

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.111ЭЛИОТ.09:7.046.1

**ОБЪЕКТИВНЫЙ КОРРЕЛЯТ КАК СРЕДСТВО МИФОЛОГИЗАЦИИ
В ПОЭЗИИ Т. С. ЭЛИОТА****Е. С. БАЛТРУКОВА***(Представлено: д-р филол. наук, проф. А. А. ГУГНИН)*

Рассматривается творчество поэта и критика начала XX века Т. С. Элиота, в рамках теории архетипов К. Г. Юнга, для выявления взаимосвязи между понятиями «архетип» и «объективный коррелят».

Т. С. Элиот – поэт, критик и теоретик литературы XX века, разработавший новый подход к оценке литературных произведений, в основу которого легло понятие «объективный коррелят» – художественные образы, которые вызывали бы определенные эмоции, не называя и не описывая их [3, с. 4].

Новаторство Элиота, тем не менее, неотделимо от общего историко-культурного процесса, характерного для европейской культуры начала XX века. И в первую очередь это стремление к мифологизации: миф стал объектом изучения не только литературоведов и культурологов, но и историков, философов и психологов [4, с. 482]. Связано это, прежде всего с политическими процессами, а также с открытиями в области психологии и зарождением психоанализа. 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 изучению мифа и процессу мифотворчества.

Несомненно, ни один писатель, будучи вовлеченным в этот процесс, не мог не отразить этих тенденций в своем творчестве. Не был исключением и Т. С. Элиот, утверждавший, что главная задача автора – объективно отражать основные культурные веяния своей эпохи. Его новый подход в оценке современного ему литературного процесса, предполагал, что поэзия должна быть имперсональной, то есть автор, при создании произведения, реализует свой личный опыт, как часть опыта его литературных предшественников, ограничивая при этом свое личностное «я» [4, с. 25]. По мнению Элиота, художественная реальность должна быть объективной, для достижения чего автор должен воздерживаться от субъективности при описании, а также от оценки всего происходящего, поскольку это нарушает литературную целостность произведения [2, с. 20]. Очевидно, что ни как критик, ни как поэт, Элиот не мог остаться в стороне от процесса мифотворчества, поскольку для мифологии также характерно отсутствие процесса оценки событий и явлений.

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 [7, с. 925].

С течением времени понятие мифа расширилось, субъективность, в том числе и групповая, при отражении объективных реалий и формировании общей картины мира, позволили говорить о непрекращающемся процессе мифотворчества. Таким образом, миф и мифология стали не только особой формой сознания первобытных людей, которые пытались упорядочить знания об окружающем мире, приводя их в некую систему образов и символов, но и особой системой, сложившейся в определенной группе и моделирующую в умах индивидуумов, входящих в группу, окружающий мир или его фрагменты [1, с. 561].

Одной из отличительных особенностей мифа является особая сюжетная композиция, ключевое значение которой отводится оппозициям, противопоставлениям. 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 [7, 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 [6, 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 20-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 «геоцентрический», вневременная одновременность. Первая пространственно-временная модель характерна для раннего творчества поэта, вторая начинает доминировать с конца 1920-х годов [6, с. 19].

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». Согласно Юнгу, коллективное бессознательное – часть психики, отличающаяся от личного бессознательного тем, что не является продуктом личного опыта, индивидуальным приобретением, но обязана своим существованием наследственности. Если личное бессознательное состоит из комплексов, как результата предыдущего осознанного личного опыта, который был вытеснен сознанием, то коллективное бессознательное состоит из архетипов, общих для всех людей. Архетипами Юнг называл «мотивы», «первообразы», «типы», имевшие типическую природу, не являющиеся оформленными мифами, но при этом составляющие неотъемлемую их часть [9, с. 44].

При этом архетипическим формам присуща динамика: архетип, как и врожденные инстинкты, активизируется, когда возникает ситуация, ему соответствующая, и реализуется символически, не как конкретный образ или эмоция, а как некоторое врожденное предписание общего плана, побуждающее к активности или реагированию на ситуацию. Данные предписания приобретают конкретную, в том числе образную, форму уже в рамках той или иной культурной среды и могут выражаться в продуктах творческой деятельности как типичные персонажи мифов, сказок или священных писаниях [8, с. 46].

Особенностью же мифологического мышления, является его досознательность, иными словами, мифы не создавались намеренно: они проживались нашими предками, которые пытались объяснить пережитый опыт, используя доступные им образы и символы [9, с. 50].

Поэты и писатели-модернисты так же использовали уже накопленный культурный и исторический опыт для того, чтобы выразить в художественной форме то, что не было еще до конца осознано их современниками, что подразумевало под собой обращение к мифу. Это помогло им выразить важную в контексте философских и эстетических споров мысль о значении прошлого опыта для каждого человека, в том числе и «коллективного бессознательного». 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 [6, с. 19].

Очевидно, что персонажи поэзии Элиота также представляют собой архетипичные образы, 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.

Однако, помимо персонажей, Элиот наполнял свои произведения образами, рядом предметов, ситуациями и событиями, имплицитно вызывавшими определенные чувства, не называя и не описывая их [8, с. 86]. «Объективный коррелят» в своем действии удивительно похож на архетипичный образ: являясь символическим замещением некоего опыта, они передают его неточно, крайне размыто, приблизительно, они кажутся весьма индивидуальными, однако их отличительная особенность – универсальность. Они абсолютно одинаково воздействуют на всех реципиентов именно на бессознательном уровне, используя средства, понятные для определенной культурной парадигмы.

Элиот использует архетипы и при помощи приема аллюзии и реминисценции, прибегая к более древним мифологемам, таким как четверность в поэме «Четыре квартета» (Four Quartets 1942), как образ четырехкратной симметричной структуры, указывающий на идею целостности, или образ Короля-Рыбака, как символ умершего и воскресшего бога, в поэме «Бесплодная земля» (The Wasted Land 1922),

сюда же можно отнести и образ русалок в «Любовной песни Дж. Альфреда Пруфрока» (The Love Song of J. Alfred Prufrock 1917), как архетип Керы – богини-девушечницы.

Однако куда больший интерес для исследования представляют художественные образы, относящиеся непосредственно к «объективному корреляту», поскольку они являются частью более узкого пласта культурной парадигмы, в которой находился сам Элиот. Они, несомненно, будучи универсальными, оказывают наиболее сильное воздействие на современников автора. Их можно декодировать, проанализировать и объяснить, однако, вырванные из историко-культурного контекста они перестают выполнять свою основную функцию: воздействие на эмоции реципиента на бессознательном уровне. Поэтому даже само обнаружение образов и мотивов, коррелирующих с историческим, культурным и социальным опытом реципиента на эмоциональном уровне, становится затруднительным. Чем сильнее мы отдаляемся от культурной парадигмы, в которой творил Элиот, тем сложнее нам декодировать его произведения, если, к примеру, многие образы, мотивы и события в поэме «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока», такие как потеря волос, худоба лирического героя или сравнение его с насекомым, насаженным на булавку, и сейчас актуальны легко декодируются и, самое важное, вызывают тот же ассоциативный и эмоциональный отклик, поскольку напоминают нам о страхе перед старостью и смертью или о давлении общества, то образ одиноких мужчин без пиджаков, прислонившихся к окнам («lonely men in shirt-sleeves, leaning out of windows» [9, с. 132]), или трактиров, устланных устричною шелухой («sawdust restaurants with oyster-shells» [9, с. 130]), возможно проанализировать, но эмоционального воздействия они уже не оказывают. Таким образом перед нами встает ряд вопросов: насколько «объективный коррелят» соотносится с теорией архетипов, возможно ли отождествление этих понятий, сколько подобных образов в поэмах Элиота остается без внимания из-за того, что в современной культурной парадигме уже не являются «объективным коррелятом», является ли творчество Элиота переработкой и переосмыслением древних мифов, или поэт разрушает его и создает принципиально новый?

Поэтому, несмотря на высокий интерес к творчеству Т. С. Элиота и изученность его творчества, его произведения все еще являются объектом исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. Мифы / С.С. Аверинцев // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А. Сурков. – М. : Сов. энцикл., 1962 – 1978. – Т. 4 : Лакшин. – Мураново. – 1967. – С. 876 – 881.
2. Аствацатуров, А.А. Работа «Назначение поэзии и назначение критики» в контексте литературно-критической теории Т.С. Элиота / А.А. Аствацатуров // Элиот Томас Стернз. Назначение поэзии. Статьи о литературе. – Киев : AirLand, 1996. – С. 15 – 39.
3. Бенг, М.М. Метафора в поэзии Томаса Стернза Элиота 1910-20-х гг. в свете его эстетической теории : автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.М. Бенг. – Челябинск, 2011. – 287 с.
4. Жуковский, А.Ю. Т.С. Элиот об оценке поэзии / А.Ю. Жуковский // Новая Юность. – 2014. – №4 (121).
5. История английской литературы. Т. 2 / под ред. И.М. Катарского. – М. : Акад. наук СССР, 1958. – 732 с.
6. Ушакова, О.М. Миф о Прокне и Филомеле в поэзии Т. С. Элиота / О.М. Ушакова // Известия УрГУ. – 2001. – № 21. – С. 17 – 33.
7. Меркулов, И.П. Миф / И.П. Меркулов // Философия : энцикл. словарь. – М. : Гардарики, 2004. – С. 925 – 933.
8. Элиот, Т. С. Назначение поэзии / Т. С. Элиот // Статьи о литературе / пер. с англ. ответ. ред. И. Булкина. – М. : Совершенство, 1997. – 350 с.
9. Юнг, К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг. – СПб. : ИВО-Сид, 1991. – 208 с. – (Серия «Страницы мировой философии»).
10. Eliot, T. S. The Love Song of J. Alfred Prufrock / T. S. Eliot // Poetry Magazine. – Chicago. – June 1915. – P. 130 – 135.

УДК 821.111ЭЛИОТ.09:159.964.2

АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ ПОЭМЫ Т. С. ЭЛИОТА В СВЕТЕ ФРЕЙДИСТСКОЙ КОНЦЕПЦИИ

Е.С. БАЛТРУКОВА

(Представлено: д-р филол. наук, проф. А.А. ГУГНИН)

Проводится анализ поэмы Т. С. Элиота «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока». Производится попытка рассмотреть лирического героя произведения, применяя метод психоанализа Фрейда.

Открытие Фрейда в области психологии и основанный им метод психоанализа произвел переворот в начале XX века. Исследования Фрейда касались не только природы психических и невротических расстройств личности, но и природы творчества, скрытой символики в искусстве, происхождения и истолкования мифов [1, Стб. 139].