

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования
«Полоцкий государственный университет»

Романо-германская филология,
Контексты культуры
и литературные связи

Международный сборник научных статей

Новополоцк
2017

Редколлегия:

А.А. Гугнин – доктор филологических наук (отв. ред.);
Д.А. Кондаков – кандидат филологических наук;
Т.М. Гордеенок – кандидат филологических наук;
Р.В. Гуревич – доктор филологических наук;
Г.Н. Ермоленко – доктор филологических наук;
Е.А. Зачевский – доктор филологических наук;
З.И. Третьяк – кандидат филологических наук;
Н.Б. Лысова – кандидат филологических наук;
С.М. Лясевич – кандидат филологических наук;
С.Ф. Мусиенко – доктор филологических наук;
М.Д. Путрова – кандидат филологических наук;
Л.Д. Синькова – доктор филологических наук;
И.А. Чарота – доктор филологических наук.

Рецензенты:

кандидат филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой зарубежной литературы МГЛУ Ю.В. Стулов,
кандидат филологических наук, доцент,
заведующий кафедрой перевода БГУ Д.О. Половцев

Романо-германская филология. Контексты культуры и литературные связи : междунар. сб. науч. ст. / Полоцкий гос. ун-т ; редкол.: А.А. Гугнин (отв. ред.) [и др.] – Новополоцк, 2017. – 352 с.
ISBN 978-985-531-572-9.

В настоящем международном научном сборнике, продолжающем предыдущие издания (2011 и 2013 гг.) кафедры мировой литературы и иностранных языков Полоцкого государственного университета, публикуются статьи по актуальным вопросам романо-германской и славянской филологии, методологии литературоведческих исследований, методике преподавания гуманитарных дисциплин. Особое внимание в данном сборнике уделено проблемам конкретно-исторического изучения литературных взаимосвязей, а также философским, социальным и литературоведческим аспектам изучения проблемы войны и мира.

УДК 82.0(082)
ББК 83.3(4)я43

- ³⁹ Piontek, H. Poetische Verteidigung des Menschen oder die conservative Revolution / H. Piontek // Buchstab, Zauberstab. Über Dichter und Dichtung. – Eßlingen, 1959. – S. 48.
- ⁴⁰ Piontek, H. Wettlauf // Tot oder lebendig. – Hamburg, 1971. – S. 37.
- ⁴¹ Piontek, H. Bäume // Ibid. – S. 25.
- ⁴² Piontek, H. Winterrätsel // Piontek H. Mit einer Kranichfeder. – Stuttgart, 1962. – S. 14.
- ⁴³ In der Lyrik von heute gibt es außer sprachlosem Entsetzen immer noch Zeilen genug, die schlaflos machen und unruhig und schön sind. (Из речи Пионтека в Силезском доме в Бахеротте в 1985 году на чтениях, устроенных по случаю 60-летия поэта). Цитата записана К. Вернером. См., в частн.: Wermer, K. «Wir leben gezählte Tage». Heinz Piontek zum Gedenken an den 80. Geburtstag am 15. November 2005 / K. Wermer // Schlesische Nachrichten. Zeitung für Schlesien. 15.11.2005. – S. 12.
- ⁴⁴ См.: Deutsche Gedichte seit 1960 / H. Piontek. – Stuttgart, 1972.
- ⁴⁵ Piontek, H. Mit einer Kranichfeder // Piontek H. Mit einer Kranichfeder. – Stuttgart, 1962. – S. 50.
- ⁴⁶ Это наглядно демонстрирует стихотворение одного из оследователей Пионтека, современного поэта Д.М. Грефа (1963) «Крыло птицы в голубом сари» («des Vogels blauer Sariflügel»): изображение явленной на доли секунды идеальной красоты, помогает увидеть то, что порой бывает скрыто за убогостью жизни: des Vogels / blauer Sariflügel / schlag, / ver / zischen der Papierdrachen / im Armen: / der Pfau (птичий взмах крыла / в голубом / сари, / про / шипевший бумажный змей / жалкий: / павлин): Gräf, D. des Vogels blauer Sariflügel // Westrand. – Frankfurt a. M., 2002. – S. 15.
- ⁴⁷ Piontek, H. Sprachtabus // Piontek H. Wie sich Musik durchschlug. – 2. Aufl. – München, 1982. – S. 27.
- ⁴⁸ См.: John Keats: Auf eine griechische Urne. Gedichte englisch und deutsch. Übertragen und mit einem Nachwort von Heinz Piontek. – Frankfurt a. M., 1999. В числе переводимых Пионтеком авторов – близкие ему по духу Йозеф Конрад, Джерард Мэнли Хопкинс, Уильям Батлер Йейтс, Уистен Хью Оден, Рафаэль Альберти, Миодраг Павлович, Уоллес Стивенс.
- ⁴⁹ Piontek, H. Herbstduft // Helldunkel: Gedichte. – Freiburg; Basel; Wien, 1987. – S. 9.
- ⁵⁰ Piontek, H. Unter alten Bäumen // Helldunkel. – S. 11.
- ⁵¹ Piontek, H. Umgang mit Psalmen // Das Schweigen überbrücken. – Gütersloh, 1977. – S. 17.
- ⁵² Strauß, B. Paare, Passanten / B. Strauß. – München, 1985. – S. 177.
- ⁵³ Piontek, H. Freies Geleit // Wie sich Musik durchschlug. – Hamburg, 1978. – S. 88. К анализу этого стихотворения см. подр.: Motté, M. Die Rede vom Gott in der modernen Literatur / M. Motté // «Das offene Ende, durch das wir denken und atmen können...»: Theologie und Literatur im wechselseitigen Fragehorizont / K. Hilpert. – Münster, 2001. – S. 82–83.
- ⁵⁴ См.: Piontek, H. Ich, Anton Pawlowitsch // Tot oder lebendig. – S. 58–59.
- ⁵⁵ Piontek, H. Ein Sommertagstraum // Helldunkel. – S. 119.
- ⁵⁶ Piontek, H. Jahrhundertsommer // Helldunkel. – S. 104.
- ⁵⁷ Piontek, H. Bauernwinter (um 1500) // Helldunkel. – S. 18.
- ⁵⁸ Piontek, H. Prophet (apokryph) // Helldunkel. – S. 62.
- ⁵⁹ Piontek, H. Der Prediger Salomo. Das 12. Kapitel (Paraphrase) // Piontek H. Helldunkel. – S. 13.
- ⁶⁰ Piontek, H. Schöne Naivität oder Eine Handvoll klassischer Seiten // Piontek H. Helldunkel. – S. 76–77.

ТОМАС СТЕРНЗ ЭЛИОТ

Е.С. Балтрукова

Полоцкий государственный университет, Беларусь

Т.С. Элиот – поэт XX века, получивший Нобелевскую премию «за приоритетное новаторство в становлении современной поэзии», а также – литературный критик и теоретик культуры. Как видный теоретик современной поэзии, Элиот заложил основы новаторского прочтения поэтических текстов и дал образцы такого анализа. Им опубликован ряд сборников литературно-критических статей: «Священный лес» (The Sacred Wood, 1920) «Польза поэзии и польза критики» (The Use of Poetry and the Use of Criticism, 1933), «О поэзии и поэтах» (On Poetry and Poets, 1957) [3, с. 4]. Т.С. Элиот теоретически обосновывал формализм в литературной критике. Одним из основных принципов Элиота был отказ от рассмотрения художественного произведения в связи с личностью писателя, его биографией. По мнению Элиота, произведение существует совершенно независимо от автора, оно автономно и представляет собой отдельную, замкнутую в себе ценность. Этот взгляд Элиота лег в основу теории англо-американской «новой критики», которая отказывается от социально-исторического истолкования литературного произведения, настаивая на его имманентной сущности [3, с. 6]. Элиот вырабатывает подход в оценке современного ему литературного процесса, согласно которому, поэзия должна быть имперсональной, то есть автор, при создании произведения, реализует свой личный опыт, как часть опыта его литературных пред-

шественников с полным самоустраниением. Таким образом, поэзия становилась бегством от личного [5, с. 25]. Чтобы оценить степень объективности и универсальности созданных поэтических образов, Элиот предложил понятие «объективного коррелята» – набора объектов, ситуаций, цепи событий, которые вызвали бы схожие эмоции, не называя и не описывая их.

Говоря о поэзии Т.С. Элиота, необходимо отметить свойственную ей полифонию и эклектизм: так в его творчестве прослеживаются влияния библейских текстов, классической античной литературы, Данте и Шекспира, а также – поэтов-метафизиков XVII века, у которых он позаимствовал технику создания метафор-концептов – «тотальных метафор», когда метафорой становится весь текст [10, с. 7]. При этом Элиот не оторван от современных ему течений, литературных, научных и философских концепций: Элиот включает в свое творчество теоретические позиции, которые считает релевантными – антропологическую мифологическую школу Дж.Дж. Фрэзера, философию Ф. Ницше, психоанализ Фрейда [5, с. 13]. Такое разнообразие идей и воззрений делает поэзию Элиота многоуровневой, насыщенной символами, концептами, аллюзиями, поэтому творчество Элиота нуждается в комментировании, толковании и анализе, а также дает возможность для различных подходов и интерпретаций.

Для начала XX века в европейской культуре характерно стремление к мифологизации: миф стал объектом изучения не только литературоведов и культурологов, но и историков, философов и психологов. Это связано с несколькими факторами: это и Первая Мировая война, и новые научные открытия, в частности, теория Фрейда о бессознательном, творчество Ницше, перевернувшее представление о философии, культуре и обществе – все это привело к появлению нового взгляда на общество и человека в нем, что в итоге послужит истоком экзистенциализма [7, с. 482]. Действительность перестала быть логичной и понятной, все социальные процессы оказались лишь проявлением неосознанных животных инстинктов, мир погружался в хаос войны, а все попытки сохранить привычный уклад казались абсурдными. Именно из этих настроений и появилась тенденция к мифотворчеству.

Мифу и мифологии было дано множество определений и толкований: Фрэзер определял миф как воспроизведение в вербальной форме древних ритуалов, Леви-Брюль рассматривал миф как феномен «пралогического» мышления, Фрейд интерпретирует миф как вытесненные в бессознательное табуированные желания и влечения. У Юнга мифология является порождением коллективного бессознательного. Согласно концепции, сформулированной А.Ф. Лосевым миф – не религиозный символ, а отождествление человека с окружающей средой, природой и обществом [12, с. 760].

Таким образом, миф и мифология представляют собой особую форму сознания первобытных людей, которые пытались упорядочить знания об окружающем мире, приводя их в некую систему образов и символов, создавая логическую модель, которая была бы действительна для всех явлений и событий.

Именно эту потребность в упорядочивании хаоса и испытывали писатели начала XX века. Старые мифы для объяснения современных им событий не годились, поэтому авторы стали активно создавать новые [8, с. 561]. Именно поэтому адекватный комментарий и анализ метафор в поэзии Элиота невозможен без изучения мифа и процесса мифотворчества в XIX–XX веках.

Изучение и анализ мифов, а также создание новой мифологии характерно для Ницше, оказавшего огромное влияние на философскую и художественную мысль XX века, в том числе и на творчество Т.С. Элиота, хотя последний критиковал многие положения в учении Ницше. Вопрос о влиянии Ницше на творчество поэта неоднократно поднимался в ряде работ и до сих пор остается открытым, поскольку очевидных свидетельств преемственности творчества нет, более того: в воззрениях Ницше и Элиота больше противоположного, чем общего [5, с. 23].

Несмотря на это у немецкого мыслителя и английского поэта есть множество параллелей, позволяющих утверждать, что идеи Ницше косвенно повлияли на Элиота, и его отношение к искусству и литературному процессу.

Элиот углубленно изучал философию, особое внимание уделял идеям Бергсона и Брэдли, работы последнего Т.С. Элиот анализировал в своей научной диссертации. Однако оба этих философа в своих концепциях были близки к воззрениям Ницше, который ставил вопрос о границах субъективности и осмыслившему бытие как становление [4, с. 37]. Элиот же пытался найти объективное начало. Но, несмотря на различие в мировоззрении, у Элиота и Ницше есть и общие черты. В первую очередь это относится к самому пониманию природы творчества. Если сравнить «Рождение трагедии» с «Традицией и индивидуальным талантом», обнаруживается глубокое сходство двух произведений в анализе проблемы субъективности: поэту отказывается в самостоятельности, он становится связующим звеном между двумя началами. Ницше объявляет субъективного художника плохим художником, говорит о «молчании всякой индивидуальной воли и похоти», ложном Я, несовместимости поэта и «субъективно-желающего и стремящегося» человека, о противоречии между личным интересом и чистым созерцанием [5, с. 41]. Каждая из этих идей и фраз находит буквальные соответствия в эссе Элиота.

Ницше высказал идею о существовании Гомера исключительно как образа, а не реального автора «Илиады» и «Одиссеи», образ автора является связующим звеном для множества мифологических сюжетов.

тов, которые были объединены в две большие поэмы. Таким образом, он первым сформировал концепцию автора-проводника, а не творца. Искусство, в том числе и литература, берет свое начало из мифа, то есть, является продуктом народного творчества. Задача автора – придать форму уже существующим образам и сюжетам.

Это удивительным образом перекликается с теорией «имперсональной поэзии» Элиота, которая отражала его взгляды на задачи и назначение самой поэзии и литературной критики [6, с. 112]. Согласно этой теории, главным критерием, определяющим ценность литературного произведения, является его объективность и преемственность. Автор не должен выражать в произведении личный опыт и эмоции, его задача – аккумулировать опыт его предшественников, уловить основные тенденции современного общества и выразить все в идеальной, завершенной форме, максимально избегая всего личного [5, с. 25]. Понятие «объективного коррелята», введенное Элиотом, развивает эту мысль, являясь основным признаком имперсональности: образы, существующие в литературном произведении, должны вызывать у всех читателей схожие ассоциации и эмоции – это и должно стать свидетельством объективности автора, его ухода от личного [10, с. 37]. Это, по сути, и является мифотворчеством.

К мифу обращались и романтики, видя в нем источник культуры, вдохновения и эстетический феномен. Но, как ни странно, Элиот полагал, что романтизм отбросил литературу далеко назад, поскольку писатели той эпохи слишком много внимания уделяли индивидуальным переживаниям, эмоциям одного героя [10, с. 16]. Кроме того, романтизм скорее подражал некогда существовавшему народному творчеству, в отличие от модернизма, в котором различные мифологические параллели перерабатывались, соединяясь с современными реалиями, что позволило писателям-модернистам придать своим произведениям универсальное звучание, показать человеческое бытие во времени-вечности [11, с. 18]. Писателям того периода, в том числе и Т.С. Элиоту, свойственно активное использование мифологем – заимствования у мифа мотивов, тем или их части и воспроизведения их в более поздних фольклорных и литературных произведениях [7, с. 502].

Одной из отличительных особенностей мифа, согласно теории Леви-Строса, является особая сюжетная композиция, обусловленная архаическим мышлением, свойственным народам создававшим мифы. Ключевое значение отводится оппозициям, противопоставлениям, исходным материалом которых обычно выступают конкретные образы животных, растений, предметов, небесных светил и др. Такой дуализм характерен абсолютно для всех мифологий и зачастую является сюжетообразующим. Так конфликт возникает на высшем уровне как противостояние божественного и земного, а после развивается по спирали, затрагивая менее универсальные оппозиции: «высшее – низшее», «ночь – день», «жизнь – смерть», «добро – зло», «мы чужеземцы» и т.д. Цель противопоставлений – представить логическую модель для разрешения некоего противоречия, что невозможно, если противоречие реально. Невозможность разрешить противоречие заключается во взаимосвязи частей оппозиции, что приводит к замене их другой парой и созданию очередного сюжетного витка. Поэтому, согласно Леви-Стросу, прием будет повторяться до тех пор, пока пока, наконец, конфликтующие противоположности не будут совмещены [12, с. 602].

С такой концепции мифа созвучна и теория М.М. Бахтина о метаморфозе, согласно которой превращение осуществляет идею скачкообразного развития. У Леви-Строса метаморфозу претерпевают оппозиции, Бахтин же добавляет к этому и метаморфозу событий, мотивов, героев. Кроме того, время в мифах не является линейным, оно также претерпевает метаморфозы и становится циклическим, обеспечивая тем самым возможность для остальных метаморфоз [11, с. 18].

Одним из приемов, обеспечивающих мифологическую преемственность в поэзии Т.С. Элиота, является метаморфоза, позволяющая художественно реализовать феномен метемпсихозы. У Т.С. Элиота метаморфоза является формой индивидуальной экзистенции в мифологическом, циклическом времени. Мифопоэтическая модель мира в его произведениях 1920-х годов предполагает циклическую концепцию времени, в соответствии с которой события разворачиваются не в виде бесконечной последовательности событий, а по кругу: через какое-то время событие повторяется вновь, в новой форме, но сохраняя свои константные качества. Основными типами хронотопа в творчестве Т.С. Элиота были: «мифологический», круговорот бытия, и «теоцентрический», вневременная одновременность. Первая пространственно-временная модель характерна для раннего творчества поэта, вторая начинает доминировать с конца 1920-х годов [11, с. 19].

Парадигма бесконечного превращения позволила Т.С. Элиоту воплотить свое представление о существовании неизменных субстанций, с одной стороны, и адекватно отразить приметы своего времени – с другой. Одна из особенностей историзма Т.С. Элиота состоит в том, что современность для него не противопоставляется ни прошлому, ни будущему, она является сегментом единого временного потока.

Определенным образом философия метаморфозы связана и с аналитической психологией К.Г. Юнга. Для Т.С. Элиота, как и для любого художника первых десятилетий XX века, периода интенсивного развития психологии, был свойствен интерес к «коллективному бессознательному». Обращение к мифу

помогло выразить важную в контексте философских и эстетических споров мысль о значении прошлого опыта для каждого человека, в том числе и «коллективного бессознательного». «Коллективное бессознательное» как оставляемый опытом осадок и вместе с тем как некоторое его, опыта, а priori есть образ мира, который сформировался уже в незапамятные времена. В этом образе с течением времени выкристаллизовывались определенные черты, так называемые архетипы, или доминанты. Это господствующие силы, боги, т.е. образы доминирующих законов и принципы общих закономерностей, которым подчиняется последовательность образов, все вновь и вновь переживаемых душой». Практически каждый герой произведений модернистской литературы нерасторжимо связан с прошлым, представляет определенный архетип, имеет свою мифологическую судьбу, каждая индивидуальность представляет собой нечто большее, чем кажется [11, с. 19].

Очевидно, что персонажи поэзии Элиота также являются архетипами, учитывая их всеобщность, универсальность. Они являются собирательными образами отдельных представителей различных социальных слоев того времени. Но, помимо этого, в них присутствуют отсылки к более ранним персонажам, таким образом, отдельные герои Элиота вбирают в себя характеристики огромного пласта типажей и персонажей мировой культуры, являясь при этом актуальными и узнаваемыми для среднего читателя начала XX века. Лирический герой Элиота по мере творческой эволюции поэта предстает все более и более деиндивидуализированным. Человек, живущий не подлинной эмоцией, а эмоцией толпы, превращается в функцию и занимает место в мире, равноправное по отношению к бездушным предметам, которые его окружают.

Многоуровневость и высокая доля обобщения при создании героев не делает их менее уникальными, индивидуальными. Их можно рассматривать не только как мифологемы или архетипы, но и анализировать их, используя метод психоанализа Фрейда.

«Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока» («The Love Song of J. Alfred Prufrock») – поэма Т.С. Элиота, является отличным материалом для применения фрейдистского анализа. В частности, объектом анализа может стать сам лирический герой. К Пруфроку можно применить различные аспекты психоанализа, однако, наиболее интересным с литературной точки зрения станет анализ амбивалентности персонажа, а также его культурной фрустрации, вызванной доминированием супер-эго героя, в результате чего персонаж, созданный Т.С. Элиотом, становится прекрасным примером амбивалентности с явными признаками невроза [14, с. 6].

Прежде всего, необходимо отметить то, как автор подчеркивает тревогу Пруфрока, вызванную страхом перед мнением окружающих: больше всего его волнует то, что о нем подумают. Это отображается в постоянной нерешительности персонажа [14, с. 8]. В частности, через всю поэму проходят его вопросы: «Do I dare?», «Do I dare disturb the Universe?», «So how should I presume?» [15, с. 130–132].

Автор демонстрирует социальную тревожность и прямыми фразами, которых Пруфрок ожидает от других в свой адрес: «They will say: “How his hair is growing thin”», «They will say: “But how his arms and legs are thin!”» [15, с. 130]. Тем не менее, лучшим примером крайней социальной тревожности персонажа, являются описания его собственных ощущений в обществе:

And I have known the eyes already, known them all –
The eyes that fix you in a formulated phrase,
And when I am formulated, sprawling on a pin,
When I am pinned and wriggling on the wall,
Then how should I begin
To spit out all the butt-ends of my days and ways?
And how should I presume? [15, с. 133]

Образ насекомого, насаженного на булавку и прикрепленного к стене, является метафорой-концептом, намекающей на социальные ограничения. Пруфрок чувствует себя некомфортно в обществе, но не может бежать, попытки противостоять существующему укладу тщетны. У персонажа наблюдается высокий уровень социальной тревожности, он чувствует себя уязвимым, бессильным, загнанным в угол [14, с. 8]. Очевидно, что при таком уровне социальной обособленности, единственный человек, которому Пруфрок может довериться, это он сам. Таким образом, текст поэмы, построенный как беседа с неким слушателем, превращается во внутренний монолог или поток сознания – один из любимых приемов писателей-модернистов той эпохи. Несмотря на то, что Пруфрок использует обращения к другому лицу, как например:

Oh, do not ask, «What is it?»
Let us go and make our visit. [15, с. 130]
And time for all the works and days of hands

That lift and drop a question on your plate;
Time for you and time for me... [15, с. 131]

Также используется множество вопросительных предложений, в связи с чем можно утверждать, что это риторический метод, используемый Пруффроком в качестве некой рефлексии, самоанализа. Таким образом, лирический герой Т.С. Элиота – классический пример того, что Фрейд описывал в своем трактате «Недовольство культурой» (1929) [14, с. 9]. Суть этого явления состоит в том, что личность страдает в течение жизни, а причиной этих страданий в современном мире являются, в основном, социальные ограничения. В связи с этим субъект накапливает агрессию, которую может проявлять только косвенно, что впоследствии приводит к неврозам и другим психическим расстройствам [13, с. 25].

Фрейд выделяет три источника страдания: само человеческое тело, которое подвержено болезни, старению и смерти; бессилие перед превосходством природы, невозможность контролировать стихии, предотвратить катастрофы; табу, которые накладывает общество, невозможность испытывать удовлетворение от удовольствий [13, с. 9]. Из этих трех Пруффрок постоянно испытывал беспокойство от первого и последнего.

Амбивалентность образа Пруффрока определяется этим нарастающим беспокойством и невозможностью устранить ни одну из причин: он не может замедлить процесс старения, а может только с ужасом наблюдать за проявлениями этого процесса [14, с. 11]. С другой стороны, он не может позволить себе переступить черту рамок, в которые его заключает общество, при этом, чем дольше он медлит, тем меньше вероятность того, что он когда-нибудь на это решится. Сознание того, что его время уходит, заставляет Пруффрока сильнее испытывать потребность нарушить табу, что удваивает в нем чувство вины: с одной стороны – перед обществом за свои желания, с другой – перед собой за свою нерешительность.

Т. С. Элиот создает очень яркие образы, которые позволяют читателю декодировать переживания лирического героя. Автор не говорит о чувствах напрямую, не называет их, отмечает их лишь эпизодически, однако распознать их может каждый, у кого был подобный опыт:

Though I have seen my head (grown slightly bald) brought in upon a platter,
I am no prophet – and here's no great matter;
I have seen the moment of my greatness flicker,
And I have seen the eternal Footman hold my coat, and snicker,
And in short, I was afraid. [15, с. 133]

Пруффрок отлично понимает, что упустил все возможности на самореализацию, образ лысеющего человека, который встречается и в начале поэмы (40 строка) [14, с. 11], а также образ Вечного Стража, намекающий на смерть – указывают на страх Пруффрока перед старением, так же как и строки:

I grow old ... I grow old ...
I shall wear the bottoms of my trousers rolled. [15, с. 135]

Осознание старения лирический герой пытается вытеснить, заменив его беспокойством о своем внешнем виде. Из этой строки становится очевидной тесная взаимосвязь между страхом смерти и желанием влиться в общество, хотя и одно и другое заставляет Пруффрока страдать.

Согласно Фрейду, амбивалентность возникает в результате конфликта между двумя первобытными инстинктами любви и агрессии/смерти [13, с. 28]. В поэме этот конфликт реализован на нескольких уровнях. Наиболее интересным его проявлением становится направленность его на себя. Поэма называется «любовной песнью», однако, как мы уже выяснили, представляет собой внутренний монолог. Это значит, что желание обладать и разрушать, которое, по Фрейду, направлено от одного индивидуума на другого, в поэме сосредоточено на самом персонаже. Пруффрок, в первую очередь, хочет реализовать себя, как полноценную личность, получить власть над собой, взять свою жизнь в свои руки, владеть ею. Однако, он не способен на принятие волевых решений, все его великие начинания «Disturb the universe... / To have squeezed the universe into a ball...» [15, с. 132] сводятся в итоге к пустым рассуждениям, нерешительным вопросам, мыслям о чае, светских беседах, одежде. Пруффрок осознает свою апатичность и несостоятельность, и это заставляет его злиться на себя. В поэме он говорит, что не принц Гамлет, а скорее шут:

No! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be;
Am an attendant lord, one that will do
To swell a progress, start a scene or two,
Advise the prince; no doubt, an easy tool,

Deferential, glad to be of use,
 Politic, cautious, and meticulous;
 Full of high sentence, but a bit obtuse;
 At times, indeed, almost ridiculous –
 Almost, at times, the Fool. [15, с. 135]

Под этой самоиронией он скрывает презрение, разочарование в самом себе. У Пруфрока нет никаких иллюзий относительно своего места в мире, он не считает свои метания и раздумья признаком величия и глубины, как это было у Гамлета, однако он, очевидно, хочет, чтоб это было так. Его высокие ожидания сталкиваются с реальностью, порождая фрустрацию. Он полагает, что недостоин уважения ни в собственных глазах, ни в обществе, что можно увидеть в строках о русалках, которые поют друг другу, но не Пруфроку: «I do not think that they will sing to me» [15, с. 135]. Здесь мы видим, что герою необходимо также и общественное признание, которого он не может и не решается добиваться.

Это выливается также в конфликт между Пруфроком и обществом. Герой отчаянно хочет поразить других, свои откровения он представляет только в присутствии третьих лиц, он хочет возвыситься над ними, но сам понимает, что никогда не решится, боясь общественного осуждения:

Would it have been worth while
 If one, settling a pillow or throwing off a shawl,
 And turning toward the window, should say:
 «That is not it at all,
 That is not what I meant, at all». [15, с. 134]

Это желание воссоединения с обществом, желание принести другим пользу и совершенно противоположный инстинкт доминирования и обособления приводит к коллапсу, который выражается в презрении к женщинам, которые «говорят о Микеланжело» и «шелестят юбками по паркету», но при этом в этом выражается и страх показаться смешным тем самым женщинам, которых он так презирает [14, с. 13]. В этом есть также чисто фрейдистский намек на сексуальную неудовлетворенность, о котором свидетельствуют образы тех же русалок, отелей на разовый постой, устричная шелуха [14, с. 13]. В итоге, Пруфрок предпочитает уходить от проблем, подавлять себя. Это подтверждает строчка:

I should have been a pair of ragged claws
 Scuttling across the floors of silent seas. [15, с. 131]

Таким образом, враждебность к цивилизации, являющаяся следствием недовольства культурой у Пруфрока не имеет решения: он не решает ни одну из своих проблем, предпочитая прятаться и приспособливаться, смиряться со своим положением. Это продолжается довольно долго, поскольку герой говорит: «I have measured out my life with coffee spoons» [15, с. 132]. Если сравнивать Пруфрока с тем же Гамлетом, которым он хочет, но не может быть, то можно заметить, что, несмотря на схожие предпосылки: наложение внутреннего конфликта на внешний, давление со стороны социума и желание пойти против установленных порядков, несмотря на то, что долгие патетические монологи героев могут свестись к короткому «Быть или не быть», персонажи имеют одно принципиальное различие. Пруфрок, конечно же, является примером распространенного гамлетовского персонажа, однако, в отличие от шекспировского прототипа, он выбирает «быть», что значит – подчиниться обстоятельствам и оставить все как есть, в то время как Гамлет, после таких же долгих сомнений и рассуждений, выбирает противостояние, что приводит к смерти, но все же решает конфликт.

Таким образом, с точки зрения психоанализа Фрейда, недовольство культурой Пруфрока вызвано постоянным подавлением его эго со стороны его супер-эго, при этом его агрессия вытесняется в бессознательное и заменяется внешними маловажными, но общепринятыми действиями. При этом персонаж испытывает угрызания совести за свои желания, что только усиливает его агрессию по отношению к себе и окружающим. Герой испытывает потребность в признании, однако, чувство вины заставляет его презирать себя и сторониться других людей, которые, как он полагает, превосходят его.

Нельзя упускать из внимания и тот факт, что полное название книги, в которой опубликована поэма Т.С. Элиота – «Пруфрок и другие наблюдения». Значит, Пруфрок – одно из наблюдений Элиота, так же как и все лирические герои других стихотворений [14, с. 14]. Причем само слово «наблюдение» может быть истолковано в данном случае по-разному: возможно, это просто описание нескольких людей, случаев, свидетелем которых поэт стал, а может быть, наблюдение здесь употребляется как медицинский термин, в таком случае вся поэма представляет собой описание развития болезни [14, с. 14]. Учитывая стремление Элиота к универсальности, имперсональности, можно утверждать, что Пруфрок – не отдель-

но взятая личность, а обобщенный образ определенного типа людей, так называемый «маленький» человек. Этот типаж уже был широко распространен в литературе, однако Элиот показал его изнутри, представив свои наблюдения, как историю болезни. Таким образом, «маленький» человек в трактовке Элиота – болезнь его века, которая быстро распространяется. Он прочно укореняется в культурной парадигме, существуя среди мифологем и аллюзий, сам становится архетипом современной культуры. Элиот в своей поэме показывает не собственное разочарование в современной цивилизации, а всеобщее недовольство культурой, которое приводит к агрессии, апатии и упадку. Это вполне созвучно с современными ему историческими реалиями, однако, его поэзия – больше, чем реакция на войну. В данном случае война – следствие духовного упадка, который Элиот наблюдал на примере Пруфрока.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев, С.С. «Аналитическая психология» К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии / С.С. Аверинцев // О современной буржуазной эстетике. – Вып. 3. – М., 1972.
2. Аствацатуров, А.А. Т.С. Элиот и его поэма «Бесплодная земля» / А.А. Аствацатуров. – СПб., 2000. – С. 240.
3. Бент, М.М. Метафора в поэзии Томаса Стернза Элиота 1910–20-х гг. в свете его эстетической теории: автореф. дис. ... кан. филол. наук / М.М. Бент. – Челябинск, 2011. – 287 с.
4. Жуковский, А.Ю. Осмысление наследия Ф. Ницше в творчестве Т.С. Элиота / А.Ю. Жуковский // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 2012. – № 5. – С. 131–138.
5. Жуковский, А.Ю. Т.С. Элиот об оценке поэзии / А.Ю. Жуковский // Новая Юность. – 2014. – № 4 (121).
6. Зверев, А. Элиот Т.С. / А. Зверев // Писатели США / Сост. и общ. ред. Я. Засурского, Г. Злобина, Ю. Ковалева. – М.: Радуга, 1990. – 624 с.
7. История английской литературы / Под ред. И.М. Катарского. – Т. 2. – М.: Академия наук СССР, 1958. – 732 с.
8. Краткая литературная энциклопедия / Под ред. А.А. Суркова. – М.: Советская энциклопедия, 1975. – 1136 стб.
9. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК «Интен-вак», 2001. – 1600 стб.
10. Толмачёв, В.М. Т.С. Элиот / В.М. Толмачёв // Вестник ПСТГУ. Сер. 4: Филология. – 2011. – № 1 (23). – С. 7–64.
11. Ушакова, О.М. Миф о Прокне и Филомеле в поэзии Т.С. Элиота / О.М. Ушакова // Известия УрГУ. – 2001. – № 21. – С. 17–33.
12. Философия: Энциклопедический словарь / Под ред. А.А. Ивина. – М.: Гардарики, 2004. – 1072 с.
13. Фрейд, З. Неудовольство культурой / З. Фрейд // З. Фрейд. – М.: Олимп, 1997. – 47 с.
14. Jessica, Enzi The Ambivalent, Culturally Frustrated Prufrock / Jessica Enzi. C LIT Midterm Paper. – Washington, 2013. – 16 p.
15. Eliot, T.S. The Love Song of J. Alfred Prufrock / T.S. Eliot / Poetry Magazine. – Chicago. – June 1915. – P. 130–135.