-х»⁶⁸³. В 1919 г. Элиот написал о Йейтсе: «не видно, чтобы его мысль или его чувство росли из человеческого опыта»⁶⁸⁴. В 1917 г. Элиот очень высоко оценил письма его отца, художника Джона Батлера Йейтса, назвав его одним из лучших авторов в эпистолярном жанре. Элиот назвал Йейтса-старшего «высоко цивилизованным», присоединился к его критике американской культуры и согласился с рядом его оценок поэзии. Помимо этого, Элиот солидаризировался с идеей Йейтса о том, что поэзия – это **«Истина, видимая в страсти» (truth seen in passion)**, а поэт должен стремиться к Истине, а не оригинальности (хотя попутно может быть и оригинальным). Эту близкую себе мысль Элиот счёл выдающейся по своей глубине и похвалил Йейтса за **«чувство классического»** (a classic sense, эта элиотовская формулировка предвещает его концепции *«чувства истории»* и *«классического» искусства»*)⁶⁸⁵. В начале 1930-х гг. раннего У. Б. Йейтса Элиот подверг критике за придание поэзии религиозных функций, но похвалил его поздние стихи за «простоту, ясность и прямоту»⁶⁸⁶.

К 1940 г. мнение смягчавшего свои оценки Элиота о поэзии У. Б. Йейтса значительно изменилось: признавая свою антипатию ко многим аспектам индивидуальности Йейтса и предпочитая о них не говорить, он начал высказываться об ирландском поэте положительно – правда, в основном, о его поздних произведениях. В лекции «Йейтс» (1940) он рассмотрел у позднего Йейтса *зрелость, индивидуальность, высокого уровня технику при лёгкости выражения, мастерство поэтического драматурга*, и другие достоинства. По Элиоту, Йейтс отличался **способностью писать соответственно своему возрасту в каждом периоде своей жизни, не копируя свою более раннюю поэтику**: для Элиота это было свидетельством одновременно зрелости и, в то же время, **молодости, в смысле непосредственности, проявляющейся в любом возрасте** (нехарактерная идея для Элиота)⁶⁸⁷. В 1935 г. Элиот назвал Йейтса «величайшим поэтом своего времени» и заявил, что «ни один поэт, даже среди самых великих, не прошёл через столь долгий путь развития, как Йейтс» (при этом Харди Элиот назвал «второстепенным» поэтом)⁶⁸⁸.

Прежде чем обратиться к элиотовскому «Крайтерию», следует остановиться на работе Элиота как арбитра поэзии в 1910-е гг. Хотя это время не входит в основные хронологические рамки диссертации, важно кратко проанализировать начало пути Элиота, заложившее основы его редакторско-издательской деятельности в 1920-е гг.

⁶⁸³ Цит. по: Perloff, M. The Avant-garde. P. 253.

⁶⁸⁴ Цит. по: Spurr. Op. cit. P. 110.

⁶⁸⁵ Eliot, T.S. The Letters of J.B. Yeats // The Egoist. 1917. July. Vol. IV, №6. P. 89 – 90.

⁶⁸⁶ UPUC. P. 140: The Modern Mind.

⁶⁸⁷ Eliot, T.S. Selected Prose. L.: Faber & Faber, 1975. P. 248 – 257.

⁶⁸⁸ Eliot, T.S. A Commentary // The Criterion. 1935. July. Vol. XIV, № 57. P. 612.

3.1. Элиот как арбитр поэзии в конце 1910-х гг.

В 1917 г. Элиот стал заместителем главного редактора журнала «Эгоист» и впервые получил возможность оказывать определённое влияние на литературный мир как арбитр культуры – в том числе, и поэзии. С этого момента и до прекращения выхода журнала в 1919 г., он публиковался практически в каждом номере. В это время был заложен фундамент элиотовской репутации как критика. Абстрагировавшись от излишних историко-биографических подробностей, необходимо сразу охарактеризовать деятельность Элиота как арбитра поэзии в это время, на основании его собственных текстов.

В 1954 г. Элиот писал: «молодым поэтам сегодняшних дней трудно себе представить, какой застой царил в английской поэзии в 1909-ом или 1910-ом году». В начале 1960-х гг. он заявил: «Полагаю, мне в своём роде повезло, что ни в Англии, ни в Америке в то время не было ни одного живого поэта, чьи стихи были бы по-настоящему интересны. Не знаю, что было бы, сложись всё по-иному, но думаю, что наличие крупных фигур такого рода только сбивало бы меня с толку. По счастью, мы не обращали друг на друга внимания»⁶⁸⁹. В это время в англо-американском культурном пространстве противоборствовало несколько поэтических направлений, и не было никаких намёков на то, что какой-то поэт сможет занять доминирующую позицию⁶⁹⁰, хотя, безусловно, наибольшей популярностью пользовались поэты-традиционалисты. Внешне парадоксальным образом, апеллировавший к традиции Элиот в контексте литературы того времени был новатором и революционером, а георгианцы, опиравшиеся на неблизкие Элиоту, но ближайшие к ним по времени традиции романтической и викторианской поэзии, критиковались им за отсутствие традиции, понятой в более широком глобально-историческом и космополитическом ключе.

Элиот того времени, довольно малоизвестный, по своему менталитету и позиции в литературном мире существенно отличался от своего более привычного, более позднего образа: он был откровенным релятивистом, совсем далёким от ортодоксального христианства, был и сам не чужд свойственного Паунду и ранним англо-американским модернистам⁶⁹¹ «эгоизма» и некоторого литературного пижонства, даже если оно проявлялось во внешне «сухом» и «безличном» разрушении штампов романтической и георгианской поэзии. Стремление к «очистке» стиха от ложного «самовыражения» само нередко выглядело как акцентированное самовыражение (подкреплявшееся яркими и вызывающими метафорами). В это время, в той

⁶⁸⁹ Цит. по: Иванов. Указ. соч. С. 7.

⁶⁹⁰ Stead. Op. cit. P. 114.

⁶⁹¹ Harding, J. Tradition and Egoism: T. S. Eliot and the Egoist // T. S. Eliot and the Concept of Tradition / Ed. G. Cianci and J. Harding. Cambridge, NY: Cambridge University Press, 2007. P. 92.

или иной мере, Элиот примыкал к имажистам и многое взял из их поэтики, но он не мог принять в имажизме его стремление свести поэзию к «голым» фактам наблюдения, практически полностью лишить её яркой индивидуальности, философской и социальной релевантности. Но сформулированная Олдингтоном идея «твёрдости вырезанного камня» (представление о том, что эмоция должна выражаться «без комментария», путём презентации её «обстоятельств»)⁶⁹² была одним из прообразов «объективного коррелята» и принципа чёткости и «объективированности» образа – наиболее последовательно воплощаемого Элиотом критерия оценки поэзии (что, помимо приводившихся ранее цитат и фактов, будет подробно показано далее в данной главе).

В ранние годы Элиот обладал значительно меньшими известностью и авторитетом, чем помогший «запустить» его карьеру Паунд и ведущие имажисты (которые и сами были известны лишь в узких кругах); маргинальное положение Элиот занимал и среди «блумсберийцев». До прихода в «Эгоист» у него не было собственной «платформы» в литературно-издательском мире.

Отрицая, по большей части, поэтический «мейнстрим» того времени и обращаясь к литературе более ранних эпох и других цивилизаций, Паунд и имажисты были самыми настоящими «андерграундными» бунтарями (помимо принципиально нового содержания, только они в это время начали серьёзно реформировать ритмику и метрику). Поэты-новаторы в 1910-е гг. так и не получили широкого признания. В 1912 г. вышел сборник стихов «Георгианская поэзия, 1911 – 1912», составителем и автором предисловия к которому стал Э. Марш. Вышло ещё четыре аналогичных сборника, раз в два года, вплоть до 1922 г. Именно поэты-георгианцы в это время пользовались наибольшей популярностью (в том числе, Г. Боттомли, Р. Брук, Х. Монро, Д.Х. Лоренс, У. де ла Мэр, Дж. Мейсфилд, У. У. Гибсон): «Язвительные выпады Т.С. Элиота и Эдит Ситвэлл в адрес георгианцев пропадали втуне: вплоть до начала 1920-х годов новыми поэтами современной эпохи считались не они, а поэты, печатавшиеся в антологиях Марша»⁶⁹³.

Как показал Д. А. Иванов в своём анализе стиха поэтов-георгианцев, они практически исключительно опирались на традиционные ритмику, метрику и строфику, унаследованную ими от романтиков и викторианцев⁶⁹⁴. В основной своей массе, содержание их стихов было клишированным и опиралось на поэтические штампы XIX в.

В «Размышлениях о современной поэзии» в «Эгоисте» Элиот назвал имажизм и георгианскую поэзию «американской» и «британской» «тенденциями». Первую он подверг

⁶⁹² Aldington, R. Modern Poetry and the Imagists // The Egoist. 1914. June. Vol. 1, № 11. P. 202.

⁶⁹³ Иванов. Указ. соч. С. 83.

⁶⁹⁴ Ibid. С. 95.

критике за отрыв «случайных» образов визуального воображения от остальных свойств, но характеристика «британской тенденции» была намного жёстче: «опора на тривиальность». С точки зрения Элиота, георгианская поэзия *выводит эмоцию из объекта, что делает её туманной, либо «приторно-приятной»*. Основные претензии Элиота – это *расплывчатость, обилие неудачных эпитетов и слова-паразиты* (излишне частое употребление прилагательного «маленький» («little»), которое он иллюстрирует целой серией примеров)⁶⁹⁵. Все эти качества Элиот связал с *изолированностью георгианской поэзии от других культур и традиций* и с издёвкой противопоставил «георгианские эмоции» «человеческим»⁶⁹⁶. Мнение Элиота о георгианской поэзии соответствует тем критериям, которые были сформулированы им позднее. В 1921 г. Элиот раскритиковал позднюю георгианскую поэзию в более широком литературном, социальном и историческом контексте: «Тусклость георгианской антологии оригинальна, уникальна»; по мнению Элиота, она стала выражением «восстающего среднего класса» с его «усреднёнными идеями»; «...скоро будет только один класс, и второй потоп уже грядёт»⁶⁹⁷. Для Элиота поэзия георгианцев была воплощением социальной деградации, торжества «массового человека», «распада восприимчивости» и виделась (вероятно, с иронией) в эсхатологическом контексте. Пожалуй, ни одно направление в литературе не подвергалось Элиотом столь беспощадной критике, не вписывалось столь однозначно в контекст «распада восприимчивости» и «восстания масс».

Ключевой отправной точкой для собственно английского модернизма (в отличие от имажизма, который, в основном, был детищем американцев Э. Паунда и Э. Лоуэлл (1874 – 1925) стал выход сборника «Колёса»⁶⁹⁸, который, правда, с точки зрения ритмики и метрики также был достаточно традиционен⁶⁹⁹. Элиот высказался о «Колёсах» достаточно позитивно, по крайней мере, по сравнению с георгианцами: «Колёса» – более серьёзная книга <...> это не прилежные шестиклассники. Сборник в целом пронизан духом любительского энтузиазма, освежающего после затхлой классной комнаты. Эти авторы несомненно отдают себе отчёт в том, что литература способна существовать и на других языках, помимо их собственного. Если георгианцы в этом отношении демонстрируют полное неведение, то «колесничие» (the Cyclists) скорее оставляют впечатление поверхностного знакомства с предметом»⁷⁰⁰. Далее Элиот заявил о *недостаточном знакомстве поэтов «Колёс» с авторами других стран, языков и традиций*. В элиотовской критике поэзии 1910-х гг. этот критерий занимает едва ли не ведущее положение

⁶⁹⁵ Eliot, T.S. Reflections on Contemporary Poetry // The Egoist. 1917. September. Vol. IV, № 8. P. 117 – 118.

⁶⁹⁶ Apteryx. Verse Pleasant and Unpleasant // The Egoist. 1918. March. Vol. V, №3. P. 43.

⁶⁹⁷ Eliot, T.S. Prolegomena to Poetry // The Dial. 1921. № 70. P. 450 – 451.

⁶⁹⁸ Иванов. Указ. соч. С. 118.

⁶⁹⁹ Ibid. С. 123.

⁷⁰⁰ Перевод по: Иванов. Указ. соч. С. 119 – 120 (Apteryx. Verse Pleasant and Unpleasant. P. 43).

(возможность существования хорошей поэзии вне знания «традиции» даже не рассматривается).

В рецензии на второй «оборот» «Колёс» Элиот написал о С. Ситвэлле (1897 – 1988): «Самый важный и самый трудный поэт в этом сборнике. По сути, лучшее открытие последних лет <...> речь его на первый взгляд риторична, но затем с настоящим потрясением убеждаешься, что его слова обладают ценностью»⁷⁰¹.

Деятельность Элиота в журнале «Эгоист» отразила зарождение основных концепций его литературной критики и дала ему первый серьёзный опыт работы редактора литературного журнала. Целый ряд характерных элиотовских идей нашёл свои первые воплощения на страницах «Эгоиста»: необходимость опоры на ритмы живой разговорной речи⁷⁰², призыв к логической структуре (на материале Ж. де Бошера (1878 – 1953), отличия между философией и её воплощениями в поэзии, сомнительное в свете поэтики самого Элиота неприятие излишнего интеллектуализма в поэзии (также на материале де Бошера)⁷⁰³, идея традиции (связываемая с тем, что, по Элиоту, один человек не может создать более двух или трёх оригинальных идей)⁷⁰⁴, концепция слияния мысли и чувства, поэта как детища и преобразователя языка, и многое другое⁷⁰⁵. Критика георгианцев и авторов «Колёс» стала первой серьёзной вехой в деятельности Элиота как арбитра поэзии современников. Как это ни странно, позднее, в своём собственном журнале, Элиот о современной поэзии практически ничего не писал; именно в «Эгоисте» он наиболее ярко проявился как критик стихов современников.

3.2. Идея синтеза

Прежде чем говорить об Элиоте как «судье» поэзии в 1920-е гг., необходимо остановиться на проблеме «синтеза». Данная идея была одной из определяющих для его издательской деятельности и существенной для его анализа поэзии. Анализ элиотовского «синтеза» (synthesis) позволит лучше понять специфику журнала «Крайтерион».

Элиот не раз говорил о *недопустимости «смешения» отдельных областей и дисциплин* и понимал различия «правил игры»⁷⁰⁶. Об этом говорят и приводившиеся выше скептические высказывания о современной поэту философии и о некоторых попытках философского осмысления искусства. Но к концу 1920-х гг. Элиот недвусмысленно склоняется к

⁷⁰¹ Ibid. Перевод – Д. А. Иванова.

⁷⁰² Eliot, T.S. Reflections on Contemporary Poetry // The Egoist. 1917. September. Vol. IV, № 8. P. 117.

⁷⁰³ Eliot, T.S. Reflections on Contemporary Poetry // The Egoist. 1917. October. Vol. IV, № 9. P. 133 – 134.

⁷⁰⁴ Eliot, T.S. Reflections on Contemporary Poetry // The Egoist. 1917. November. Vol. IV, №10. P. 151.

⁷⁰⁵ Apteryx, T.S. Observations // The Egoist. 1918. May. Vol. V., №5. P.69 – 70.

⁷⁰⁶ UPUC. P. 64: The Age of Dryden.

«синтетическому» подходу. В 1926 г. в своём журнале он писал о том, что не может свести литературное обозрение лишь к литературным вопросам: «Глубочайшее возражение – это невозможность определения границ, или ограничения контекста «литературы». Даже самая чистая литература поддерживается нелитературными источниками и имеет нелитературные последствия. Чистая литература – это химера восприятия...»⁷⁰⁷ В 1928 г. Элиот писал Б. Добре о том, что ему становится всё сложнее разделять литературные и нелитературные проблемы; его цель – синтез: «Я ненавижу всё перепутывать, и, в то же время, для меня становится всё более и более невозможным отделение каких бы то ни было чисто «литературных», и т.д., проблем; я вынужден заниматься «синтезом»⁷⁰⁸. К этому стремились и журнал «Крайтерион» (который Ф.С. Оливер в личной переписке упрекнул в избытке «метафизики»⁷⁰⁹), и сборник «Ланселоту Эндрюсу». Впрочем, ещё в «Программе курса из шести лекций о современной французской литературе» (1916) говорилось, что «ни одна теория не остаётся только теорией искусства, или теорией религии, или теорией политики. Любая теория, которая начинается в любой из этих сфер, неизбежно распространяется на другие»⁷¹⁰. Постоянное «переключение» между различными областями знания для Элиота не было чем-то новым. Ещё в 1916 – 1919 гг. он опубликовал ряд эссе в столь разных журналах, как: ориентированный на политику «Нью Стейтсмен», более литературные «Эгоист» и «Атенеум» и сугубо философские «Монист» и «International Journal of Ethics». В определённой мере, «синтез» был проявлением антиромантического и позитивистского начал в элиотовской критике; его негативное отношение к георгианцам имело явное социально-религиозное измерение.

Идея синтеза логичным образом привела Элиота к распространению «системы» своих взглядов, сформировавшихся к концу 1920-х гг., на все области знания⁷¹¹. Из утверждения о единстве различных дискурсов рождается, возможно, самый необычный сборник Элиота, оценивающий по одинаковым критериям совершенно разные тексты, – «Ланселоту Эндрюсу» (1928), имеющий подзаголовок «Эссе о стиле и порядке». Правда, сам автор считал эту книгу недоработанной и не заслуживающей особого внимания (1929)⁷¹² (в том числе, он называл эссе об Эндрюсе и Брэмеле – «совсем набросками», а «заметки» о Крэшо и Бодлере – «особенно

⁷⁰⁷ Eliot, T.S. The Idea of a Literary Review // The Criterion. 1926. January. Vol. IV, № 1. P. 3 – 4.

⁷⁰⁸ L4. P. 31: Early February (?) 1928, To Bonamy Dobrée.

⁷⁰⁹ Ibid. P. 36.

⁷¹⁰ Asher. Op. cit. P. 38. У. Х. Оден подчёркивал: «... он [Элиот] учил нас, что деятельность поэта подчиняется совершенно тем же моральным критериям, что и работа человека любой другой профессии. Он не может требовать особых привилегий...» (цит. по: L4. P. 384)

⁷¹¹ Одной из иллюстраций идеи синтеза может служить высказывание Элиота о том, что никакие эстетические критерии не возможны без Бога (Ibid. P. 165). В 1927 г. Элиот писал: «Поэзия «способна спасти нас», – говорит он [А.А. Ричардс]; это всё равно что говорить: «Обои спасут нас, когда стены обрушились...» (Eliot, T.S. Literature, Science and Dogma // The Dial. 1927. March. LXXXII, 3. P. 239 – 243).

⁷¹² Ibid. P. 463: 8 March 1929, To G.K. Chesterton.

неудовлетворительными и бесформенными» (1928)⁷¹³. Объяснял это Элиот следующим образом: «Если бы у меня было время, я бы сделал намного больше; но книга была предназначена именно для того, чтобы подготовить моих немногочисленных читателей к некоторой смене ориентации, а также нейтрализовать то, что казалось мне неверной интерпретацией «Священного леса». Вероятно, это был акт нетерпения» (1928)⁷¹⁴. Критики отмечали, что содержание сборника непосредственно связано с обращением Элиота в англиканство. Так, Д. МакКарти (1877 – 1952) писал: «Мы имеем дело с книгой критика, только что обнаружившего, что ценность литературы не сводится к эстетическим ценностям»; «...эти эссе «Ланселоту Эндрюсу» – отдельные лучи критики, исходящие из его [автора] новой центральной позиции...»⁷¹⁵.

Краткий анализ сборника «Ланселоту Эндрюсу» позволит детально разобраться в природе элиотовского синтеза – её понимание станет важным для дальнейшего исследования, поскольку журнал «Крайтерион» на протяжении всей своей истории (но особенно с конца 1920-х гг.) основывался на «синтетическом» методе и соединял в рамках единой «площадки» философию, культурологию, общественно-политические тексты, литературную критику, художественную прозу, поэзию, естественные науки, и др.

В сборнике «Ланселоту Эндрюсу» с точки зрения стиля рассматриваются и религиозная проповедь, и поэзия, и драма, и философия, и общественно-политические труды; в рамках одной междисциплинарной системы критериев оцениваются столь разные люди, как Л. Эндрюс, Дж. Брэмэл, Н. Макиавелли, Ф.Г. Брэдли, Ш. Бодлер, Т. Миддлтон, Р. Крэшо и И. Бэббит. Поэзия, философия и наука, по Элиоту, должны руководствоваться **принципами точности и неизменности значений слов**, быть объективными и лаконичными, по-христиански скромными (нельзя не признать, что это – необычное требование в устах поэта); внутренняя упорядоченность и встроенность в исторический контекст, – таковы, по мнению автора, черты хорошего стиля⁷¹⁶. Как и духовная жизнь человека, литература, по Элиоту, должна подчиняться порядку, внешнему авторитету, который позволяет раскрыть внутреннее начало. У.Ф. Стед (1884 – 1967) писал Элиоту, что в поэзии музыка может исходить только «изнутри», но, по его мнению, она бессмысленна без внешнего наставничества, техники; творческому процессу уподоблялась вся внутренняя жизнь человека, его духовный рост⁷¹⁷.

⁷¹³ L4. P. 268: 30 September 1928, To Paul Elmer More.

⁷¹⁴ Ibidem.

⁷¹⁵ MacCarthy, D. Anglo-Catholic Criticism // The Sunday Times. 1929. 3 February. P. 10.

⁷¹⁶ М. Прац писал Элиоту в декабре 1928 г.: «Позвольте мне, в первую очередь, похвалить Вас за то мастерство, которого Вы достигли в своём прозаическом стиле: таком простом и таком веском, наделённом спокойной силой убеждения. Вы почти так же экономны, как Свифт, в использовании метафорического языка – редкое достижение для поэта» (L4. P. 488).

⁷¹⁷ L4. P. 128.

Такова позиция и самого Элиота. Цитата из Ш. Морраса: «Восприятие, спасённое от себя и упорядоченное, стало принципом совершенства», – используется в качестве эпиграфа к первому изданию «Данте» Элиота (1929)⁷¹⁸. Брэдли называется выдающимся мастером стиля, вырастающего из «**интеллектуальной страсти**» (формулировка, вызывающая в памяти Йейтса-старшего)⁷¹⁹. В духе Стеда, утверждается, что через порядок стиль становится индивидуальным.

Не приходится удивляться, что, противопоставив Эндрюса как мастера сдержанной, выверенной прозы Донну как поэту и проповеднику, отразившему начало «распада восприимчивости»⁷²⁰, Элиот попутно подвергает жёсткой критике науку начала XX века, в которой есть «словарь для всего, но нет никаких определённых идей о чём бы то ни было»; по словам Элиота, наполовину понятое слово часто вырывается из контекста какой-нибудь новой, не до конца оформившейся наукой (вроде неоднократно критиковавшейся им психологии⁷²¹) и скрывает и от автора, и от читателя полную бессмысленность высказывания⁷²². В одном и том же эссе религиозно-философский дискурс (проповедь) сопоставляется с современной наукой, а «популярная философия» рассматривается как угроза «языку теологии». Проблемы лингвистические, стилистические и методологические оказываются неотделимыми друг от друга. Элиот поясняет, что «свобода – это хорошо, но порядок важнее»⁷²³, и на протяжении всего сборника развивает идею **порядка** на всех уровнях.

«Отдельный человек, безусловно, может любить порядок, не любя Бога. Но люди в целом не могут», – пишет Элиот Б. Добре 1 февраля 1929 г.⁷²⁴ С точки зрения Элиота, идеи Бога, государства и стиля, воплощающие *порядок*, становятся залогом благополучия общества и культуры. Идея раннего Элиота о том, что любая истина – частная⁷²⁵, начинает причудливо сочетаться с опорой на внешний авторитет. Такая позиция Элиота вызвала резкое неприятие многих видных современников. Невольно возникало впечатление, что литературные пристрастия автора диктовались его реакционными социально-политическими взглядами⁷²⁶. Так было воспринято и знаменитое эссе, полностью оправдывавшее Макиавелли (образ которого, по мнению критика, был искажён романтизмом)⁷²⁷. Как пишет Элиот, «безличный»⁷²⁸

⁷¹⁸ См. аналитическую сноску: Ibid. P. 582.

⁷¹⁹ FLA. P. 54 – 55: Francis Herbert Bradley.

⁷²⁰ Ibid. P. 11 – 26: Lancelot Andrewes.

⁷²¹ L2. P. 138 – 139: ? Late May 1923, To Herbert Read, P. 797: 11 December 1925, To Herbert Read. И др.

⁷²² FLA. P. 19: Lancelot Andrewes.

⁷²³ Ibid. P. 46: Niccolo Macchiavelli.

⁷²⁴ L4. P. 408: 1 February 1929, To Bonamy Dobrée.

⁷²⁵ Eliot, T.S. Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley. P. 160 – 165.

⁷²⁶ Элиот неоднократно сам характеризовал свои взгляды как «реакционные».

⁷²⁷ FLA. P. 39: Niccolo Machiavelli.

⁷²⁸ Ibid. P. 40 – 41.

Макиавелли понимал изначальное несовершенство человеческой природы, что, в глазах критика, возвышало его над либеральной мыслью⁷²⁹. Макиавелли объявляется мастером стиля на все времена. Главным аргументом становится «зрелость» его прозы⁷³⁰. С точки зрения Элиота, итальянская цивилизация (и проза) первой достигла зрелости, а французская догнала её только во времена Монтеня, тогда как английская – только при Гоббсе и Кларендоне (правда, по мнению Элиота, Монтень уступает Макиавелли, а Гоббс – Монтеню)⁷³¹.

Как это часто бывало в элиотовской критике, **психологические оценки** героев этого сборника зачастую определяют литературные и философские⁷³². Так, Гоббс обвиняется в отсутствии «*чувства истории*» (необходимого, по мнению Элиота, во всех областях знания), в склонности к насилию (выдающей слабость) и в умственной лени⁷³³. Цинизм Макиавелли отрицается, поскольку любой циник «нечист и сентиментален»⁷³⁴.

В эссе, посвящённом Брэдли⁷³⁵, философия непрерывно рассматривается с языковой точки зрения: так, Гегель обвиняется в том, что его *слова имеют тенденцию менять свои значения*⁷³⁶. Все области знания оказываются неразрывно связанными в едином методе синтетического анализа. Правда, сам Элиот считал недостатком то, что в его эссе о Брэдли почти ничего не говорилось о метафизике⁷³⁷.

В сборнике «Ланселоту Эндрюсу» Элиот анализирует любые типы текстов со стилистической, исторической и психологической точек зрения, в соответствии с критериями, выработанными в рамках упорядоченной «синтетической» системы авторского мировоззрения. Предвосхищая сборник «Ланселоту Эндрюсу», уже в 1920 г. требование «имперсональности» распространяется Элиотом и на литературную критику – на Дж.М. Марри, подчинённого, по его мнению, эмоции⁷³⁸. В этом же обвиняется и философия Б. Рассела (1922)⁷³⁹. Критика Элиота на протяжении всей его жизни оказывается достаточно «синтетической». Поэзия и другие виды деятельности очень часто анализируются по идентичным или достаточно близким критериям.

⁷²⁹ Ibid. P. 50.

⁷³⁰ Ibid. P. 48.

⁷³¹ Ibid. P. 48 – 49.

⁷³² Презрительно отзываясь о психологии как не-науке или недо-науке, Элиот не отрицал значения психологического подхода к изучению литературы, хотя признавал своё «полное невежество в области человеческой «психологии» (1927): L3. P. 457: 25 March 1927, To Valentine Dobrée.

⁷³³ FLA. P. 34, 36, 34: John Bramhall.

⁷³⁴ Ibid. P. 51: Niccolo Machiavelli.

⁷³⁵ Ibid. P. 53 – 67: Francis Herbert Bradley.

⁷³⁶ Ibidem.

⁷³⁷ L4. P. 268: 30 September 1928, To Paul Elmer More.

⁷³⁸ L1. P. 522: 30 November 1920, To Sydney Schiff.

⁷³⁹ Ibid. P. 731.

3.3. Журнал «Крайтерион»: редакторская стратегия Элиота

«Крайтерион», тираж которого никогда не превышал 800 экземпляров⁷⁴⁰, выходил под бессменным руководством Элиота с 1922 по 1939 гг. и быстро стал одной из наиболее авторитетных «площадок» английского и общеевропейского литературного мира. В нём публиковалось небольшое количество стихов (а также проза), но основное внимание уделялось проблемам общекультурным, философским и социально-политическим. С самого начала журнал не имел сугубо литературного характера. Со временем его «синтетическая» и интердисциплинарная направленность лишь усиливалась. В 1927 г. Элиот писал о том, что, по его мнению, современный писатель обязан интересоваться самыми разными областями знания и предметами, потому что лишь так он может «узнать, чем на самом деле занимается он сам»⁷⁴¹.

В начале 1920-х гг. Элиот говорил о том, что «Крайтерион» отстранялся от политики, хотя и стремился воздействовать на неё косвенно, поскольку все области взаимосвязаны⁷⁴². Позднее, на рубеже 1920-х – 1930-х гг., социально-политические вопросы вышли в журнале на первый план (хотя политика в прямом смысле слова непосредственно в нём почти не рассматривалась). Характерной чертой издания было отсутствие в нём какой бы то ни было единой «школы»⁷⁴³. Так, одним из регулярных авторов «Крайтериона» был Г. Рид (1893 – 1968), открыто выступавший с чуждых Элиоту позиций: романтизма, сюрреализма, анархизма и психоанализа⁷⁴⁴. Как писал сам Рид, «когда [Элиот] объявил в своём предисловии к «Ланселоту Эндрюсу» (1928), что он был классицистом в литературе, роялистом в политике и англокатоликом в религии, я мог только возразить, что я был романтиком в литературе, анархистом в политике и агностиком в религии. Но он уважал столь противоположное мнение; чего он не мог выносить – так это ложных интерпретаций той позиции, которую сам занимал»⁷⁴⁵. Элиот регулярно публиковал собственных оппонентов в своём журнале – включая Дж.М. Марри, которого, как справедливо отметил Дж. Хардинг, он удачно выбрал не столько для самой полемики, сколько для продвижения собственных идей в контексте «имперсонального»⁷⁴⁶ спора⁷⁴⁷.

⁷⁴⁰ Kirk, R. *Eliot and His Age: T.S. Eliot's Moral Imagination in the Twentieth Century*. NY: Random House, 1971. P. 97.

⁷⁴¹ Eliot, T.S. *A Commentary // The Criterion*. 1927. November. Vol. VI, № 5. P. 386.

⁷⁴² L2. P. 237 – 239; 4 October 1923, To Charles Maurras; L2. P. 205 – 206; 3 September 1923, To F.W. Bain.

⁷⁴³ L4. P. 133; 17 April 1928, To The Editor of The Nation & Athenaeum.

⁷⁴⁴ Harding, J. *The 'Criterion': Cultural Politics...* P. 109 – 126.

⁷⁴⁵ Цит. по: Ibid. P. 109.

⁷⁴⁶ L2. P. 227; 1 October 1923, To Wyndham Lewis.

⁷⁴⁷ Harding, J. *The 'Criterion': Cultural Politics...* P. 26.

По мнению М. Левенсона, основание «Крайтериона» стало «совершеннолетием» модернизма и положило начало его институционализации⁷⁴⁸. В этом утверждении есть доля правды, но элиотовское творчество отражало только одну из многочисленных ипостасей модернизма – «классицистическую», традиционалистскую (при всей специфике элиотовского осмысления «традиции»), не осмыслявшую себя как модернизм. И всё же, действительно, многие идеи и литературные новации Элиота (и англо-американских модернистов 1910-х гг.) начали обретать широкое признание именно на страницах «Крайтериона». При этом очень быстро более радикальные мнения раннего Элиота начали смягчаться. Как отмечал Г. Хауарт, Элиот несколько раз обещал на страницах журнала написать «разоблачительные», резко критические статьи о Б. Шоу, Г. Уэллсе и Р. Киплинге, но этого так и не произошло (Киплинга в 1919 г. Элиот, хотя и с осторожностью, подверг серьёзной критике, упрекнув его в схожести с «персональностью» Суинберна, отсутствии цельного взгляда на мир и незрелости⁷⁴⁹). Напротив, постепенно Элиот начал признавать отдельные удачи и достоинства многих авторов, к которым изначально относился негативно (силу диалога у Шоу, ясность, аутентичность, техническое мастерство, разнообразие формы в балладах и хороший «моральный тон» у «шумного фанфарона»⁷⁵⁰ Киплинга)⁷⁵¹.

Подавляющее большинство научных работ о журнале «Крайтерион» сосредоточивалось на историко-биографических обстоятельствах и ведшейся в издании полемике, преимущественно философского, социально-политического и общекультурного плана. Далее в данной работе будут анализироваться публиковавшиеся в журнале стихи на предмет их соответствия или несоответствия сформулированным Элиотом критериям оценки поэзии. В этом смысле, как уже отмечалось, интересны и письма с отказами опубликовать те или иные стихи – их можно обнаружить в изданиях элиотовской переписки. Место в журнале было очень сильно ограничено – поэтому подавляющее большинство материалов Элиотом вежливо отклонялось; нередко он рекомендовал авторам обращаться в другие журналы и издательства и сам способствовал продвижению в них отклонённых текстов.

⁷⁴⁸ Levenson, M. A Genealogy of Modernism. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. P. 213.

⁷⁴⁹ Eliot, T.S. Kipling Redivivus // Athenaeum. 1919. 9 May. №4645. P. 297 – 298.

⁷⁵⁰ L4. P. 102.

⁷⁵¹ Howarth, H. Notes on Some Figures behind T. S. Eliot. P. 335; OPP. P. 270: Rudyard Kipling. В анализе Киплинга Элиот модифицировал ряд своих принципов: защищая его от обвинений в излишней «прозрачности», он объявил его уникальным поэтом, отличающимся от других выдающихся авторов тем, что *для него поэзия была всего лишь инструментом*; второй его неповторимой особенностью Элиоту виделась его *способность одинаково хорошо писать и прозу, и стихи* – и только при учёте их обоих возможно целостное восприятие Киплинга (Ibid. P. 266 – 281).

3.4. Поэзия в журнале «Крайтерион» 1920-х гг.

Если многие элиотовские принципы оценки поэзии (традиционность, индивидуальность и персональность, оригинальность, «чувство истории») были сформулированы достаточно абстрактно и могли ситуативно видоизменяться, то центральным и наиболее прозрачным, легко наблюдаемым критерием отбора поэзии для журнала «Крайтерион», насколько можно судить из переписки Элиота и из самих публиковавшихся поэтических текстов, была точность формулировки, фразы, образа (что во многом пересекалось с «имперсональностью» и «индивидуальностью» в элиотовской системе ценностей). Основными чертами поэзии в журнале, при всём её разнообразии, были «объективированность», стремление избегать немотивированных повторов, штампов, клише, неудачных эпитетов. Воплощаться эта тенденция могла по-разному: в минималистичных, близких имажизму стихах, стремящихся просчитать вызываемые у читателя эмоции («Бабушка» М. Синклер (1863 – 1946)⁷⁵², «Кинжал» (The Dagger), «Под тополями» (Under the Poplars) и «Без силы» (Powerless) Р. Чёрча (1893 – 1972)⁷⁵³); в более «раскованной» и менее «высчитанной» имажистской поэзии, детально описывающей окружающий мир («Течение реки» Дж. Г. Флетчера (1886 – 1950)⁷⁵⁴); в «метафизических» стихах, сочетающих рельефную образность с ярко выраженной музыкальностью и глубоким философским содержанием («Из темноты в темноту» (From Dark to Dark) Г. Монро (1879 – 1932)⁷⁵⁵); в аскетичных по стилю экзистенциальных размышлениях («Единство» Дж.Р. Гамилтона (1888 – 1967)⁷⁵⁶); в сложной, многослойной, разноплановой поэзии («Плач Дионисия Парижского» Г. Рида⁷⁵⁷). Вероятно, когда Элиот говорил о том, что способен оценивать стихи современников только в «узких рамках технического характера», он в немалой степени имел в виду именно борьбу с «нерациональными» ассоциациями (а также вопросы ритма).

В Главе 1 уже анализировалось письмо Элиота Ч. Норману (1904 – 1996) (утверждалось, что камни не могут быть «мрачными»). В ответе Элиота очень чётко проявился его магистральный принцип отбора. Стоит добавить несколько других деталей по поводу этого стихотворения («Мёртвые люди под зданиями» (Dead Men under Buildings), первая редакция). У Нормана «рты домов» называются «тусклыми» (wan), на что Элиот замечает: «Непонятно, что именно в зданиях напоминает рты, и почему они должны быть «тусклыми». Анализируя другие

⁷⁵² Sinclair, M. The Grandmother // The Criterion. 1924. February. Vol. II, № 6. P. 167 – 170.

⁷⁵³ Church, R. Five Poems // The Criterion. 1928. June. Vol. VII, № 4. P. 406 – 408.

⁷⁵⁴ Fletcher, J.G. The River Flows // The Criterion. 1925. January. Vol. IV, № 1. P. 46 – 47.

⁷⁵⁵ Monroe, H. Three Poems // The Criterion. 1927. May. Vol. V, № 2. P. 231 – 233.

⁷⁵⁶ Hamilton, G.R. One // The Criterion. 1925. April. Vol. IV, № 2. P. 276.

⁷⁵⁷ Read, H. The Lament of Saint Denis // The Criterion. 1926. October. Vol. IV, № 4. P. 673 – 679.

фразы, Элиот добавляет: «Сказать, что рты произносят цветы, – это такая путаница, которую ничем нельзя оправдать». Он также считает, что птиц нельзя описывать как «серебряных», поскольку реальных птиц с таким оперением очень мало⁷⁵⁸. Безусловно, Элиот внёс большой вклад в «очищение» пост-романтической поэзии от неточных, плохо визуализируемых образов, но всё же в некоторых случаях его буквализм не может не вызывать удивления: скорее всего, не близкие Элиоту романтические поэты и Йейтс не имели бы никаких претензий к «серебряным птицам» и «мрачным камням».

На свои характерные принципы оценки стихов ссылался Элиот, когда отклонил ранние стихи А. Тейта (1899 – 1979). Значительная часть его стихов, по мнению редактора, подверглась **влиянию Бодлера, настолько сильному, что автору не удалось выработать свой собственный ритм (идея чрезмерного влияния как негативного фактора)**. Главной ошибкой Тейта Элиот счёл то, что он искал *«самое сильное слово на каждой позиции»*; его стихи не соответствовали *принципу чередования пассажей большей и меньшей интенсивности*, что не позволяло им приблизиться к *«поразительной амальгаме возвышенности и разговорной простоты»* Бодлера⁷⁵⁹. Интересно, что в письме Э. Родити (1910 – 1992) Элиот говорил о том, что попытки намеренно избавиться от чужого влияния недопустимы, поскольку они ведут к какой-то «ещё худшей» ловушке (также он призывал Родити не слушать чужих мнений – ни позитивных, ни отрицательных)⁷⁶⁰.

Главным недостатком английской и американской поэзии в начале 1920-х гг. Элиот считал «дефект ритма»⁷⁶¹. Полушутя, Элиот призывал одного из своих корреспондентов (Р.Э. Ларссона (род. 1901) проверять свои стихи, зачитывая их под аккомпанемент маленького барабана (по словам Элиота, он сам использовал данный метод)⁷⁶².

Во многих случаях в отказах Элиота нужно искать смысл «между строк», поскольку те замечания, которые он высказывает напрямую, выглядят незаконченными, а вежливость и нежелание обидеть автора заставляют редактора завуалировать своё истинное мнение и подлинные мотивы. Таково письмо Элиота О. Стэплдону (1886 – 1950), известному философу и автору научно-фантастических романов, писавшему также стихи, о которых позднее он отзывался как о неудачных. Стэплдон отправил Элиоту «Метафизические постеры» (Metaphysical Posters). В ответе Элиота говорилось: «В общем и целом, мне кажется, что Вы по-прежнему немного чересчур метафизичны. Я имею в виду следующее: если Вы хотите быть метафизическим в поэзии, то, как я думаю, абстрактность должна компенсироваться

⁷⁵⁸ L3. P. 234 – 235: 30 July 1926, To Charles Norman.

⁷⁵⁹ L3. P. 191 – 192: 22 June 1926, To Allen Tate.

⁷⁶⁰ L4. P. 570 – 571: 10 August 1929, To Edouard Roditi.

⁷⁶¹ Eliot, T.S. A Commentary // The Criterion. 1925. April. Vol. III, № 11. P. 343.

⁷⁶² L4. P. 171: 22 May 1928, To R. Ellsworth Larsson.

определённой и даже **поразительной конкретностью (startling concreteness)** (именно это, я думаю, можно обнаружить у Донна), а также очень определённым и очень интересным ритмом. Так называемая имажистская поэзия нанесла большой вред: подлинная имажистская поэзия практически полностью чувственна и поэтому, как я думаю, может избавиться, как она и сделала, от интересного ритма; но чем более абстрактны стихи и чем более они заставляют задумываться о глубоких вопросах, тем больше им нужен ритм»⁷⁶³ (здесь Элиот опять резко высказывается против имажистской поэзии, которой, как бы то ни было, он был обязан довольно многим).

Если посмотреть на «Метафизические постеры» Стэплдона, то возникает подозрение, что за отказом Элиота стояли отчасти иные причины:

Poem 2

Children suppose that chairs and tables
are an audience to their play;
and we, children always,
must still pretend
that the stars
care.

And yet we know them globes of gas,
immense and fervid,
but vapid.

We call them fixed,
and ancient.
And yet they fly like dust on the wind;
and each in its phases
is a cloud changing,
and like a man must end.

Not always was the heaven this wide
fire-pricked void.

Once was a closer, glimmering darkness,
whence the stars
crystallised.

⁷⁶³ L3. P. 817 – 818: 12 November 1927, To Olaf Stapledon.

In that beginning the sun was not,
 life was not spawned,
 nor anywhence
 looked mind.

Nor Russell, Wells, nor Freud, nor Bernard Shaw
 gossiped as yet through dark suburbia⁷⁶⁴.

К сожалению, при изучении вопроса, не удалось отыскать точную информацию о том, какие именно (или все) «Постеры» были отправлены Элиоту: однако, если посмотреть на сборник Стэплдона, то видно, что его стихи отличаются высокой степенью однородности (с точки зрения и тематики, и образности, и музыки стиха), – поэтому использование приведённого стихотворения представляется в данном случае оправданным. Философ и научный фантаст Стэплдон производит «метафизическое» впечатление, но вряд ли можно говорить о его глубокой близости поэтам-метафизикам XVII в.: в «Метафизических постерах», написанных крайне свободным стихом, нет ни ярко выраженной музыкальности, ни формальной сложности,

⁷⁶⁴ Stapledon, O. An Olaf Stapledon Reader / Ed. by R. Crossley. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1997. P. 304 – 305.

Перевод:

Поэма 2

Дети полагают, что кресла и столы –
 это публика, перед которой они играют;
 и мы, всегда дети,
 по-прежнему должны притворяться,
 что звёздам есть до нас дело.
 И всё же мы знаем, что они – шары газа,
 огромные и горячие,
 но скучные.

Мы называем их неподвижными
 и древними.
 Но они летают, как пыль на ветру;
 и каждая в своих фазах
 подобна меняющемуся облаку,
 и, как и человек, имеет свой конец.
 Небо не всегда было этой широкой
 Выколотой огнём пустотой.
 Когда-то была более замкнутая, сияющая темнота,
 Из которой кристаллизировались
 Звёзды.
 В том начале не было солнца,
 Жизнь не зародилась,
 и ниоткуда
 не выглядывало сознание.

Ни Рассел, Уэллс, ни Фрейд, ни Бернард Шоу
 ещё не проповедовали по тёмным предместьям.

ни запутанной образности, ни «остроумия» – ничего такого, что явно объединяло бы их с поэзией «метафизиков» и делало бы обоснованным сравнение с ней. По всей видимости, по каким-то причинам, Элиот намеренно смешал два понимания слова «метафизический» (сугубо философское и историко-литературное) и перевёл разговор в хорошо изученную им плоскость: рассуждения о Донне и его современниках. Отказ Элиота, возможно, следует трактовать следующим образом: он не столько видит у Стэплдона попытку быть поэтом-метафизиком в донновском смысле, сколько предписывает ему тот тип поэзии, который, согласно Элиоту, наиболее подходит для данной темы. В действительности, в стихотворении Стэплдона его, скорее всего, оттолкнули, помимо слабо выраженного ритма и абстрактности, следующие аспекты: опора на неблизкую Элиоту сциентистскую картину мира (*отсутствие традиционной философской системы* – то, что он не принимал у Блейка и других романтиков) и излишне прямое выражение философских суждений, не совмещённое с «поразительной конкретностью» образности. За нечто похожее Элиотом критиковался Лукреций (недостаточное разнообразие эмоций, что сделало поэтический эквивалент его философской системы недостаточно совершенным); по своему стилю стихи Стэплдона значительно ближе античным натурфилософским поэмам, чем английским поэтам-метафизикам. Но Элиоту хотелось призвать Стэплдона ориентироваться на Донна.

Интересно, что метафизическое (в обоих смыслах слова) стихотворение Дж.Р. Гамильтона «Единство»⁷⁶⁵, которое было опубликовано в элиотовском журнале «Крайтерион», отнюдь не отличалось «поразительной конкретностью образов» – оно добивалось эффекта «конкретности», скорее, за счёт узкой и традиционной проблематики, точности фразы. Оно представляло собой, как и у Стэплдона, чистое философское рассуждение. Однако, несмотря на это, стихотворение Гамильтона было образцом высокой поэзии. Его главным свойством был филигранный ритм, мелодия стиха, идеально сплавленная с его содержанием, характерным для «метафизиков» XVII столетия, но выраженным с «дантовскими» простотой и прозрачностью:

How should I separate for praise
 Beauty of body, beauty of soul,
 Who know her single-dual self
 Intrinsically whole?

<...>

⁷⁶⁵ Hamilton, G.R. One. P. 276.

... when her spirit calls,
 Her body to this grace aspires,
 To lantern in a crystal glass
 Those insubstantial fires⁷⁶⁶.

В определённом смысле, у Гамилтона произошло сплавление дантовской и «метафизической» поэтик, но заявленному в отказе Стэплдону критерию «поразительной конкретности» практически лишённое метафор стихотворение не соответствовало. К этому же типу относились и философские стихи К. Эйкена, опубликованные в журнале Элиота⁷⁶⁷.

Ближе к «метафизикам» философское стихотворение Г. Монро «Из темноты в темноту»⁷⁶⁸, в котором присутствуют характерное ироническое «остроумие», «поразительно конкретные», хотя и относительно простые образы и подвижная мелодия (неожиданная персонификация мысли как живого существа соответствовала критерию удивления):

A little thought came years ago,
 But, hardly having shown its face,
 And smiled, and blinked, it turned again,
 Dived back, and nestled in my brain⁷⁶⁹.

«Метафизично» звучит и «Сант-Аполлинаре-ин-Классе» Р.Н.Д. Уилсона (1899 – 1953)⁷⁷⁰, где к сложному ритму добавляется яркая метафорика (речь идёт об известной базилике в

⁷⁶⁶ Подстрочный перевод:

Как могу я разделить для похвалы
 Красоту тела, красоту души,
 Которые знают, что её едино-двойственная личность –
 Сущностно цельная?

<...>

...когда её дух зовёт,
 Её тело стремится к этой благодати,
 Чтобы отразить в хрустале
 Те нематериальные огни.

⁷⁶⁷ Aiken, C. From 'Changing Mind' // The Criterion. 1927. December. Vol. VI, №6. P. 523.

⁷⁶⁸ Monro, H. Three Poems. P. 231 – 233.

⁷⁶⁹ Подстрочный перевод:

Много лет назад ко мне явилась маленькая мысль,
 Почти не показав лица,
 И улыбнулась, и подмигнула, и развернулась,
 Нырнула обратно, и приютилась в моём мозге.

⁷⁷⁰ Wilson, R.N.D. Saint Apollinaire in Classe // The Criterion. 1927. October. Vol. VI, № 4. P. 311.

итальянской Равенне и древнем сицилийском городе Ибла, известном из эклог Вергилия своим мёдом):

This is God's hive; the bees
of Hybla never stored
ripe honey, such as these
rich walls afford⁷⁷¹.

В стихотворении «Бабушка» М. Синклер стиль приближается к буквальному воплощению принципа *«объективного коррелята»*: акцентируется внимание на образах, имеющих чёткую эмоциональную окраску. При относительно скупой «палитре», автор добивается *«бегства от эмоции»* за счёт повтора лейтмотивов, подводящих читателя к философскому размышлению, которое по своему содержанию неотделимо от образности (его можно попытаться описать своими словами как «медитацию» о жизни, смерти, процессе умирания, старости, Боге и его восприятии человеческим сознанием, но вне стихотворения это описание неизбежно будет очень приблизительным):

She is nodding with sleep...
<...>
Her face is soft and blank like a mask of white wool...
<...>
I wonder: What does she think about Him?
What goes on behind the mask of white wool,
Behind the filmed eyes?
I think she sees herself in heaven,
In a warm, comfortable place, sitting in an arm-chair,
Wrapped in a new, snow-white, heavenly shawl,
With God's arms around her...⁷⁷²

⁷⁷¹ Подстрочный перевод:

Это – улей Бога; пчёлы
Иблы никогда не хранили
Столь зрелого мёда, как эти
Богатые стены.

⁷⁷² Перевод:

Она кивает сном...
<...>

Создаются как эмоциональный, так и интеллектуальный «объективный корреляты», уникальные художественные эмоции. Несмотря на использование свободного стиха и очевидную близость имажизму, редко отличавшемуся хорошо продуманной формой, это стихотворение имеет чёткий ритм, удачно соответствующий ходу мысли.

Из имажистской поэтики также выросли «Кинжал» (The Dagger), «Под тополями» (Under the Poplars), и «Без силы» (Powerless) Р. Чёрча⁷⁷³, представляющие собой короткие минималистичные психологические зарисовки.

В стихотворении имажиста Дж. Г. Флетчера «Течение реки»⁷⁷⁴ «объективированное» начало было воплощено в детальном описании впечатлений путешественника. В духе элиотовской теории, всё внимание сосредоточилось на объектах, слова были тесно слиты со своим эйдетическим содержанием. Но такой «математической» «просчитанности», как у Синклера, не было; идея «объективного коррелята» проявлялась не столь явно. Описание в большей степени концентрировалось на внешнем мире, а не на вызываемых у читателя эмоциях:

At Cairo, the ranks of the corn stood up like a plumed immortal army,
We drifted on in a sunset of rosy heat.
There was a flatboat hanging alongside laden with green melons,
A passion-flower vine upon a whitewashed wall.

<...>

The masculine yellow Mississippi that the railroads had made forgotten...⁷⁷⁵

Её лицо мягко и пусто, как маска из белой шерсти...

<...>

Мне интересно: Что она думает о Нём?

Что происходит позади маски из белой шерсти,

За закрытыми пеленой глазами?

Я думаю, она видит себя на небесах,

В тёплом, комфортном месте, сидящей в кресле,

Завёрнутой в новую, белоснежную небесную шаль,

Обнимаемой руками Бога...

⁷⁷³ Church, R. Five Poems. P. 406 – 408.

⁷⁷⁴ Fletcher, J.G. The River Flows. P. 46 – 47.

⁷⁷⁵ Перевод:

В Каире шеренги кукурузы поднимались, как бессмертная армия с плюмажами,

Мы продолжали дрейфовать в закате розовой жары.

Поблизости болталась плоскодонка, нагруженная зелёными дынями.

Лоза страстоцвета на выбеленной стене.

<...>

Маскулинная жёлтая Миссисипи, которую сделали забытой железные дороги...

Элиота привлекли «риторичные», более традиционные по форме и более «раскованные» в метафорике стихи С. Ситвелла, которого он высоко оценил ещё в период работы в «Эгоисте». Вероятно, Элиота заинтересовало то, что в «Трёх вариациях»⁷⁷⁶ Ситвелл отталкивался от текстов других поэтов (Дж. Лили, Дж. Милтона и А. Поупа), что делало его *традиционным и классическим*.

«Плач Дионисия Парижского» Г. Рида⁷⁷⁷, заявлявшего о своём романтизме и сюрреализме, всё же перекликался с элиотовской поэтикой. Частые смены ритмов и образов (*пассажей большей и меньшей интенсивности*) имели сходство с «Бесплодной землёй». Переключение на короткие аллитерированные строки, минималистичные и кажущиеся относительно спонтанными по содержанию, также вызывает в памяти поэму Элиота:

Rocks
rain
riven rocks
eroded plains

Pain
anguished eyes
hands and lips
entreat in vain

Перевод:

Скалы
дождь
расколотые скалы
размытые равнины

Боль
страдающие глаза
руки и губы

⁷⁷⁶ Sitwell, S. Three Variations // The Criterion. 1924. April. Vol. II, № 7. P. 296 – 299.

⁷⁷⁷ Read, H. The Lament of Saint Denis. P. 673 – 679.

умоляют втуне

Визионерский стиль и отдельные образы у Рида перекликаются с опубликованной позднее (сначала в виде отдельных стихотворений) «Пепельной средой» и с «Четырьмя квартетами»:

The bones that dance after death
are very feat, very nice...⁷⁷⁸

(Ср. Ч. II «Пепельной среды».)

These two streams cross in me
Past and future are but two lines
Intersecting at a point: in me⁷⁷⁹.

Ср. ряд пассажей в «Четырёх квартетах», в том числе:

Time past and time future
What might have been and what has been
Point to one end, which is always present⁷⁸⁰.

Прошедшее, как и будущее,
Ненаставшее и наставшее,
Всегда ведут к настоящему.

(Пер. А. Сергеева)

Несмотря на декларируемые разные ценности в литературе, Элиот и выбранная им поэма Рида имели существенные общие черты. Нельзя исключать некоторого опосредованного влияния Рида на элиотовскую поэзию, и это не удивительно: ведь, как показал Г. Хауарт, Элиот не раз

⁷⁷⁸ Подстрочный перевод:

Кости, которые танцуют после смерти,
Очень изящны, очень милы...

⁷⁷⁹ Аллюзия на Боеция, как было указано в сноске в самом журнале.
Подстрочный перевод:

Эти два потока скрешиваются во мне
Прошлое и будущее суть лишь две линии,
Пересекающиеся в одной точке: во мне.

⁷⁸⁰ Eliot, T.S. Collected Poems, 1909 – 1935. P. 186.

перекликался в своём творчестве с публиковавшимися им авторами; в этом проявляется «компилятивный» характер его эстетики⁷⁸¹.

Тонкая мелодика, лаконизм, сложное философское содержание и неожиданная образность совместились в «...Алый, как...» У. Гибсона (изначально георгианца, 1878 – 1962)⁷⁸²:

Scarlet the toadstools burn
In black mould by the linn,
Yet no more fiery red
Than my soul's sin.

Sodden as last year's leaves,
My life seemed cold and dead,
When suddenly the black
Burst into red⁷⁸³.

Эффект удивления или даже шока достигается путём использования неожиданной, «антиэстетичной» метафоры (наподобие сравнения, открывающего «Любовную песнь Дж.Альфреда Пруфрока»): «грех души» лирического героя сопоставляется с растущими на чёрной плесени и сырых опавших листьях красными поганками. Концевая позиция «прорыва в красное» усиливает его неожиданность; нетривиальное содержание ошарашивает читателя в сочетании с быстрым, непринуждённым *ритмом*, создаваемым мужскими рифмами.

Часть стихов, публиковавшихся в «Крайтерине», отличалась броской метафорикой (нередко превосходя самого Элиота по концентрации поэтической образности):

And faces, faces, faces – innumerable, woven-of-wind faces.

⁷⁸¹ Howarth, H. T.S. Eliot's Criterion: The Editor and His Contributors. P. 97 – 110.

⁷⁸² Gibson, W. "...As Scarlet..." // The Criterion. 1925. April. Vol. III, № 11. P. 375.

⁷⁸³ Подстрочный перевод:

Алым поганки горят
В чёрной плесени у обрыва,
Но не более огненно-красным,
Чем грех моей души.

Сырая, как прошлогодние листья,
Моя жизнь казалась холодной и мёртвой,
Пока неожиданно чёрное
Не вспыхнуло красным.

Every day the wind blew them away and back again
And they were always the same⁷⁸⁴.

...death sits,
like an old relative, needling
grave-clothes from clock-ticks⁷⁸⁵.

Элиот, относившийся в 1920-е гг. к метафоре довольно осторожно, часто публиковал стихи с высокой концентрацией образности, сравнений и эпитетов, менее аскетичные, чем его собственные, но, как бы ни были оригинальны и сложны приведённые отрывки, им также были свойственны *точность* и *прозрачность*, за ними стоял ценившийся Элиотом дар «галлюцинационного видения», рационально изложенного на бумаге.

Важное место в элиотовских журнале и частной переписке занимает А. Маклиш (1892 – 1982). Элиот и Л. Вулф (1880 – 1969) считали его не вполне самостоятельным поэтом, во многом подражавшим Э. Паунду и самому Элиоту⁷⁸⁶. Но стихи Маклиша дважды выходили в «Крайтерине»⁷⁸⁷. По всей видимости, Элиот считал опубликованные тексты более самобытными.

Within

The buried staring eyes of one
A long time dead, long drowned, there stands
Still fixed upon impenetrable skies
The small black circle of the sun⁷⁸⁸.

⁷⁸⁴ Turner, W.J. Ballad of an Idealist // The Criterion. 1928. September. Vol. VIII, № 30. P. 65 – 66.

Подстрочный перевод:

И лица, лица, лица – неисчислимы, сотканные-из-ветра лица.
Каждый день ветер сдувал их и приносил обратно,
И они никогда не менялись.

⁷⁸⁵ Lowenfels, W. Three Poems // The Criterion. 1928. December. Vol. VIII, № 31. P. 277 – 299.

Подстрочный перевод:

...смерть сидит,
как старый родственник, и шьёт
могильную одежду из тиканья часов.

⁷⁸⁶ L4. P. 42; L4. P. 92.

⁷⁸⁷ MacLeish, A. Poem // The Criterion. 1926. April. Vol. IV, № 2. P. 312; MacLeish, A. Land's End // The Criterion. 1927. July. Vol. VI, № 1. P. 14 – 17.

⁷⁸⁸ MacLeish, A. Poem. P. 312.

Подстрочный перевод:

Внутри

Хотя образность, тема и эмоциональный тон в этой строфе вызывают в памяти произведения Элиота (в том числе, «Смерть от воды» в «Бесплодной земле»), они индивидуальны и оригинальны (слияние в одном образе солнца и смотрящего на него зрачка). В 1920-е гг. Элиот назвал Маклиша одним из лучших молодых поэтов⁷⁸⁹.

Элиотовский журнал публиковал и довольно простые по содержанию и стилю социально-сатирические зарисовки. Таковы критикующие институт брака «Святые узы» Г. Монро⁷⁹⁰, вызывающие в памяти элиотовского «Гиппопотама».

Одним из немногих опубликованных в «Крайтерии» стихотворений, вызывающих серьёзные вопросы с точки зрения соответствия элиотовским принципам оценки поэзии, были «Жирафы» С. Гиббонс (1902 – 1989).⁷⁹¹ Во многих пассажах из них нет ни «поразительной конкретности», ни изящества фразы, ни глубокого философского содержания:

Shapes on the distant desert burning,
Shadows running, swift and far,
Where the white clouds of morning are⁷⁹².

Ставящийся лирическим героем вопрос не отличается конкретностью:

What if those amber beasts should find
The secret out before mankind?⁷⁹³

В отсутствие поясняющих деталей, эти строки – лишь псевдопарадокс. О каком секрете идёт речь? Почему его смогут постигнуть именно жирафы? В то же время, стихотворение

Похороненных пристально глядящих глаз
Давно умершего, давно утонувшего – застыл
По-прежнему сосредоточенный на непроницаемых небесах
Маленький чёрный кружок солнца.

⁷⁸⁹ L4. P. 49: 20 February 1928, To Leonard Woolf.

⁷⁹⁰ Monro, H. Holy Matrimony // The Criterion. 1926. June. Vol. IV, №. 3. P. 519 – 520.

⁷⁹¹ Gibbons, S. Two Poems: The Giraffes, and The Cunning Huntress // The Criterion. 1927. September. Vol. VI, № 3. P. 236 – 237.

⁷⁹² Подстрочный перевод:

Фигуры, горящие в далёкой пустыне,
Бегущие тени, быстрые и недостижимые,
Там, где находятся белые облака утра.

⁷⁹³ Подстрочный перевод:

Что, если эти янтарные животные
Разузнают секрет раньше, чем это сделает человечество?

отличалось изящным ритмом, высокой музыкальностью; возможно, это привлекло Элиота, несмотря на несовершенство произведения с точки зрения смысла и поэтической текстуры.

В общем и целом, поэзия, издававшаяся в журнале «Крайтерион», соответствовала элиотовским критериям оценки, хотя о некоторых из них говорить достаточно сложно, в силу их абстрактности и, зачастую, субъективности. Другая важная особенность – это то, что в своих рассуждениях о поэтах прошлого Элиот чаще всего анализировал их творчество целиком – или, по крайней мере, значительную часть. Отбирая стихи в свой журнал, естественно, Элиот не мог рассматривать творчество поэтов как целое – поэтому в данном случае сложно говорить о таких критериях, как *разнообразие тонов и масштаб творчества*.

Как уже говорилось, поэзия в «Крайтерионе» 1920-х гг., при всём своём разнообразии, была объединена *объектностью, точностью и чёткостью* выражения как основным требованием. Если поэты не создавали *«объективный коррелят»*, то, по крайней мере, они были всецело *поглощены объектом*, стремились дать каждой мысли и эмоции наиболее точное словесное выражение. Большинство стихов, публиковавшихся в журнале, было написано *современным языком, близким разговорному*; большинство образов, за счёт точности словоупотребления и фразы, прочитывались *без усилия*, даже если были сложными по содержанию. Но не меньшее внимание Элиот уделял ритму: для него был неприемлем абсолютно «свободный» стих; в отдельных случаях музыкальность, соответствие мелодии ходу мысли искупали недостаток «поразительной конкретности», к которой так стремился Элиот. В области философской поэзии требования к ритму становились особенно высокими; при этом, в духе идей *здорового смысла и зрелости*, Элиот явно предпочитал философские стихи, посвящённые более *традиционным философским темам* (смерть и вечность, дихотомия души и тела); он не принял к публикации (хотя это – не единственная причина) «Метафизические постеры», навеянные современной научной картиной мира.

Поэзия, публиковавшаяся в журнале, разнообразна, и, в целом, её корпус не обнаруживает буквального соответствия поэтике самого Элиота, хотя их и объединяет ряд существенных черт: стремление к синтагматической «понятности», неприятие сентиментальности, аффектированности, отдельные параллели в тематике. Стиль «Геронтия», «Бесплодной земли» и «Полых людей» – концентрированный пастиш из литературных аллюзий – не имел буквальных аналогов на страницах журнала и оставался уникальным изобретением Элиота.

В основном, в «Крайтерионе», за исключением немногочисленных переводных произведений, публиковались стихи современных англоязычных поэтов. Как арбитр современной иноязычной поэзии Элиот выступал нечасто. В его переписке встречается

интересный, но никак не расшифрованный пассаж о том, что сложный для восприятия и «таинственный» С. Георге (1868 – 1933) был «намного более важным человеком, чем Рильке: второго я нахожу более лёгким для понимания»⁷⁹⁴. В 1923 г., согласно более позднему заявлению, Элиот считал наиболее «интересными» для себя авторами в континентальной Европе Г. фон Гофмансталя и П. Валери⁷⁹⁵.

Гофмансталя (1874 – 1929) на страницах «Крайтериона» (с которым тот сотрудничал) Элиот вписал в свою концепцию искусства, удостоив его стандартных элиотовских похвал. Он считал, что при своей жизни Гофмансталя был лучшим поэтом и прозаиком Вены, «одним из величайших европейских литераторов», по своим художественным достоинствам и по влиянию, «человеком европейской культуры», хорошо знавшим и воплощавшим в своей драматургии (например, «Свадьбе Зобеиды») традиции елизаветинской и якобитской драмы, а также испанскую (Лопе де Вега и Кальдерон), но никогда не превращавшим свои произведения в пастиш, поэтом «классического направления»⁷⁹⁶. Элиот хотел самостоятельно перевести на английский одну или две «якобитских» пьесы Гофмансталя («Свадьбу Зобеиды» и «Женщину в окне»), обратно «на якобитский» лад⁷⁹⁷. Фактически, говоря о Гофманстале, Элиот воспользовался клише собственной критики.

3.5. Поэзия в журнале «Крайтерион» 1930-х гг.

В самом конце своей жизни, в коротком предисловии к восемнадцатитомному переизданию номеров журнала «Крайтерион», Элиот написал: «Я горжусь тем, что опубликовал произведения некоторых из более молодых английских поэтов, таких, как Оден, Спендер и Макнис»⁷⁹⁸. Конечно, из столь короткой фразы, лишённой более широкого контекста (больше о поэзии в предисловии не говорилось), нельзя делать далеко идущих выводов, но то, что Элиот упомянул именно этих поэтов, свидетельствует о том, что как арбитр поэзии редактор «Крайтериона» считал их публикацию одним из своих главных достижений. Впрочем, это предисловие было написано в то время, когда так называемая «группа Одена» (известная также как «оксфордская школа»), к которой относили в качестве её главных представителей С. Спендера (1909 – 1995), Л. Макниса (1907 – 1963) и самого У.Х. Одена (1907 – 1973), уже давно утвердилась в истории англоязычной поэзии. В середине века Оден стал одной из самых

⁷⁹⁴ L4. P. 70: 28 February 1928, To E.R. Curtius.

⁷⁹⁵ Howarth, H. Notes on Some Figures behind T. S. Eliot. P. 190.

⁷⁹⁶ Eliot, T.S. A Commentary // The Criterion. 1929. October. Vol. IX, № 34. P. 5 – 6.

⁷⁹⁷ L4. P. 631: 5 October 1929, To Erich Alport.

⁷⁹⁸ Eliot, T.S. Preface // The Criterion, 1922 – 1939: In 18 vol. / Ed. T.S. Eliot. L.: Faber & Faber, 1967. P. 5.

авторитетных фигур в англо-американском культурном пространстве – не только автором стихов, но и критиком, новым арбитром поэзии; Спендер и Макнис также были влиятельны. Сложно сказать, осознавал ли Элиот упомянутых трёх поэтов как наиболее значительных уже в 1930-е гг. – или назвал их таковыми позднее, «задним числом», ознакомившись с их более поздним творчеством и зная о том месте, которого они добились в англоязычном литературном мире. Интересно, что в приводившейся цитате Элиот, в отличие от многих критиков и историков литературы, не объединяет Одена, Спендера и Макниса в нечто целое (об этом свидетельствует оборот «таких, как»); с другой стороны, он всё же упоминает их вместе.

Как известно, понятие «группы Одена» было достаточно условным; «оксфордская школа» в 1930-е гг. не осмысляла себя как единое литературное движение. Хотя её основные представители были знакомы друг с другом и их часто связывали тесные отношения, у них не было единой программы, а их творчество обладало лишь относительным эстетическим, тематическим и идейным единством. Их объединяли оксфордское образование, примерно одинаковый возраст и тяготение к левым политическим взглядам, заметно преувеличивавшееся многими современниками, чтобы представить их как «политизированных» поэтов. В своей эстетике они многое унаследовали от Элиота (стремление к «объективности» и прозрачности образа, желание создавать «непоэтическую» поэзию, преимущественно скептическая, депрессивная картина бытия⁷⁹⁹). Вместе с тем, подвергшись влиянию марксизма, они придали обобщённо-метафизическому «бесплодному» художественному пространству Элиота реальные социально-исторические черты. В поэзии «круга Одена» 1930-х гг. на смену «тёмной» религиозно-метафизической элиотовской поэтике приходит более прозрачный, денотативный, «парадигматически понятный» художественный мир, пронизанный более частыми отсылками к современной действительности. Впрочем, за этими общими чертами скрывалась высокая вариативность образности и стиля, которая проявлялась и в публикациях Спендера, Макниса и Одена в журнале «Крайтерион».

Оден уже в 1930-е гг. стал наиболее известным и влиятельным поэтом «оксфордской школы», однако на страницах элиотовского журнала он появился только дважды: это драма «Оплачено с двух сторон» (1928, издана в 1930 г.)⁸⁰⁰ и не очень репрезентативные для его творчества «Два стихотворения»⁸⁰¹. Короткая экспериментальная драма, в которой были соединены стихи и проза, трагическое и комическое, поэтика исландских саг, современный школьный юмор и черты «шарады», оказала существенное влияние на более позднее творчество Одена, работавшего с широким спектром жанров и смешивавшего очень далёкие

⁷⁹⁹ Howarth, H. Notes on Some Figures behind T. S. Eliot. P. 337.

⁸⁰⁰ Auden, W. H. Paid on Both Sides. A Charade // The Criterion. 1930. January. Vol. IX, №35. P. 268 – 290.

⁸⁰¹ Auden, W.H. Two Poems // The Criterion. 1933. July. Vol. XII, № 48. P. 605 – 607.

стили. Элиота, с его любовью к экспериментам и *выработке новых эмоциональных тонов*, оденовская драма привлекла *соединением разнородных литературных приёмов*. Её главная (экспрессионистская по духу) тема – возможности примирения прежде воевавших людей и народов, то, как «несправедливости, плодящиеся, как мухи», сменяются миром⁸⁰². Правда, в письме Г. Риду от 1929 г. Элиот, получивший первую (затем отредактированную перед публикацией) версию пьесы «мальчика по имени Оден», был крайне сдержан; признав «некоторую ценность» текста, он решил поинтересоваться мнением Рида о том, «есть ли что-то» в этой драме⁸⁰³.

«Оплачено с двух сторон» вошла в первый сборник Одена «Стихотворения» (1930), изданный издательством «Фейбер энд Фейбер», которое с тех пор регулярно публиковало оденовские книги. Оден стал одним из ведущих «фейберовских» авторов, но в «Крайтерии» появился после этого только один раз. Его стихотворение «Задать трудный вопрос легко...» (опубликованное в журнале позднее, но взятое из того же сборника), вероятно, привлекло Элиота своим философизмом, «остранением» процессов памяти и человеческой коммуникации, наряду со вторым, ещё более экспериментальным стихотворением⁸⁰⁴.

В формировании литературной репутации Одена, среди периодических изданий, наибольшее значение имел журнал «Нью Вёрс», который, в отличие от элиотовского, имел узкую специализацию и сосредоточивался на поэзии. В «Нью Вёрс» Оден публиковался постоянно, удостаивался почти исключительно похвал, а в ноябре 1937 г. вышел двойной номер, посвящённый Одену и наполненный многочисленными хвалебными текстами авторов его «группы». Редактор журнала Дж. Григсон (1905 – 1985) даже утверждал, что «Нью Вёрс» был создан специально для продвижения лидера «оксфордской школы»⁸⁰⁵.

Г. Хауарт убедительно показал случаи взаимного влияния Элиота и Одена. По его справедливому замечанию, для Одена «Суини-агонист» «скорее всего, был не менее плодотворным материалом, чем «Бесплодная земля», и знаменитая элиотовская фраза «рождение, совокупление и смерть» определила резко критическое и неприязненное отношение к бытию, характерное для У.Х. Одена и близких ему поэтов в 1930-е гг.⁸⁰⁶ Сам Элиот, как показывает Хауарт на многочисленных примерах, оказался подвержен влиянию Одена – в том числе, вслед за ним, он стал использовать наследие средневековой

⁸⁰² Auden, W. H. Paid on Both Sides. A Charade. P. 284.

⁸⁰³ L4. P. 384: 11 January 1929: To Herbert Read.

⁸⁰⁴ Auden, W.H. Two Poems. P. 605 – 607.

⁸⁰⁵ Harding, J. The 'Criterion': Cultural Politics... P. 96.

⁸⁰⁶ Howarth, H. Notes on Some Figures behind T. S. Eliot. P. 337.

аллитерационной поэтики, – этот путь был проложен драмой «Оплачено с двух сторон» и стихотворениями Одена⁸⁰⁷.

Для поэтической карьеры С. Спендера и Л. Макниса «Крайтерион» имел намного большее значение. В нём они публиковались дважды и трижды (соответственно); Элиот отобрал для журнала значительные, репрезентативные тексты, по которым можно судить о поэтике данных авторов в целом. В 1933 г. «Фейбер энд Фейбер» опубликовал третий сборник Спендера, «Стихотворения»; в аннотации к нему Элиот назвал его ведущим «лирическим поэтом», в противовес «сатирику» Одну⁸⁰⁸. В 1932 г. Макнис отправил в «Фейбер энд Фейбер» подборку стихов для возможной книжной публикации, но Элиот не счёл их достаточно «зрелыми». Однако Элиот заинтересовался Макнисом, и после двух публикаций в «Крайтерионе» (а также в «Нью Вёрс») издал в «Фейбере» его второй сборник, «Стихотворения», в 1935 г.⁸⁰⁹

Стихи Спендера и Макниса в некоторых отношениях больше соответствовали элиотовской теории поэзии, чем стихи самого Элиота: в их произведениях, напечатанных на страницах «Крайтериона», им удаётся добиться подлинной прозрачности – не только на синтагматическом, но и на парадигматическом уровнях; точные фразы и воспринимающиеся *без усилия* образы складываются в общую картину, цельную и не «утяжелённую» бесчисленными литературными реминисценциями, «тёмными» пассажами и спонтанным монтажом. Одновременно с этим, сохраняя характерную элиотовскую «внеэмоциональность», избегая сентиментальности и сосредоточиваясь на визуальном ряде, Спендер и Макнис гораздо больше пользовались сравнениями и метафорами, которых в 1920-е гг. Элиот призывал избегать (но в 1930-е изменил своё мнение), «галлюцинационным видением»⁸¹⁰. Хотя отдельные произведения (в основном, социальной тематики) Спендера и Макниса были написаны «сухо» и «просто», многие другие стихи изобиловали неожиданной, изысканной, броской, хотя и рационально выстроенной метафорикой и были далеки от элиотовского аскетизма.

Таковы посвящённые Одну «Четыре стихотворения» Спендера, опубликованные в «Крайтерионе» в 1930 г.⁸¹¹ В первом из них соплагаются несколько блоков визуальных образов: блуждание людей по «головоломке» порта, образы его обитателей (в том числе, вызывающе-«антиэстетичные» «шлюхи» с «крысиными зубами»), «величественный мандат» моря на севере земли и буржуазно-респектабельные купцы на юге. Образ порта создаётся путём использования глубоких психологических метафор:

⁸⁰⁷ Ibid. P. 336 – 340.

⁸⁰⁸ Harding, J. Publishing // T.S. Eliot in Context. P. 77.

⁸⁰⁹ Harding, J. The 'Criterion': Cultural Politics... P. 95.

⁸¹⁰ См. с. 112 данной работы.

⁸¹¹ Spender, S. Four Poems // The Criterion. 1930. October. Vol. X, № 38. P. 32 – 34.

Smile dawns with a harsh lightning, there's no speaking,
And far from lapping laughter, all's parched and hard⁸¹².

В двух строках помещены, как минимум, три метафоры (молния как элемент описания губ, «плещущийся смех», «сохлые» речь и улыбка) – такая концентрация образности для Элиота не была характерна.

Northwards the sea exerts his huge mandate.
His guardians, candles stand, the furnace beam,
Blinking pharus...⁸¹³

Неожиданно внимание читателя переключается на своеобразную географическую панораму. Но конкретных деталей в ней нет, они заменяются простым метафорическим рядом: стражи – свечи – маяк. Затем происходит новое резкое переключение. Подобно первым строкам «Бесплодной земли» (там после «зимнего» и «весеннего» отрывков, «лето» вводит совершенно иной пассаж⁸¹⁴), Спендер обманывает читателя: непосредственное лексическое указание на юг после севера открывает описание не моря, а купцов, которые сравниваются со старым дубом, пустившим широкие корни сквозь столетия. При этом, вопреки «левому» характеру «оксфордской школы», купцам здесь не даётся однозначной характеристики:

In their fat gardens, the merchants dwell Southwards.
Like oak, vast-rooted in the centuries,
Well-fed, well-lit, well-spoken men are these,
With bronze-faced sons, and happy in their daughters⁸¹⁵.

⁸¹² Подстрочный перевод:

Улыбка рассветает резкой молнией, никто не говорит,
И смех отнюдь не плещется, всё сохло и жёстко.

⁸¹³ Подстрочный перевод:

В северном направлении море распространяет свой грандиозный мандат,
Его стражи, свечи стоят, сияние печи,
Мерцающий маяк...

⁸¹⁴ См. с. 65 – 67 данной работы.

⁸¹⁵ Подстрочный перевод:

К югу, в своих пышных садах, живут купцы,
Подобно дубу, глубоко укоренённые в веках,
Откормленные, хорошо освещённые, красноречивые – эти люди,

Здесь, в отличие от большинства других стихов Спендера того времени, ещё есть элемент элиотовского монтажа, загадочности в композиции; несколько эйдетических планов связаны относительно произвольно, хотя логика за этим всё же просматривается (изображение порта и моря готовит описание купцов, которые им обязаны своим богатством).

«Лебедь» (The Swan) из той же подборки фактически продолжает имажистскую поэтику; метафоры исчезают, на их место приходит филигранно точная, «поразительно конкретная» зарисовка.

All night she spun; drooped, lifted again;
Bent and arched her arms; sunk on the frore
Snow-brittle feathers skirting her; reclined on hands
Buckling her waist...⁸¹⁶

Третье стихотворение начинается с упоминания встречи немца, молодого коммуниста и англичанина (лирического героя), но быстро обращается к общечеловеческой проблематике, окрашенной в экспрессионистские тона: вопросу исторической памяти, возможности примирения прежде воевавших народов (тема, разрабатывавшаяся Оденом в «Оплачено с двух сторон»). В аскетичное философское рассуждение вплетаются запоминающиеся метафоры:

And the poor clerk with world-offended eyes
Builds with red hands his heaven; makes our bones
The necessary scaffolding to peace⁸¹⁷.

Абстрактный философский стиль лишает стихотворение политического измерения, которое как будто бы предполагалось его началом.

Счастливые своими дочерями, с сыновьями, у которых загорелые лица.

⁸¹⁶ Подстрочный перевод:

Всю ночь она кружилась; поникала, поднималась опять;
Сгибала и изгибала дугой свои руки; опускалась на ледяные
Снежно-хрупкие перья, которые её окаймляли; откидывалась на руки,
Сгибавшие её талию...

⁸¹⁷ Подстрочный перевод:

И бедный клерк с обиженными на мир глазами
Красными руками строит своё небо; делает наши кости
Необходимыми строительными лесами для мирной жизни.

В «Трёх стихотворениях» (публикация 1931 г.)⁸¹⁸ Спендер продолжает использовать разные регистры: первое представляет собой лишённую какой бы то ни было орнаментальности реалистическую зарисовку бедняков и их бессмысленного существования; второе – пронзительное любовно-философское стихотворение о чувстве, на смену которому приходит «закрытие двери», и познании бытия:

... My healing fills the night
And hangs its flags in worlds I cannot near⁸¹⁹

Третье стихотворение посвящено психологии заключённых и намеренно уходит от ярко выраженной социальной составляющей. Спендеровская метафорика, построенная в духе элиотовской концепции «имперсональности», избегает называния эмоций, но при этом достигает экспрессивной силы, сопоставимой с Г. Траклем:

Their Time is almost Death. The silted flow
Of years on years
Is marked by dawns
As faint as cracks on mud-flats of despair⁸²⁰.

В своей поэзии, вышедшей на страницах элиотовского журнала, Спендер проявляется как поэт очень широкого диапазона, экспериментирующий с разными темами и техниками. Подвергшись элиотовскому влиянию, он легко выходит за его рамки, тяготея к более барочному, более «метафизическому» стилю, к которому сам Элиот, несмотря на внимание к Дж. Донну и его современникам, не мог подойти столь близко, в силу большей механистичности, аскетичности и «компилятивности» своего стиля. Метафорика Спендера обнаруживает определённое сходство и с русским имажинизмом.

⁸¹⁸ Spender, S. Three Poems // The Criterion. 1931. October. Vol. XI, № 42. P. 47 – 49.

⁸¹⁹ Подстрочный перевод:

... моё исцеление наполняет ночь
И вешает свои флаги в мирах, к которым я не могу приблизиться.

⁸²⁰ Подстрочный перевод:

Их Время – почти Смерть. Заиленный поток
Годов за годами
Отмечен рассветами,
Бледными, как трещины на грязных отмелях отчаяния.

В этом же направлении, с ещё большей концентрацией метафор, движется Макнис в своей первой подборке, опубликованной журналом «Крайтерион», – «Два стихотворения»⁸²¹. «Трапедия» (Trapeze) представляет собой сложную систему сюрреалистичных образов:

Beyond the dykes of cloud and steel spikes of air
The sun's breathing golden prickling fur
Over a vibrant belly warned us
Leap the beast will sometime⁸²²

Далее под зверем, «разрушающим каждый мост на потёртой дороге зодиака» (здесь просматривается отголосок элиотовского Христа-тигра из «Геронтия», тем более что спендеровский зверь, очевидно, – кошачье (используется слово «мурчание» («purr»)), подразумевается некое революционное начало, которое уничтожит существующий социальный порядок. Но зверь одновременно приобретает и апокалиптические черты:

Bees are at compline, not knowing that soon
An end is set to respectability.
On the skyline shaggy spears of grass
Itch ominously and the moon
Limps on a crutch whose ferrule taps to us
Doom (if rightly we decodify).⁸²³

Далее усиливается цирковая метафора «зверя».

Во втором стихотворении, «Кредитор» (The Creditor), также иронически трансформируется элиотовский мотив: речь идёт о возврате долга Богу. Лирический герой

⁸²¹ MacNeice, L. Two Poems // The Criterion. 1932. October. Vol. XII, № 46. P. 54 – 55.

⁸²² Подстрочный перевод:

За дамбами облаков и стальными шипами воздуха
Дышащий золотой колючий мех солнца
На вибрирующем животе предупредил нас
Что прыгнет однажды зверь

⁸²³ Подстрочный перевод:

Пчёлы – на вечернем богослужении, не знают, что скоро
Назначен конец респектабельности.
На горизонте косматые копыя травы
Зловеще зудят, и луна
Хромает на костыле, настукивающем нам
Беду (если мы правильно расшифровываем).

допускает, что Бог со временем «уйдёт на пенсию», но пока герой не может избавиться от своего долга. Интонация и ритмика, внутренние рифмы, строки разной длины, аллитерации, паронимическая аттракция, словесные повторы вызывают в памяти элиотовскую поэзию – в том числе, «Пепельную среду» (возникает даже ощущение пародии):

In quiet in diet in riot in dreams
 In dopes in drams in drums in dreams
 Till God retire and the door shut.
 But
 Now I am left in the fire-blaze
 The peacefulness of the fire-blaze
 Will not erase
 My debts to God for his mind strays
 Over and under and all ways
 All days and always⁸²⁴.

В публикации Макниса от 1934 г.⁸²⁵ концентрация метафор по сравнению с «Трапедией» уменьшается. Имажистское по духу стихотворение «Контакт» (A Contact) (также соответствующее элиотовскому принципу *соединения далёких и разнородных впечатлений*) сопоставляет мёртвый язык с проходящими рядом с героем поездами: и то, и другое неведомо, в них кроется неизвестное содержание, они «никогда не шокируют нас банальными откровениями»; при этом и проходящие поезда, и мёртвый язык отличаются наличием «знакового ритма». В «Музеях» (Museums) высмеивается «мёртвое» знание культурной традиции, а в «Воскресном утре» (Sunday Morning) содержится романтический призыв создать «маленькую вечность, сонет, самодостаточный в рифме». В небольшой поэме «На тех островах»⁸²⁶, опубликованной Элиотом в 1938 г., Макнис, сохраняя свой характерный стиль, достигает монументальной «классичности».

Произведения Спендера и Макниса, опубликованные в элиотовском журнале, ускользают от традиционных литературоведческих терминов; живой художественный поиск авторов выражался в разнородных чертах, которые роднили их с имажизмом, экспрессионизмом, поэзией «метафизиков», сюрреализмом (и, в целом, с авангардом),

⁸²⁴ В силу высокой музыкальности данного стихотворения, не представляется целесообразным давать подстрочный перевод.

⁸²⁵ MacNeice, L. Four Poems // The Criterion. 1934. January. Vol. XIII, № 51. P. 230 – 231.

⁸²⁶ MacNeice, L. On Those Islands // The Criterion. 1938. January. Vol. XVII, № 67. P. 214 – 217.

социальным реализмом, русским имажинизмом. Точные в формулировках (что, по Элиоту, было залогом их *индивидуальности*), *бежавшие от обыденных, персональных эмоций* и выражавшие их посредством соединения *далёкого*, посредством *эффекта удивления*, они, в отличие от Элиота, использовавшего как материал, в первую очередь, литературные аллюзии, преимущественно опирались на метафоры в своём стремлении создать *уникальные интеллектуальные эквиваленты эмоции* (если рассуждать в элиотовских категориях); «объективный коррелят» создавался не только из «объектов», но и из сложных метафорических «конструктов». Концентрированные образные ряды, безусловно, были средством *индивидуального*, но не *персонального* самовыражения; они были оригинальны – и не в том смысле, какой имел в виду Элиот в послесловии к изданию Паунда 1928 г.⁸²⁷. Стихи Макниси и Спендера не были *традиционными* в том буквальном смысле, в каком была традиционна пронизанная реминисценциями элиотовская поэзия. Размышления *этического* плана были важной составляющей их стихов, что, несомненно, также привлекало Элиота.

Поэзия, публиковавшаяся в «Крайтерии» в 1930-е гг., отличалась теми же основными характеристиками, что и поэзия 1920-х гг. (сформулированными выше), и не меньшим жанровым, тематическим, образным и ритмическим разнообразием. Большое количество новаций, связанных с яркой метафорикой и специфическими трансформациями элиотовских мотивов и приёмов, было привнесено Макнисом и Спендером. Более «социальная», «реалистическая» струя, присутствовавшая в их текстах, была созвучна другим поэтам, отбирившимся Элиотом. Стихотворение Э. Родити «Трафальгская площадь»⁸²⁸ обращается к этической проблеме, осмыслявшейся Оденем и Спендером, хотя и повёрнутой в ином ключе: преимущества современного человека относительно воинских подвигов его предков; заканчивается стихотворение неожиданным утверждением о том, что каждая территория подчиняет себе захватчика и заставляет его считать её родной, исконно своей, что на лице путешественника остаётся «отпечаток» тех мест, в которых он побывал. Интерес к вопросам морали, исторической памяти, возможности мирной жизни после войны, в сочетании с простым, «денотативным» стилем, стал одним из топосов англоязычной поэзии 1930-х гг.

Дж.Г. Флетчер развивал имажистскую поэтику в «Элегии на пустой небоскрёб». Гигантское здание и урбанистическая стихия вызывают у лирического героя смешанные чувства; он даже задумывается о разрушении небоскрёба⁸²⁹:

Tear steel from steel in long peeled strips, and break

⁸²⁷ См. с. 45 – 46 наст. работы.

⁸²⁸ Roditi, E. Trafalgar Square // The Criterion. 1934. April. Vol. XIII, № 52. P. 449 – 450.

⁸²⁹ Fletcher, J.G. Elegy on an Empty Skyscraper // The Criterion. 1934. April. Vol. XI, № 44. P. 467 – 473.

The interlocking blocks of cream-white stone,
Send them like autumn leaves swift spinning down...⁸³⁰

Имажистское стремление к созданию лаконичных, максимально запоминающихся и неожиданных образов, лишённых «метасмысла», продолжало проявляться у многих авторов журнала – часто в более метафорическом ключе. В стихотворении К. Даймента (1914 – 1971) «Древесная агония»⁸³¹ происходит персонификация углубления, образовавшегося в почве:

Roots from the Earth wrenched
Leave a cavity that groans;
That bleeds its woe of loss
Into stricken emptiness⁸³².

Одним из наиболее регулярных авторов журнала (в разных жанрах) был Г. Рид. Его сюрреалистическое стихотворение «Schwermut» (нем. «Меланхолия»)⁸³³ достигало мощного эмоционального эффекта за счёт рефрена «ragged ends» (оборванные края):

Ragged ends
are the world's ends...
<...>
ragged ends of love
that can never never be complete,
secret meetings, interrupted speech,
broken handshakes
<...>
ragged ends of life that has no aim

⁸³⁰ Подстрочный перевод:

Отодрать сталь от стали, длинными счищенными полосками, и разрушить
Сцеплённые блоки кремово-белого камня,
Отправить их быстро кружиться вниз, как осенние листья.

⁸³¹ Dymont, C. Three Poems // The Criterion. 1934. October. Vol. XV, № 58. P. 46 – 48.

⁸³² Подстрочный перевод:

Корни, вырванные из земли,
Оставляют стонущую впадину;
Кровоточащую своим горем потери
В раненую пустоту.

⁸³³ Read, H. Two Poems // The Criterion. 1932. October. Vol. XII, № 46. P. 43 – 44.

<...>

Ragged ends of time

that no time will knit together⁸³⁴

Экспрессионистская тема «распада» как одной из основных характеристик бытия также стала типичной для поэзии 1930-х гг.

Стихотворение Э. Муира (1887 – 1959) «После падения»⁸³⁵ разрабатывало ключевую для Элиота проблему первородного греха (а также Хаоса и Слова, Единства и Множества) и продолжало умеренную «метафизическую» линию, начинаясь как достаточно прямое и прозрачное философское рассуждение и заканчиваясь сложной образностью.

В 1934 г. «Крайтерион» опубликовал отличавшееся изысканной мелодикой стихотворение «Фрегат»⁸³⁶ М. Мур (1887 – 1972), которую Элиот ещё в начале 1920-х гг. хвалил за нахождение оригинального ритма и назвал, наряду с Паундом, одним из двух наиболее интересовавших его англоязычных поэтов. Элиот сыграл принципиальную роль в формировании литературного имени Мур, делая акцент на непопулярности её поэзии как достоинстве и её метрическом мастерстве. Ключевыми вехами в карьере Мур стали элиотовская рецензия в журнале «Дайал» 1923 г.⁸³⁷ и его предисловие к её сборнику «Избранные стихотворения» (1935)⁸³⁸. Элиот активно переписывался с Мур; как было убедительно показано Ш. Кинеке, выбранные Элиотом для описания поэзии Мур формулировки предопределили её рецепцию большинством других рецензентов⁸³⁹.

В «Крайтерионе» и «Фейбер энд Фейбер» печатался Дж. Баркер (1913 – 1991), ставший одним из наиболее известных «фейберовских» авторов. Его стихи (например, его первая

⁸³⁴ Подстрочный перевод:

Оборванные края –
это края мира...

<...>

оборванные края любви,
которая никогда никогда не может быть самодостаточной,
тайные встречи, прерванная речь,
разорванные рукопожатия

<...>

оборванные края жизни, у которой нет цели

<...>

Оборванные края времени,
которые ни одно время не свяжет вместе

⁸³⁵ Muir, E. After the Fall // The Criterion. 1931. April. Vol. X, № 10. P. 421 – 423.

⁸³⁶ Moore, M. The Frigate Pelican // The Criterion. 1934. July. Vol. XIII, № 53. P. 557 – 560.

⁸³⁷ Eliot, T.S. Marianne Moore // The Dial. 1923. December. LXXV, 6. P. 594 – 597.

⁸³⁸ Moore, M. Selected Poems. NY: Macmillan, 1935.

⁸³⁹ Kineke, Sh. T.S. Eliot, Marianne Moore, and the Gendered Operations of the Literary Sponsorship // Journal of Modern Literature. 1997. Summer. Vol. 21, № 1. P. 121 – 136.

публикация в элиотовском журнале, «Дедал»⁸⁴⁰) были менее склонны к яркой метафорике, отличались меньшей «парадигматической» прозрачностью, сюрреалистичностью, не всегда понятной до конца состыковкой разнородных образов и деталей.

За исключением достаточно строгих требований к отдельным аспектам поэтической техники («синтагматической» ясности и продуманного ритма), Элиот не продвигал в своём журнале какой-то строго определённый тип поэзии. Его принципы оценки поэзии, как и в анализе поэтов прошлого, были достаточно гибки и ситуативны. Вопреки возраставшей ангажированности журнала (что проявлялось в элиотовских «Комментариях», заметно увеличившихся по объёму в 1930-е гг. и посвящённых почти исключительно социальным, теоретическо-политическим и религиозным вопросам), печатавшиеся в нём стихи были свободны от политизированности и злободневности. Элиот не был заинтересован в том, чтобы публиковать своих эпигонов. В журнале не было никакого элиотовского «культа», и в публиковавшейся поэзии не просматривалось сколько-то очевидных попыток «угодить» Элиоту, его вкусам и интересам.

Руководимое Элиотом издательство «Фейбер энд Фейбер» издавало книги в разных жанрах, но уделяло основное внимание поэзии. Многие авторы, поначалу «опробованные» в «Крайтерионе», затем печатались уже в книжном формате (наиболее ярким примером такого подхода стала карьера Макниса). «Фейбер энд Фейбер» издал книги целого ряда классических ныне поэтов и прозаиков (в том числе, и старших современников Элиота): Э. Паунда, У. Льюиса, Дж. Джойса, М. Мур, Дж. Г. Флетчера, Р. Кэмпбелла, У.Х. Одена, С. Спендера, Л. Макниса, У. де ла Мара. Позднее Элиот опубликовал «Повелителя мух» У. Голдинга (1911 – 1993), отвергнутого до этого множеством издательств; хорошо известен также тот факт, что Элиот отклонил две книги Дж. Оруэлла (1903 – 1950), в том числе, «Скотный двор».

Важной вехой в истории британской литературы стала «Фейберовская книга современной поэзии» – вышедшая в 1936 г.⁸⁴¹ антология, составленная Майклом Робертсом (1902 – 1948). Она вошла в историю как один из наиболее авторитетных модернистских сборников; её значительную часть составили авторы, публиковавшиеся в элиотовских журнале и издательстве. К тому времени Робертс быстро стал одним из важнейших «звеньев» «Крайтериона». После издания им антологий молодых поэтов, «Новые подписи» (New Signatures, 1932) и «Новая страна» (New Country, 1933), а также множества рецензий на поэзию в других журналах того времени, Элиот нанял его в качестве постоянного рецензента стихов

⁸⁴⁰ Barker, G. Daedalus // The Criterion. 1934. April. Vol. XIII, № 52. P. 426 – 429.

⁸⁴¹ The Faber Book of Modern Verse / Ed. M. Roberts. L.: Faber & Faber, 1936.

для «Крайтериона». Активно рецензировала поэзию в журнале и жена Робертса, Дж.А. Смит (1905 – 1999). Значимость Робертса для Элиота постоянно возрастала; в 1937 г. Элиот назвал его «наиболее авторитетным критиком современной поэзии»⁸⁴².

«Фейберовская книга...» была альтернативой составленной Йейтсом «Оксфордской книге современной поэзии, 1892 – 1935», вышедшей в том же году и вызвавшей резко негативную реакцию среди многих более молодых поэтов. В антологии, составленной Робертсом, отсутствовали поэты-георгианцы; хронологически она начиналась с Дж.М. Хопкинса (1844 – 1889) и Йейтса, включала большинство наиболее известных модернистов и «фейберовских» авторов, ряд малоизвестных на тот момент американских и британских поэтов, многие из которых также сотрудничали с Элиотом. Робертсом были включены Э. Паунд, У. Х. Оден, сам Элиот, С. Спендер, Л. Макнис, Р. Грейвз, М. Мур, У. Стивенс, Дж.К. Рэнсом, А. Тейт, Х. Крейн, Д. Томас, и другие. Рассмотрение этой антологии не входит в задачи данной работы, поскольку её составлял не Элиот, хотя, конечно, она была продолжением его редакторско-издательской деятельности.

Как и любое издательство, о чём в приводившейся в начале данной главы цитате говорил и сам Элиот, «Фейбер энд Фейбер» не был свободен от требований рынка. Однако влияние Элиота позволяло ему публиковать заведомо непопулярные книги, ему зачастую удавалось обходить стороной коммерческие ограничения, выигрывая на интеллектуальном авторитете: очень быстро «Фейбер» стал ведущим британским издательством, публиковавшим поэзию, несмотря на то, что в 1920-е гг. Элиот открыто признавался в своём письме, что любой том поэзии неизбежно убыточен⁸⁴³. Ф. Морли (1889 – 1980), один из ближайших соратников Элиота в издательстве, позднее заявлял, что практически все книги «Фейбер энд Фейбер» публиковались не только и не столько по коммерческим соображениям, сколько в соответствии с достоинствами книги, её вкладом в «разговор культуры»⁸⁴⁴. Вероятно, это мнение несколько идеалистично, предвзято и преувеличено (достаточно сравнить его с тем, что говорил сам Элиот об издательском бизнесе), но «Фейбер» действительно выделялся среди других издательств своим вниманием к внутренним достоинствам публикуемых текстов.

В 1930-е гг. Элиот был основным «двигателем» всех процессов в «Фейбер энд Фейбер». Как писал Морли, Элиот «читал больше рукописей, чем кто бы то ни было ещё, и, что особенно странно, он их действительно читал»⁸⁴⁵. Среди коллег он считался мастером кратких аннотаций к книгам (их написание – неотъемлемая часть издательского дела); по словам Морли, Элиот

⁸⁴² Harding, J. The 'Criterion': Cultural Politics... P. 159 – 170.

⁸⁴³ L4. P. 42: 10 February 1928, To Archibald MacLeish.

⁸⁴⁴ Morley, F. V. T. S. Eliot as Publisher // T. S. Eliot: A Symposium / Ed. R. March and Tambimuttu. L.: P.L. Editions Poetry, 1948. P. 65 – 66.

⁸⁴⁵ Ibid. P. 66.

написал их несколько тысяч⁸⁴⁶. Но в 1940-е гг. его здоровье начало постепенно ухудшаться; кроме того, Элиот начал сомневаться в том, что сохранил способность открывать новые таланты, и всё чаще интересовался мнением своей коллеги, редактора «Фейбер энд Фейбер», Э. Ридлер (1912 – 2001). В 1950-е и 1960-е гг. участие Элиота в работе издательства стремительно сокращалось⁸⁴⁷.

С конца 1920-х гг. Элиот стал ведущим законодателем литературной моды, особенно в поэзии. Его влияние было столь велико, что он даже получил прозвище «Римский Папа Расселсквер» (по местонахождению издательства). В своей издательской деятельности он, в первую очередь, руководствовался требованием точности образа и формулировки, предопределившим развитие британской поэзии в 1930-е гг., а также рядом других критериев. Во многих других аспектах его теория поэзии применялась на практике достаточно вольно, и допускала высокую вариативность среди публикуемых материалов. Подвергшись значительному влиянию стихов и литературной критики редактора «Крайтериона» и «Фейбер энд Фейбер», многие более молодые поэты создавали произведения, глубоко отличные по своей поэтике от Элиота, хотя в той или иной мере они соответствовали элиотовским критериям оценки поэзии. В формировании репутации трёх таких авторов, как У.Х. Оден, С. Спендер и Л. Макнис, литературное «спонсорство» Элиота стало одним из определяющих факторов, а позднее Одену удалось его «потеснить» и стать одной из самых влиятельных фигур в англоязычной литературе середины XX века.

⁸⁴⁶ Ibid. P. 68.

⁸⁴⁷ Harding, J. Publishing // T.S. Eliot in Context. P. 78-79.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе были изучены принципы оценки поэзии Т.С. Элиотом, вопросы их соответствия его собственным стихам, деятельность Элиота как арбитра поэзии прошлого и современности, его работа как издателя. Элиот, особенно в более поздние годы, не претендовал на какую бы то ни было «абсолютную» значимость своей позиции как критика и признавал, что она формировалась под влиянием его собственного творчества. Элиот писал: «Постоянные размышления, в первую очередь, заставили меня подозревать, что о поэзии можно сказать на удивление мало, и значительная часть этого немногого оказывается либо ложной, либо несущественной. Довольно много серьёзных вещей можно сказать о том или ином типе поэзии, и очень многие суждения, допускаю, не были бы высказаны, если бы их авторы не были под впечатлением, что они говорили обо всей поэзии, в то время как они вели речь только о том типе поэзии, который им нравился»⁸⁴⁸.

Как уже отмечалось, наиболее объективным поэтом-критиком Элиот считал Дж. Китса, а, говоря о своих собственных эссе, Элиот не скрывал, что его методика оценки нередко менялась от автора к автору. Несмотря на постоянные сомнения в объективности и значимости своего наследия, Элиоту удалось создать литературно-критические концепции, принципы оценки и отбора стихов, новые теоретические понятия, которые сохраняют и будут сохранять свою актуальность для поэтов, критиков и литературоведов.

В данной работе были выделены разнообразные элиотовские критерии, применявшиеся при оценке поэзии; многие из них не формулировались как теоретически выверенные принципы, и были экстраполированы в данном исследовании из отдельных упоминаний в эссе. В анализе поэтов прошлого стандарты оценки могли модифицироваться, поскольку элиотовская критика имела индуктивный характер; само разделение «теории» и практики в анализе эссеистики Элиота условно, поскольку «теория» редко встречается в чистом виде. Многие из выделенных принципов пересекаются; некоторые из критериев были ситуативны, абстрактны и приблизительны по своему характеру, и все жё задавали деятельности Элиота определённое направление; другие из его принципов были предметны и точны и самым непосредственным образом повлияли и на его собственные стихи, и на его критику, и на отбор авторов для журнала «Крайтерион» и издательства «Фейбер энд Фейбер».

По мнению Элиота, «о подлинном масштабе писателя живущие в тот же период люди могут делать лишь очень приблизительные предположения»⁸⁴⁹. Редактор и критик следовал

⁸⁴⁸ Eliot, T.S. Review of *The Name and Nature of Poetry* // *The Criterion*. 1933. October. Vol. XIII, № 50. P. 153.

⁸⁴⁹ Eliot, T.S. A Commentary // *The Criterion*. 1935. July. Vol. XIV, № 57. P. 612.

этому принципу, и оценивал современников чрезвычайно осторожно, концентрируя своё внимание на технических вопросах. Он не был склонен к «рейтингам», однозначной «ранжировке» авторов по степени таланта и значимости.

Элиот сыграл существенную роль в становлении литературных репутаций поэтов «круга Одена» и многих других авторов; его влияние на «новую критику», на более молодых поэтов и на всю читающую публику было колоссально. Отдавая себе отчёт в относительности многих своих идей и принципов, Элиот не претендовал на «лидерство» в литературе, не отличался авторитарностью суждений; напротив, он был настроен на диалог и был готов полемизировать с любыми убедительно и грамотно аргументированными позициями.

Несмотря на радикализм отдельных своих ранних высказываний, Элиот начал смягчать оценки уже в 1920-е гг. Литературный канон Элиотом был не «перестроен», а лишь «отремонтирован». Его главными требованиями к современной ему поэзии были точность слов и образов и наличие оригинального ритма. Работая в этом направлении, начиная с 1910-х гг., Элиот полностью преобразовал англоязычный литературный мир и выдвинул на авансцену принципиально новую поэзию, которая во многом смогла преодолеть засилье штампованных «персональных» эмоций постромантической, викторианской и георгианской поэзии – возможно, местами это приводило к излишнему «выхолащиванию» метафорики и эмоциональной составляющей искусства, о чём писал У. Б. Йейтс; но пути преодоления механистичности и аскетизма элиотовской поэтики были заложены в стихах тех поэтов, которых он сам публиковал.

В 1933 г. Элиот писал: «Любой писатель, после того как он достигает какого-то успеха, должен различать три класса друзей: те, кого волнует он, те, кого волнуют его произведения, и те, кого волнует только его репутация. Первый класс, я полагаю, самый немногочисленный, но может пересекаться со вторым. Думается, я могу сказать от лица всех писателей, что различие между вторым и третьим классами обычно до боли очевидно». Элиот далее утверждал, что поэту нужно различать «тех, кто пойдёт за ним до конца (обычно их число – ноль)» и «теми, кто освоит какой-то броский слоган и пойдёт в противоположном направлении». «Можно сказать, что «Лидера» обычно можно определить как одну из гадаринских свиней, которая бежит быстрее всех. Но настоящий Лидер – это как раз тот человек, который не оглядывается, чтобы посмотреть, есть ли у него последователи»⁸⁵⁰. Элиот соответствовал последнему определению, и, возможно, поэтому продолжатели у него были.

Ф. Р. Ливис, редактор журнала «Скрутини» (1932 – 1953), один из самых влиятельных (и, в то же время, один из самых неоднозначно воспринимавшихся) английских литературных

⁸⁵⁰ Eliot, T.S. A Commentary // The Criterion. 1933. April. Vol. XII, № 48. P. 471 – 472.

критиков и арбитров поэзии в XX в., не просто испытал большое влияние Элиота, но и во многих аспектах, особенно в ранние годы, выступил непосредственным последователем его идей. Ливис с недоверием относился к литературной теории; его тексты, как пишет Т.Н. Красавченко, были «сплавом литературоведения, философии и публицистики»⁸⁵¹. Ливис отвергал марксизм и вульгарно-социологические интерпретации искусства, развивал идею «распада восприимчивости», крайне скептически относился к средствам массовой информации, современному обществу и системе отношений в литературных и академических кругах. Как и Элиот, но в более акцентированной форме, Ливис видел своей целью сохранение и поддержание «элитарной» культуры, формирование вкуса. Но, в отличие от Элиота и подобно М. Арнолду, Ливис считал, что литература имеет ярко выраженную моральную функцию и стремился влиять на состояние нравственности в обществе (хотя откровенный дидактизм он отвергал). В отличие от Элиота, критика Ливиса воплощала ценности светского, либерального гуманизма. Ливису, много раз перечитывавшему «Священный лес», импонировала элиотовская идея о влиянии новых произведений на литературный канон, и он переосмыслил традицию, к которой он относился с таким же пиететом, как и Элиот, во многом исходя из его идей: отвергая георгианцев и Харди, резко «понижая» репутацию Милтона и Шелли и продолжая «ренессанс» Донна; его суждения о поэтах прошлого в ныне классических книгах «Новые вехи в английской поэзии» (*New Bearings in English Poetry*, 1932)⁸⁵² и «Переоценка» (*Revaluation*, 1936)⁸⁵³ строились на элиотовских принципах, развивая и применяя их на конкретном материале, популяризуя их и систематизируя. Традиция у Ливиса, в духе Элиота, осмысливается, в первую очередь, как развитие языка, тесно связанное с социокультурным контекстом. Лучшими поэтами новой эпохи Ливис называл Дж.М. Хопкинса, Т. С. Элиота и раннего Э. Паунда и нередко рассматривал поэзию прошлого через их призму⁸⁵⁴. В отличие от «распада восприимчивости» и «объективного коррелята», лежавших в основе переоценки литературного канона редактором «Скрутини», в поздние годы Ливис отказался от концепции «безличности» и обвинил Элиота в том, что культ «имперсональности» лишь отражал его темперамент и вырастал из его творческих потребностей⁸⁵⁵. В 1950-е гг. оценки Элиота Ливисом ухудшаются. Ливис писал о «несерьёзности» и логической противоречивости «Традиции и индивидуального таланта» («Т.С. Элиот как критик», 1958). Изначально поэзию Элиота Ливис оценивал крайне высоко, практически ни в чём её не критикуя, но в поздние годы он начал отмежевываться от Элиота, от его художественного мира, эмоционально скупого и чуждого «жизни», как её

⁸⁵¹ Цит. по: Красавченко, Т.Н. Английская литературная критика XX века. С. 190.

⁸⁵² Leavis, F. R. *New Bearings in English Poetry*. L.: Chatto and Windus, 1932.

⁸⁵³ Leavis, F. R. *Revaluation*. L.: Chatto and Windus, 1936.

⁸⁵⁴ Красавченко, Т.Н. Английская литературная критика XX века. С. 186 – 195.

⁸⁵⁵ Waugh, P. *Legacies: From Literary Criticism to Literary Theory // T.S. Eliot in Context*. P. 382 – 383.

понимал Ливис; «Четыре квартета», которые он прежде превозносил, были подвергнуты серьёзной критике в 1970-е гг.⁸⁵⁶ Ливис начинал свою карьеру почти как ученик Элиота, однако со временем радикально изменил свою позицию; как бы то ни было, значительная часть его деятельности как арбитра поэзии выросла из идей, сформулированных в элиотовской эссеистике.

Многие из художественных новаций Элиота, как это случается с любым значительным автором, остались уникальными, а целый ряд его характерных концепций и художественных особенностей был радикально трансформирован новыми поэтами. Ими использовались и цитатная поэтика, и вызывающая «антиэстетичная» метафорика, и «непоэтичность», и эмоциональный минимализм Элиота, и его метрические и ритмические находки, и образ «бесплодной земли», и религиозно-философская составляющая его лирики, но полностью, как более-менее законченный комплекс черт, они практически не воспроизводились. Новые поэты 1930-х – 1940-х гг., включая «оксфордскую школу», были многим обязаны Элиоту, но достаточно быстро начали критиковать его – в том числе, за «темноту» и мистицизм.

«Традиционалистский» характер творчества Элиота не позволил ему пойти по пути дальнейших новаций в области метрики и ритмики; многие черты его поэтики были слишком индивидуальными и неповторимыми; к тому же, в немалой степени, его стих был укоренён во французской, а не английской традиции. Как пишет Д.А. Иванов, имея в виду сугубо стиховедческую сторону вопроса, «достижения Элиота, хоть и были всеми признаны и оговорены с большим уважением, тем не менее молчаливо признавались тупиковыми. Элиот действительно не проложил новых путей английскому стиху, но скорее довёл до логического конца развитие старых»⁸⁵⁷.

К концу 1940-х гг., вопреки скромности и релятивизму Элиота, неуверенности в собственной значимости, его влияние в литературном мире всё же начало приобретать некоторые черты «монополии»: большинство новых поэтов так или иначе проходили через «Фейбер энд Фейбер» (авторитет издательства был высоким и в области прозы); к моменту присуждения Элиоту Нобелевской премии сформировался определённый элиотовский «культ», и не удивительно, что довольно быстро начало зреть недовольство исключительным положением Элиота в литературном мире. Отношение к нему «оксфордских» поэтов и «новых критиков» было противоречивым. Даже среди крупнейших элиотоведов (например, Х. Гарднер) нередко появлялись и появляются утверждения об ограниченности художественного

⁸⁵⁶ См. также: Bergonzi, B. Leavis and Eliot: The Long Road to Rejection // Critical Quarterly. 1984. Spring – Summer. Vol. 26, № 1 & 2. P. 21 – 43; Bilan, R.P. The Literary Criticism of F.R. Leavis. Cambridge, NY: Cambridge University Press, 1979. P. 85 – 94, 275 – 287.

⁸⁵⁷ Иванов. Указ. соч. С. 174.

«диапазона» Элиота. В новейшую эпоху «политкорректности», в определённой мере, он стал «немодным» автором – чаще всего по причинам нелитературного характера (обвинения в антисемитизме, антифеминизме, «ретроградстве», и др.). Но влияние Элиота на англоязычную литературную традицию и англо-американское литературоведение чётко прослеживается и в наши дни.

Проблематика, затронутая в настоящей работе, может развиваться в новых исследованиях по нескольким направлениям:

1. Важен сопоставительный анализ различных арбитров поэзии в истории английской, американской и ирландской литератур эпохи модернизма (У.Б. Йейтс, Т. Хьюм, Э. Паунд, У.Х. Оден, Ш. Хини): различия и сходства их литературно-критических методов и идей, их мнения друг о друге, специфика их влияния на современную им литературно-критическую ситуацию. Такого рода исследование может быть расширено и на другие периоды и языковые традиции.
2. Плодотворным для изучения является и процесс формирования элиотовской репутации – не только отзывы современников на его поэзию и критику, но и более глобальная картина того, как институционализировался элиотовский авторитет, как у него появлялись новые возможности воздействовать на издательский климат.
3. Данная работа, в основном, была посвящена анализу литературной критики и издательской деятельности Элиота 1920-х – 1930-х гг., но, естественно, исследование такого рода можно распространить и на 1940-е – 1960-е гг., и на самый ранний период.
4. Заслуживает отдельного изучения продолжение элиотовских принципов в редакторско-издательской и литературно-критической деятельности М. Робертса, Дж. А. Смит, Э. Ридлер – людей, непосредственно связанных с развитием фейберовского «бренда», в сочетании с анализом их отношений с Элиотом, его мнений о них и том вкладе, который они вносили в издательский мир.
5. Необходимо также и подробное изучение принципов отбора поэзии в издательстве «Фейбер энд Фейбер», хотя они были тесно связаны с деятельностью Элиота как редактора журнала.
6. Важная тема – это элиотовское наследие в работе «Фейбер энд Фейбер» в наши дни, в контексте изменений издательского мира в целом.
7. Существенной задачей является создание панорамного исследования посмертного влияния литературной критики и издательской деятельности Элиота. Как и где преломлялись сформулированные им принципы оценки поэзии? Насколько велико влияние Элиота на современный литературный мир XXI в.?

8. Поэзия, проза и критика (включая рецензии) в «Крайтерине» требуют дополнительного изучения литературоведов (большинство исследований журнала концентрировалось на культурологических, социально-политических и философских вопросах). Важно изучение того, как элиотовские идеи преломлялись в эссе, статьях и рецензиях авторов журнала. Возможно и детальное исследование издававшейся в журнале прозы: по каким принципам она отбиралась? Насколько было велико её влияние на собственное творчество Элиота? Не вызывает сомнений, что элиотовский журнал, переиздание которого насчитывает тысячи страниц, и ещё не изданная частная переписка Элиота 1930-х – 1960-х гг., представляют собой широчайшее поле для самых разнообразных исследований и новых открытий.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

SE – Eliot, T.S. Selected Essays. – L.: Faber and Faber, 1934.

SW – Eliot, T.S. Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism. – L.: Methuen, 1920.

FLA – Eliot, T.S. For Lancelot Andrewes. – L.: Faber & Faber, 1970.

UPUC – Eliot, T.S. The Use of Poetry and the Use of Criticism. Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England. – L.: Faber & Faber, 1934.

L1 – Eliot, T.S. The Letters of T.S. Eliot, Vol. 1: 1898 – 1922. Revised Edition / Ed. V. Eliot and H. Haughton. – New Haven, CT, & L.: Yale University Press, 2009.

L2 – Eliot, T.S. The Letters of T.S. Eliot, Vol. 2: 1923 – 1925 / Ed. V. Eliot and H. Haughton. – L.: Faber & Faber, 2009.

L3 – Eliot, T.S. The Letters of T. S. Eliot, Vol. 3: 1926 – 1927 / Ed. V. Eliot and J. Haffenden. – New Haven, CT, & L.: Yale University Press, 2012.

L4 – Eliot, T.S. The Letters of T.S. Eliot, Vol. 4: 1928 – 1929 / Ed. V. Eliot and J. Haffenden. – L.: Faber & Faber, 2013.

OPP – Eliot, T.S. On Poetry and Poets. – L.: Faber & Faber, 1967.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Тексты

Тексты Т.С. Элиота

1. Apteryx, T.S. Observations // *The Egoist*. – 1918. – May. – Vol. V., №5. – P.69 – 70.
2. Apteryx. Verse Pleasant and Unpleasant // *The Egoist*. – 1918. – March. – Vol. V., №3. – P. 43 – 44.
3. *The Criterion*, 1922 – 1939: In 18 vol. / Ed. T.S. Eliot. – L.: Faber & Faber, 1967.
4. Eliot, T.S. *After Strange Gods*. – L.: Faber & Faber, 1934.
5. Eliot, T.S. The Borderline of Prose // *New Statesman*. – 1917. – May 19. – IX. 215. – P. 157 – 159.
6. Eliot, T.S. A Brief Introduction to the Method of Paul Valery // *Le Serpent par Paul Valery*, with a translation into English by Mark Wardle. – L.: Published for *The Criterion* by R. Cobden-Sanderson, 1924. – P. 7 – 15.
7. Eliot, T.S. *Collected Poems, 1909 – 1935*. – L.: Faber & Faber, 1958.
8. Eliot, T.S. A Commentary // *The Criterion*. – 1924. – April. – Vol. II, № 7. – P. 231 – 235.
9. Eliot, T.S. A Commentary // *The Criterion*. – 1925. – April. – Vol. III, № 11. – P. 341 – 344.
10. Eliot, T.S. A Commentary // *The Criterion*. – 1927. – November. – Vol. VI, № 5. – P. 385 – 388.
11. Eliot, T.S. A Commentary // *The Criterion*. – 1929. – October. – Vol. IX, № 34. – P. 1 – 6.
12. Eliot, T.S. A Commentary // *The Criterion*. – 1933. – January. – Vol. XII, № 47. – P. 244 – 249.
13. Eliot, T.S. A Commentary // *The Criterion*. – 1933. – April. – Vol. XII, № 48. – P. 468 – 473.
14. Eliot, T.S. A Commentary // *The Criterion*. – 1934. – April. – Vol. XIII, № 52. – P. 451 – 454.
15. Eliot, T.S. A Commentary // *The Criterion*. – 1935. – July. – Vol. XIV, № 57. – P. 610 – 613.
16. Eliot, T.S. *Contemporanea* // *The Egoist*. – 1918. – June – July. – Vol. 5, №. 6. – P. 84 – 85.
17. Eliot, T.S. *To Criticize the Critic*. – Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1992.
18. Eliot, T.S. Deux Attitudes Mystiques: Dante et Donne // *Chroniques*. – 1927. – №3. – P. 149 – 173.
19. Eliot, T.S. *For Lancelot Andrewes*. – L.: Faber & Faber, 1970.

20. Eliot, T.S. The Idea of a Literary Review // *The Criterion*. – 1926. – January. – Vol. IV, № 1. – P. 1 – 6.
21. Eliot, T.S. *Inventions of the March Hare: Poems 1909 – 1917* / Ed. C. Ricks. – L.: Faber & Faber, 1996.
22. Eliot, T.S. Kipling Redivivus // *Athenaeum*. – 1919. – 9 May. – №4645. – P. 297 – 298.
23. Eliot, T.S. *Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley*. – L.: Faber & Faber, 1964.
24. Eliot, T.S. Leçon de Valery // *The Listener*. – 1947. – 9 January. – XXXVII, 939. – P. 72.
25. Eliot, T.S. The Lesson of Baudelaire // *Tyro*. – 1921. – Spring. – Vol. 1. – P. 4.
26. Eliot, T.S. The Letters of J.B. Yeats // *The Egoist*. – 1917. – July. – Vol. IV, №6. – P. 89 – 90.
27. Eliot, T.S. *The Letters of T.S. Eliot, Vol. 1: 1898 – 1922. Revised Edition* / Ed. V. Eliot and H. Haughton. – New Haven, CT, & L.: Yale University Press, 2009.
28. Eliot, T.S. *The Letters of T.S. Eliot, Vol. 2: 1923 – 1925* / Ed. V. Eliot and H. Haughton. – L.: Faber & Faber, 2009.
29. Eliot, T.S. *The Letters of T. S. Eliot, Vol. 3: 1926 – 1927* / Ed. V. Eliot and J. Haffenden. – New Haven, CT, & L.: Yale University Press, 2012.
30. Eliot, T.S. *The Letters of T.S. Eliot, Vol. 4: 1928 – 1929* / Ed. V. Eliot and J. Haffenden. – L.: Faber & Faber, 2013.
31. Eliot, T.S. Literature, Science and Dogma // *The Dial*. – 1927. – March. – LXXXII, 3. – P. 239 – 243.
32. Eliot, T.S. Marianne Moore // *The Dial*. – 1923. – December. – LXXV, 6. – P. 594 – 597.
33. Eliot, T.S. The Minor Metaphysicals: From Cowley to Dryden // *The Listener*. – 1930. – April 9. – Vol. III, № 65. – P. 641 – 642.
34. Eliot, T.S. Mr. Murry's Shakespeare // *The Criterion*. – 1936. – July. – Vol. XV, № 61. – P. 708 – 710.
35. Eliot, T.S. Mr. Read and M. Fernandez // *The Criterion*. – 1926. – October. – Vol. IV, № 4. – P. 751 – 757.
36. Eliot, T.S. The Mysticism of Blake // *Nation & Athenaeum*. – 1927. – September 17. – XLI, 24. – P. 779.
37. Eliot, T.S. A Note on Two Odes of Cowley // *Seventeenth Century Studies presented to Sir Herbert Grierson*. – Oxford: Clarendon Press, 1938. – P. 235 – 242.
38. Eliot, T.S. *On Poetry and Poets*. – L.: Faber & Faber, 1967.
39. Eliot, T.S. *On Poetry: an Address*. – Concord, MA: Concord Academy, 1947.

40. Eliot, T.S. A Prediction in Regard to Three English Authors // *Vanity Fair*. – 1924. – February. – Vol. XXI, № 6. – P. 29, 98.
41. Eliot, T.S. Preface // *The Criterion*, 1922 – 1939: In 18 vol. / Ed. T.S. Eliot. – L.: Faber & Faber, 1967. – P. 5.
42. Eliot, T.S. Prolegomena to Poetry // *The Dial*. – 1921. – № 70. – P. 450 – 451.
43. Eliot, T.S. Reflections on Contemporary Poetry // *The Egoist*. – 1917. – September. – Vol. IV, № 8. – P. 118 – 119.
44. Eliot, T.S. Reflections on Contemporary Poetry // *The Egoist*. – 1917. – October. – Vol. IV, № 9. – P. 133 – 134.
45. Eliot, T.S. Reflections on Contemporary Poetry // *The Egoist*. – 1917. – November. – Vol. IV, № 10. – P. 151.
46. Eliot, T.S. Review of *Baudelaire and the Symbolists: Five Essays* // *The Criterion*. – 1930. – January. – Vol. IX, № 35. – P. 357 – 359.
47. Eliot, T.S. Review of *The Name and Nature of Poetry* // *The Criterion*. – 1933. – October. – Vol. XIII, № 50. – P. 151 – 154.
48. Eliot, T.S. Review of *The Philosophy of Nietzsche* // *International Journal of Ethics*. – 1916. – April. – Vol. 26, № 3. – P. 426 – 427.
49. Eliot, T.S. *Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*. – L.: Methuen, 1920.
50. Eliot, T.S. *Selected Essays, 1917 – 1932*. – L.: Faber & Faber, 1932.
51. Eliot, T.S. *Selected Essays*. – L.: Faber and Faber, 1934.
52. Eliot, T. S. *Selected Essays*. Third enlarged edition. – L.: Faber & Faber, 1951.
53. Eliot, T.S. *Selected Prose*. – L.: Faber & Faber, 1975.
54. Eliot, T.S. *Shakespearian Criticism: I. From Dryden to Coleridge* // *A Companion to Shakespeare Studies* / Ed. H. Granville-Barker and G.B. Harrison. – NY: Doubleday, 1960.
55. Eliot, T.S. *The Three Voices of Poetry*. – L.: Cambridge University Press, 1955.
56. Eliot, T.S. *Thinking in Verse: A Survey of Early Seventeenth-century Poetry* // *The Listener*. – 1930. – March 12. – Vol. III, № 61. – P. 441 – 443.
57. Eliot, T.S. *The Use of Poetry and the Use of Criticism. Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England*. – L.: Faber & Faber, 1934.
58. Eliot, T.S. *The Varieties of Metaphysical Poetry* / Ed. Ronald Schuchard. – L.: Faber & Faber, 1993.
59. Interview with T. S. Eliot // *Writers at Work: The Paris Review Interviews, Second Series* / Ed. G. Plimpton. – Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1977. – P. 92 – 110.
60. Писатели США о литературе / Ред. М. П. Тугушева. – М.: Прогресс, 1974.

61. Элиот, Т.С. Избранное. Религия, культура, литература. – М.: РОССПЭН, 2004.
62. Элиот, Т.С. Назначение поэзии. Статьи о литературе. – Київ: AirLand, 1996.

Поэтические тексты других авторов

63. Aiken, C. From 'Changing Mind' // The Criterion. – 1927. – December. – Vol. VI, №6. – P. 523.
64. Auden, W. H. Paid on Both Sides. A Charade // The Criterion. – 1930. – January. – Vol. IX, №35. – P. 268 – 290.
65. Auden, W.H. Two Poems // The Criterion. – 1933. – July. – Vol. XII, № 48. – P. 605 – 607.
66. Barker, G. Daedalus // The Criterion. – 1934. – April. – Vol. XIII, № 52. – P. 426 – 429.
67. Church, R. Five Poems // The Criterion. – 1928. – June. – Vol. VII, № 4. – P. 406 – 408.
68. Dymont, C. Three Poems // The Criterion. – 1934. – October. – Vol. XV, № 58. – P. 46 – 48.
69. The Faber Book of Modern Verse / Ed. M. Roberts. – L.: Faber & Faber, 1936.
70. Fletcher, J.G. Elegy on an Empty Skyscraper // The Criterion. – 1934. – April. – Vol. XI, № 44. – P. 439 – 442.
71. Fletcher, J.G. The River Flows // The Criterion. – 1925. – January. – Vol. IV, № 1. – P. 46 – 47.
72. Gibbons, S. Two Poems: The Giraffes, and The Cunning Huntress // The Criterion. – 1927. – September. – Vol. VI, № 3. – P. 236 – 237.
73. Gibson, W. "...As Scarlet..." // The Criterion. – 1925. – April. – Vol. III, № 11. – P. 375.
74. Hamilton, G.R. One // The Criterion. – 1925. – April. – Vol. IV, № 2. – P. 276.
75. Lowenfels, W. Three Poems // The Criterion. – 1928. – December. – Vol. VIII, № 31. – P. 277 – 279.
76. MacLeish, A. Land's End // The Criterion. – 1927. – July. – Vol. VI, № 1. – P. 14 – 17.
77. MacLeish, A. Poem // The Criterion. – 1926. – April. – Vol. IV, № 2. – P. 312.
78. MacNeice, L. Four Poems // The Criterion. – 1934. – January. – Vol. XIII, № 51. – P. 230 – 231.
79. MacNeice, L. On Those Islands // The Criterion. – 1938. – January. – Vol. XVII, № 67. – P. 214 – 217.
80. MacNeice, L. Two Poems // The Criterion. – 1932. – October. – Vol. XII, № 46. – P. 54 – 55.
81. Monro, H. Holy Matrimony // The Criterion. – 1926. – June. – Vol. IV, № 3. – P. 519 – 520.
82. Monro, H. Three Poems // The Criterion. – 1927. – May. – Vol. V, № 2. – P. 231 – 233.
83. Moore, M. Selected Poems. – NY: Macmillan, 1935.

84. Moore, M. The Frigate Pelican // *The Criterion*. – 1934. – July. – Vol. XIII, № 53. – P. 557 – 560.
85. Muir, E. After the Fall // *The Criterion*. – 1931. – April. – Vol. X, № 10. – P. 421 – 423.
86. Read, H. The Lament of Saint Denis // *The Criterion*. – 1926. – October. – Vol. IV, № 4. – P. 473 – 479.
87. Read, H. Two Poems // *The Criterion*. – 1932. – October. – Vol. XII, № 46. – P. 43 – 44.
88. Roditi, E. Trafalgar Square // *The Criterion*. – 1934. – April. – Vol. XIII, № 52. – P. 449 – 450.
89. Sinclair, M. The Grandmother // *The Criterion*. – 1924. – February. – Vol. II, № 6. – P. 167 – 170.
90. Sitwell, S. Three Variations // *The Criterion*. – 1924. – April. – Vol. II, № 7. – P. 296 – 299.
91. Spender, S. Four Poems // *The Criterion*. – 1930. – October. – Vol. X, № 38. – P. 32 – 34.
92. Spender, S. Three Poems // *The Criterion*. – 1931. – October. – Vol. XI, № 42. – P. 47 – 49.
93. Stapledon, O. An Olaf Stapledon Reader / Ed. by R. Crossley. – Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1997.
94. Turner, W.J. Ballad of an Idealist // *The Criterion*. – 1928. – September. – Vol. VIII, № 30. – P. 65 – 66.
95. Wilson, R.N.D. Saint Apollinaire in Classe // *The Criterion*. – 1927. – October. – Vol. VI, № 4. – P. 311.
96. Ахматова, А.А. Я – голос Ваш. – М.: Книжная Палата, 1989.

2. Научная литература

97. Аверинцев, С. С., Андреев, М. Л., Гаспаров, М. Л., Гринцер, П. А., Михайлов, А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Сб. статей / Ред. П.А. Гринцер*. – М.: Наследие, 1994. – С. 3 – 38.
98. Аринштейн, Л. Предисловие к русскому изданию поэзии Элиота // Т. С. Элиот. *Избранная поэзия: поэмы, лирика, драматическая поэзия*. – СПб: Северо-Запад, 1994. – С. 5 – 17.
99. Аствацатуров, А.А. Т.С. Элиот и его поэма «Бесплодная земля». – СПб: Изд-во СПбГУ, 2000.
100. Бахтин, М.М. К философским основам гуманитарных наук // *Собр. соч.: В 7 тт. Т.5*. – М.: Русские словари, 1996.

101. Бент, М.М. Метафора в поэзии Томаса Стернза Элиота 1910 – 20-х гг. в свете его эстетической теории / М. М. Бент. – Дисс. канд. филол. наук. – Челябинск, 2011.
102. Гиленсон, Б.А. Заметки о «новой критике» // Вопросы эстетики. – 1968. – Вып. 8. – С. 251 – 292.
103. Денисова, Т. Н. Т. С. Элиот и его элитарная культурология // Элитарные представления об искусстве и современный мир. – Київ: Наукова думка, 1980. – С. 55–99.
104. Денисова, Т. Н. Традиционализм во спасение. Заметки о культурологии Т.С. Элиота // Американский характер. Очерки культуры США. Традиция в культуре. – М.: Наука, 1998. – С. 166–177.
105. Елистратова, А. А. Наследие английского романтизма и современность. М.: Изд-во АН СССР, 1960.
106. Елистратова, А.А. Чистая поэзия и нечистые приёмы (On Poetry and Poets. L., 1957) // Иностранная литература. – 1958. – №10. – С. 182 – 185.
107. Жуковский, А.Ю. Осмысление наследия Ф. Ницше в творчестве Т.С. Элиота // Вестник Московского университета. – Сер. 9. Филология. – 2012. – №5. – С. 131 – 138.
108. Жуковский, А.Ю. Осмысление наследия Ф. Ницше в творчестве Т.С. Элиота // Материалы Международного молодёжного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012» / Отв. Ред.: А. Андреев, А. Андриянов, Е. Антипов, М. Чистякова. – М.: МАКС Пресс, 2013. – URL: http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2012/structure_27_1887.htm.
109. Жуковский, А.Ю. Проблема «непонятности» поэзии Т.С. Элиота (на материале «Бесплодной земли») // Материалы Международного молодёжного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2014» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. – М.: МАКС Пресс, 2014. – URL: http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2014/section_26_2691.htm.
110. Жуковский, А.Ю. Проблемы «системы», «стиля» и «порядка» в сборнике «Ланселоту Эндрюсу» и личной переписке Т.С. Элиота 1928 г. // Материалы Международного молодёжного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2013» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, К.К. Андреев, М.В. Чистякова. – М.: МАКС Пресс, 2013. – URL: http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2013/structure_27_2295.htm.
111. Жуковский, А. Ю. Рецензия на книгу «Американский Ницше» Дж. Ратнер-Розенхаген. – Новое литературное обозрение. – 2012. – № 118. – С. 413 – 414.
112. Жуковский, А. Ю. Рецензия на тома 2 – 4 переписки Т.С. Элиота. – Новое литературное обозрение. – 2013. – № 122. – С. 401 – 403.
113. Жуковский, А.Ю. Рецепция Ницше в США // Ницше.Ру. – URL: <http://www.nietzsche.ru/influence/literatur/usa/>.

114. Жуковский, А.Ю. Т.С. Элиот об оценке поэзии // Новая Юность. – 2014. – №4 (121). – URL: http://magazines.russ.ru/nov_yun/2014/4/7zh.html.
115. Засурский, Я. Н. Т.С. Элиот, поэт «Бесплодной земли» // Элиот Т.С. Бесплодная земля. Избранные стихотворения и поэмы. – М.: Прогресс, 1971. – С. 3 – 16.
116. Зверев, А. М. О литературно-критическом наследии Т. С. Элиота // Элиот Т. С. Назначение поэзии. Статьи о литературе. – Київ: AirLand, 1996. – С. 7–14.
117. Иванов, Д.А. Т. С. Элиот и английский стих 1910-х годов. – Дисс. канд. филол. наук. – М., 1999.
118. Кочеткова, И. К. Т.С. Элиот – поэт, драматург, литературный критик и публицист. – Дисс. канд. филол. наук. – М., 1969.
119. Красавченко, Т. Н. Заметки к определению Т. С. Элиота // Элиот Т. С. Избранное. Религия, культура, литература. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 719–740.
120. Красавченко, Т.Н. Английская литературная критика XX века. – Дисс. докт. филол. наук. – М., 1994.
121. Красавченко, Т.Н. Социокультурное направление в английском литературоведении 60 – 70-х гг. // Теории, школы, концепции. Художественный текст и контекст реальности. – М.: Наука, 1977. – С. 100 – 124.
122. Красавченко, Т.Н. Т.С. Элиот – литературный критик. – Дисс. канд. филол. наук. – М., 1978.
123. Красавченко, Т.Н. Элиот-критик в современных толкованиях // Вопросы литературы. – 1973. – №7. – С. 280 – 287.
124. Красавченко, Т.Н. Элиот о Шекспире // Грузинская шекспириана. – Тбилиси: Изд-во Тбилисского университета, 1975. – С. 231 – 243.
125. Кружков, Г.М. «У страха глаза велики»: Элиот и Пастернак в начале 1940-х годов // Новая Юность. – 2013. – №1 (112). – URL: http://magazines.russ.ru/nov_yun/2013/1/k7.html.
126. Любивый, Я. В. Критический анализ философии культуры Томаса Элиота. – Київ: Наукова думка, 1982.
127. Мирский, Д. П. Из современной английской литературы (о Т. С. Элиоте) // Мирский, Д.П. Статьи о литературе. – М.: Художественная литература, 1987. – С. 187–208.
128. Половинкина, О.И. Метафизический стиль в истории американской поэзии. – Владимир: Изд-во ВГГУ, 2011.
129. Половинкина, О. И. Феномен поэта-критика (Лекции о метафизической поэзии Т. С. Элиота) // Вопросы литературы. – 2004. – № 4. – С. 79–100.

130. Толмачёв, В.М. Геронтион // Вестник ПСТГУ. – Сер. 3: Филология. – 2011. – Вып. 1 (23). – С. 79 – 95.
131. Толмачев, В.М. Томас Стернз Элиот // Зарубежная литература XX века. В 2 т. / Ред. В.М.Толмачева. – Т.1.Первая половина XX века. – М.: Юрайт, 2014. – С. 217 – 238.
132. Толмачев, В.М. Томас Стернз Элиот // История литературы США. – Т.6. – М.: ИМЛИ РАН, 2013. – С. 5 – 77.
133. Урнов, Д. М. Демаркационные линии в «почерках эпохи» // Вопросы Литературы. – 1975. – № 11. – С. 74 – 106.
134. Урнов, Д.М. Литературная критика и литературоведение в Англии после второй мировой войны // Английская литература, 1945 – 1980. М.: Наука, 1987. – С. 420 – 471.
135. Ушакова О. М. Английская литература 30-50-х годов XX века и религия: К постановке проблемы // Традиции: культура, образование. Т. 2. Ч. 1. – Тюмень: ТюмГУ, 1995. – С. 169 – 172.
136. Ушакова О. М. Библейские и литургические аллюзии в стихотворении Т. С. Элиота «Песнь Симеона» // Библия и национальная культура. – Пермь: Пермский университет, 2005. – С. 106 – 110.
137. Ушакова О. М. Высокий модернизм и традиция классицизма // XIII Пуришевские чтения: всемирная литература в контексте культуры. – М.: Народный учитель, 2001. – С. 276 – 277.
138. Ушакова О. М. О некоторых аспектах социокультурной критики Т. С. Элиота: «Идея христианского общества» // Культура. Разум, Искусство. – Тюмень: ТюмГУ, 1994. – С. 212 – 216.
139. Ушакова О. М. Опыт современного христианского эстетического сознания в работах Ж. Маритена // Культура и социум. – Тюмень: ТюмГУ, 2000. – С. 69 – 74.
140. Ушакова О. М. Проблема взаимодействия религии и культуры в критике Т. С. Элиота // Вестник ТюмГУ. – 2006. – № 1. – С. 10 – 21.
141. Ушакова О. М. Проблема «литература и религия» в работах Т. С. Элиота 30-х годов XX века // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры. – 1997. – Вып. 3. – С. 90 – 96.
142. Ушакова О. М. Тема «христианство и культура» в сборнике «Эссе о прошлом и настоящем» Т. С. Элиота // Английская литература в контексте мирового литературного процесса. Киров: Вятский государственный педагогический университет, 1996. – С. 79.
143. Ушакова, О.М. Т.С. Элиот и европейская культурная традиция. – Тюмень: ТюмГУ, 2005.

144. Ушакова, О.М. Т.С. Элиот как автор и издатель литературных журналов // Вестник ПСТГУ. – Сер. III: Филология. – 2011. – Вып. 1 (23). – С. 145 – 150.
145. Ушакова О. М. Т. С. Элиот и популярная культура // Тезисы докладов конференции «Американская культура: глобализация и регионализм». – М.: Изд-во МГУ, 2001. – С. 162 – 163.
146. Asher, K. T.S. Eliot and Ideology. – Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
147. Baker, C. The Echoing Green: Romanticism, Modernism, and the Phenomena of Transference in Poetry. – Princeton, NJ: Princeton University Press, 1984.
148. Bateson, F. W. T.S. Eliot: The Poetry of Pseudo-Learning // Bateson, F. W. Essays in Critical Dissent. – L.: Longman, 1972. – P. 129 – 142.
149. Beehler, M. Eliot, Burglary and Musical Order // Bucknell Review. – 1987. – №30. – P. 117 – 129.
150. Bergonzi, B. Leavis and Eliot: The Long Road to Rejection // Critical Quarterly. – 1984. – Spring – Summer. – Vol. 26, № 1 &2. – P. 21 – 43.
151. Bilan, R.P. The Literary Criticism of F.R. Leavis. – Cambridge, NY: Cambridge University Press, 1979. – P. 85 – 94, 275 – 287.
152. Blackmur, R.P. In the Hope of Straightening Things Out // T.S. Eliot – A Collection of Critical Essays. – Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1962. – P. 136 – 148.
153. Blanton, C.D. London // T.S. Eliot in Context / Ed. J. Harding. – Cambridge, NY: Cambridge University Press, 2011. – P. 33 – 42.
154. Bloom, H. The Anxiety of Influence. – NY: Oxford University Press, 1973.
155. Bloom, H. Introduction // T. S. Eliot: Modern Critical Views / Ed. H. Bloom. – NY: Chelsea House Publications, 1985. – P. 1 – 2.
156. Bloom, H. The Western Canon: The Books and School of the Ages. – L.: Harcourt Brace, 1994.
157. Bornstein, G. Transformations of Romanticism in Yeats, Eliot, and Stevens. – Chicago, IL: University of Chicago Press, 1976.
158. Brater, E. Yeats: The Poet as Critic // Journal of Modern Literature. – 1975. – February. – Vol. IV, No. 3, Special Yeats Number. – P. 651 – 676.
159. Charity, A. C. T. S. Eliot: The Dantean Recognitions // The Waste Land in Different Voices / Ed. A. D. Moody. – L.: Edward Arnold, 1974. – P. 117 – 162.
160. Childs, D. From Philosophy to Poetry: T. S. Eliot's Study of Knowledge and Experience. – L.: Palgrave, 2001.
161. Ellis, S. T.S. Eliot: A Guide for the Perplexed. – L.: Bloomsbury Academic, 2009.

162. Empson, W. *The Style of the Master* // *T.S. Eliot – A Collection of Critical Essays*. – Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1962. – P. 152 – 154.
163. Foucault, M. *Les Mots et les Choses – Une Archéologie des Sciences Humaines*. – P.: Gallimard, 1966.
164. Freed, L. *T.S. Eliot Aesthetics and History*. – La Salle, IL: Open Court, 1962.
165. Gallup, D. *T. S. Eliot: A Bibliography*. – L.: Faber & Faber, 1969.
166. Gardner, H. *The Art of T.S. Eliot*. – L.: Faber & Faber, 1972.
167. Gardner, H. *The Composition of Four Quartets*. – Boston, MA, L.: Faber & Faber, 1978.
168. Gardner, H. *The Waste Land*, 1972. *The Adamson lecture*, 3rd May, 1972. – Manchester: Manchester University Press, 1972.
169. Goldsmith, A. *American Literary Criticism: 1905 – 1965*. – Boston, MA: Twayne, 1979.
170. Gray, Piers. *T. S. Eliot's Intellectual and Poetic Development*. – Brighton: Harvester Press, 1982.
171. Habib, R. *A History of Literary Criticism: From Plato to the Present*. – Malden, MA: , 2008.
172. Habib, R. *Modern Literary Criticism and Theory: A History*. – Malden (MA), 2008.
173. Habib, R. *The Early T.S. Eliot and Western Philosophy*. – Cambridge, NY, Oakleigh: Cambridge University Press, 1999.
174. Harding, J. *Publishing // T.S. Eliot in Context* / Ed. J. Harding. – Cambridge, NY: Cambridge University Press, 2011. – P. 73 – 82.
175. Harding, J. *The 'Criterion': Cultural Politics and Periodical Networks in Interwar Britain*. – Oxford: Oxford University Press, 2002.
176. Harding, J. *Tradition and Egoism: T. S. Eliot and the Egoist* // *T. S. Eliot and the Concept of Tradition* / Ed. G. Cianci and J. Harding. – Cambridge, NY: Cambridge University Press, 2007. – P. 90 – 102.
177. Howarth, H. *Notes on Some Figures behind T. S. Eliot*. – Boston, MA: Houghton Mifflin, 1964.
178. Howarth, H. *T.S. Eliot's Criterion: The Editor and His Contributors* // *Comparative Literature*. – 1959. – Spring. – Vol. 11, №2. – P. 97 – 110.
179. Jain, M. *T. S. Eliot and American Philosophy: The Harvard Years*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
180. Kermode, F. *Romantic Image*. – L.: Routledge & Kegan Paul, 1957.
181. Kineke, Sh. *T.S. Eliot, Marianne Moore, and the Gendered Operations of the Literary Sponsorship* // *Journal of Modern Literature*. – 1997. – Summer. – Vol. 21, № 1. – P. 126 – 136.

182. Kirk, R. *Eliot and His Age: T.S. Eliot's Moral Imagination in the Twentieth Century*. – NY: Random House, 1971.
183. Leavis, F. R. *Revaluation*. – L.: Chatto and Windus, 1936.
184. Leavis, F. R. *New Bearings in English Poetry*. – L.: Chatto and Windus, 1932.
185. Le Brun, Ph. T. S. Eliot and Henri Bergson // *The Review of English Studies*. – New Series. – 1967. – May. – Vol. XVIII, No. 70. – P. 149 – 161.
186. Lees, F.N. T.S. Eliot and Nietzsche // *Notes and Queries*. – 1964. – №209. – P. 386 – 387.
187. Leitch, V.B. *American Literary Criticism since the 1930s*. – Abington (Oxon): Routledge, 2009.
188. Levenson, M. *A Genealogy of Modernism*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
189. Lobb, E. *T.S. Eliot and the Romantic Critical Tradition*. – L.: Routledge, 1981.
190. Lucy, S. *T.S. Eliot and the Idea of Tradition*. – L.: Cohen & West, 1960.
191. Margolis, J.D. *T.S. Eliot's Intellectual Development, 1922 – 1939*. – Chicago, IL, L.: University of Chicago Press, 1982.
192. Matthiessen, F.O. *The Achievement of T.S. Eliot: An Essay on the Nature of Poetry*. – NY, L.: Oxford University Press, 1947.
193. Miller, J. E. *T.S. Eliot's Personal Waste Land*. – University Park, PA, L.: The Pennsylvania University Press, 1977.
194. Miola, R.S. *Shakespeare and Classical Tragedy*. – Oxford: Clarendon Press, 1992.
195. Moody, A.D. *Thomas Stearns Eliot: Poet*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
196. Mustard, Wilfred P. Tennyson and Virgil // *The American Journal of Philology*. – 1899. – Vol. XX, №. 2. – P. 186 – 194.
197. O'Neill, M. *Romantic and Victorian Poetry // T.S. Eliot in Context / Ed. J. Harding*. – Cambridge, NY: Cambridge University Press, 2011. P. 200 – 209.
198. Olsen, F. *Between Positivism and T.S. Eliot: Imagism and T.E. Hulme*. – Odense: University Press of Southern Denmark, 2008.
199. Perloff, M. *The Avant-garde // T.S. Eliot in Context / Ed. J. Harding*. – Cambridge, NY: Cambridge University Press, 2011. – P. 252 – 262.
200. Ricks, Ch. *T.S. Eliot and Prejudice*. – Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1988.
201. Romer, S. *French Poetry // T.S. Eliot in Context / Ed. J. Harding*. – Cambridge, NY: Cambridge University Press, 2011. – P. 211 – 220.

202. Shantih, shantih, shantih: Has the Reader Any Rights Before the Bar of Literature // Eliot, T.S. *The Waste Land. Authoritative Text. Contexts. Criticism.* – NY: W.W. Norton & Company, 2001. – P. 153.
203. Skaff, W. *The Philosophy of T.S. Eliot: From Skepticism to a Surrealist Poetic, 1909 – 1927.* – Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 1986.
204. Smith, G. *T.S. Eliot's Poetry and Plays: A Study in Sources and Meaning.* – Chicago, IL, L.: University of Chicago, 1967.
205. Soldo, J. J. T.S. Eliot and Jules LaForgue // *American Literature.* – 1983. – May. – Vol. 55, № 2. – P. 137 – 150.
206. Spurr, D. *Conflicts in Consciousness: T.S. Eliot's Poetry and Criticism.* – Urbana, IL: University of Illinois Press, 1984.
207. Stead, C. K. *The New Poetic: Yeats to Eliot.* – L.: Hutchinson University Library, 1964.
208. Stough, Ch. The Skirmish of Pound and Eliot in *The New English Weekly* // *Journal of Modern Literature.* – 1983. – June. – Vol. 10, No. 2. – P. 231 – 246.
209. Sullivan, H. *Classics // T.S. Eliot in Context* / Ed. J. Harding. – Cambridge, NY: Cambridge University Press, 2011. – P. 169 – 179.
210. Surette, L. *The Birth of Modernism: Ezra Pound, T. S. Eliot, W. B. Yeats, and the Occult.* – Montreal, Buffalo: McGill-Queen's University Press, 1993.
211. Thompson, E. *T.S. Eliot: The Metaphysical Perspective.* – Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, 1963.
212. Trexler, A. *Economics // T.S. Eliot in Context* / Ed. J. Harding. – Cambridge, NY: Cambridge University Press, 2011. – P. 275 – 284.
213. *T.S. Eliot in Context* / Ed. J. Harding. – Cambridge, NY: Cambridge University Press, 2011.
214. Vanheste, J. *Guardians of the Humanist Legacy: The Classicism of T. S. Eliot's 'Criterion' Network and its Relevance to our Postmodern World.* – Leiden: Brill, 2007.
215. Waugh, P. *Legacies: From Literary Criticism to Literary Theory // T.S. Eliot in Context* / Ed. J. Harding. – Cambridge, NY: Cambridge University Press, 2011. – P. 381 – 394.
216. Webster, G. *The Republic of Letters: A History of Postwar American Literary Opinion.* – Baltimore, MD; L.: John Hopkins University Press, 1980.
217. Wellek, R. *A History of Modern Criticism: 1750 – 1950.* – Vol. 2. *The Romantic Age.* – New Haven, CT: Yale University Press, 1955.
218. Wellek, R. *A History of Modern Criticism, 1750 – 1950.* – Vol. 5: *English Criticism, 1890 – 1950.* – New Haven, CT; L.: Yale University Press, 1986.

219. Whiteside, G. T.S. Eliot's Dissertation // Journal of English Literary History. – 1967. – September. – №34. – P. 400 – 424.
220. Williamson, G. Reader's Guide To T.S. Eliot. – L.: Thames and Hudson, 1976.
221. Wimsatt, W.K., Jr., and Brooks, C. Literary Criticism: A Short History. – NY: Alfred A. Knopf, 1957.
222. Zilcosky, J. Modern Monuments: T. S. Eliot, Nietzsche, and the Problem of History // Journal of Modern Literature. – 2005. – Autumn. – Vol. 29, № 1, Modernist Afterimages. – P. 21 – 33.

3. Литературная критика

223. Aiken C. In Retreat // Dial. – 1929. – July. – №86. – P. 628 – 630.
224. Aldington, R. Modern Poetry and the Imagists // The Egoist. – 1914. – June. – Vol. 1, № 11. – P. 201 – 203.
225. Aldington, R. T.S. Eliot, Poet and Critic: A Scholarly and Austere Modern Whose Classicism and Coherent Thought is of Serious Importance to His Generation // Vogue. – 1925. – 7 April. – № 65. – P. 70 – 71.
226. Barrett, W. Aristocracy and/or Christianity // The Kenyon Review. – 1949. – Summer. – Vol. 11, №. 3. – P. 489 – 496.
227. Bates, E.S. T.S. Eliot: Leisure Class Laureate // The Modern Quarterly (Baltimore). – 1933. – February. – VII. – P. 17 – 24.
228. The Case of Mr Eliot // The Observer. – 1925. – 6 December. – P. 4.
229. Clutton-Brock A. (анонимно). Mr Eliot's New Essays // Times Literary Supplement. – 1928. – 6 December. – P. 953.
230. MacCarthy, D. Anglo-Catholic Criticism // The Sunday Times. – 1929. – 3 February. – P. 10.
231. MacCarthy, D. (as Affable Hawk) Books in General // New Statesman. – 1926. – 27 March. – P. 747.
232. The Modernist Journals Project. – URL: <http://www.modjournal.org/>.
233. Monro, H. Notes for Study of *The Waste Land*: an Imaginary Dialogue with T.S. Eliot // Chapbook. – 1923. – February. – №34. – P. 20 – 24.
234. Morley, F. V. T. S. Eliot as Publisher // T. S. Eliot: A Symposium / Ed. R. March and Tambimuttu. – L.: P.L. Editions Poetry, 1948. – P. 60 – 70.
235. Murry, J.M. More about Romanticism // Adelphi. – 1923. – December. – Vol. I, № 7. – P. 557 – 569.

236. Murry, J.M. Romanticism and Tradition // *The Criterion*. – 1924. – April. – Vol. II, № 7. – P. 272 – 295.
237. Nabokov, V. V. *Selected Letters 1940 – 1977* / Ed. D. Nabokov and M. J. Bruccoli. – L.: Vintage, 1989.
238. Pound, E. *Literary Essays*. – NY: New Directions, 1976.
239. Robbins, R.H. The T.S. Eliot Myth // *Science & Society*. – 1949/1950. – Winter. – Vol. 14, № 1. – P. 1 – 28.
240. Wilson, E. *Axel's Castle*. – NY: Scribner's Sons, 1959.
241. Wilson, E. The Poetry of Drouth // *The Dial*. – 1922. – December. – Vol. 75, № 6. – P. 611 – 616.
242. Woolf V. *A Change of Perspective: Letters of Virginia Woolf, III: 1923 – 1928* / Ed. Nigel Nicolson. – L.: Hogarth, 1977.