

The very sea, with flashes of foam bursting out here and there in the gloomy distances, the unchangeable, safe sea sheltering a man from all passions, except its own anger, seemed queer.

Слова "sea", "ship", "sky", "sun" в контекстах майже завжди вживаються паралельно, як живі предмети:

It was the trade-winds, at night, under a velvety, bespangled sky; a great multitude of stars watching the shadows of the sea gleaming mysteriously in the wake of the ship while the leisurely swishing of the water to leeward was like a drowsy comment on her progress [10, 49]. Тут метафорично описується як під оксамитовим, прикрашеним яскравими блисками небом, зірки спостерігають пробудження корабля і його сонний рух).

Корабель - жива істота для письменника. Це його дім, планета, мікрокосмос. Ось ще деякі приклади:

The Patna moved so smoothly as though she had been a crowded planet speeding through the dark spaces of ether behind the swarms of suns in the appalling and calm solitude awaiting the breath of future creation [7, 20]. Основні елементи морського буття: сонце, море, корабель, небо використані під час опису страшного шторму, що наближався:

At its setting the sun had a diminished diameter and an expiring brown, rayless glow, as if million of centuries elapsing since the morning had brought it near its end, A dense bank of cloud became visible to the northward; it had a sinister dark olive tint, and lay low and motionless upon the sea, resembling a solid obstacle in the pass of the ship. She went floundering towards it like an exhausted creature driven to its death. The coppery twilight retired slowly, and the darkness brought out overhead a swarm of unsteady big stars, that, as if blown upon, flickered exceedingly and seemed to hang very near the earth... [9, 26].

Це яскравий приклад конвергенції лексико-стипістичних засобів: метафор, епітетів, порівнянь, персоніфікації, ключових слів, коли на основі переносних значень предметів і явищ, які описуються, виникає образний смисл і створюється "асоціативне поле" (термін Ш. Баллі) через асоціативність мислення письменника [9, 26].

Як показує аналіз, асоціативне мислення Дж. Конрада співвідносить морську стихію з життям людини, намагаючись проникнути через них у суть закономірності буття. Художній метод Дж. Конрада з філософським мисленням, романтичним світосприйняттям і ліричним психологізмом виражається в гармонії зовнішнього середовища з внутрішнім світом персонажів у їх реалістичній конкретності, і у цьому полягає неповторна образність романів письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карпова О.М. Словник мови письменників. - М.: МПІ, 1989. - 573 с.
2. Леонтьев А.А. Смысл как психологическое понятие // Психологические и психолингвистические проблемы владения языком. - М.: МПІ, 1969. - 270 с.
3. Виноградов В.В. Про мову художньої літератури. - М.: Наука, 1959. - 654 с.
4. Федоров Ф.І. Образне мовлення. - Н.: Наука, 1985. - 210 с.
5. Банніков Н.С. Дж. Конрад. Передмова до "Вибране". - М.: Правда, 1989. - 4 с.
6. Будагов Р.А. Людина і мова. - М.: Просвіта, 1974. - 270 с.
7. Conrad Joseph. Lord Jim, Penguin Books, 1994. - 320 p.
8. Conrad Joseph. Nostromo, Penguin Books, 1990. - 425 p.
9. Conrad Joseph, Typhoon and Other Stories, Leipzig, Tauchnitz, 1928. - 78 p.
10. Conrad Joseph. Chance, Leipzig, Tauchnitz, VI-VII, 1914. - 285 p.

Галина Чумак

ЛІТЕРАТУРНО-ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ МОДЕРНІСТСЬКОГО СТИЛЮ Т.С.ЕЛІОТА

У поезії та літературній критиці Томас Стернз Еліот займає особливе місце не тільки як виразник, але і засновник модерністського стилю і смаку. Він рішуче відкинув моралізуючий і високий стиль пізньої вікторіанської поезії, замінивши його суттєвими безпосередніми і дуже часто шокуючими образами та асоціаціями. Його еліптичний, іронічний і сповнений алюзій

поетичний стиль мав величезний вплив на всю сучасну літературу. Ранні критичні есе Еліста з історії літератури та літературної критики допомогли встановити погляд на поетичний текст як ретельно скомпонований естетичний об'єкт. Певною мірою, вплив Еліста був не стільки формальним, як духовним і естетичним. Пошук сенсовності, який простежується у всіх його роботах, призвів до створення картин спустошення і абсурдності сучасної культури у відомій поемі "The Waste Land" ("Спустошена земля"). Вона стала маніфестом модернізму через співставлення картин шляхетного розквіту минулого і жалюгідного занепаду сучасності, протиставленні цивілізацій античної і сучасної. Біблійні, антично-міфологічні та буддистські алюзії Еліста провокують пробудження збентеженого і вразливого сучасного духу. Читачі у різних країнах та представники різних культур найчастіше знайомі з творчістю Еліста в першу чергу завдяки цій поемі, тому що саме вона є літературно-історичною віхою кризи сучасного європейського суспільства. "Наша цивілізація поєднує в собі безмежну складність і різнобічність. І ця різнобічність і складність повинна принести різноманітні і складні наслідки. Поет повинен ставати все більше різноплановим, більш алюзивним для того, щоб підняти мову під значення" [1, 2215]. Ця теза з есе Еліста "Поети-метафізики" ("The Metaphysical Poets") дає нам ключ до розуміння його поетичного методу в період "Любовної пісні" до "Спустошеної землі". У традиції георгіанських поетів він вбачав виснаження поетичної манери, втрату оригінальної майстерності і здатності хвилювати словом. Він намагався зробити поезію водночас делікатнішою й більш провокуючою й до того ж точнішою. Від імажиністів він перейняв необхідність чітких і точних образів. Від філософа-поета Т.Е.Гюнта і свого порадника Езри Паунда він навчився з обережністю використовувати природну зворушливість віршової форми, а поетичний образ сприймати поза об'єктивною особистістю поета. Але чітко окреслені й підкреслено експресивні образи не задовільняли Еліста, він прагнув алюзії, іронії і дотепності. На прикладі поетів-метафізиків він визначив як можна поєднати пристрасть і гумор, а на прикладі французьких символістів пересвідчився, як окремий образ може бути абсолютно точним по відношенню до об'єкта і водночас безкінечно провокуючим у своїх значеннях відповідно до інших образів. Поєднання точності, символічної провокативності та суб'єктивно іронічної насмішки у поезії французького поета останньої чверті ХІХ ст. Жюля Лафорга привернула увагу Еліста і вплинула на формування його поетичного стилю, так само, як і творчість інших французьких поетів ХІХ ст. - Теофіла Готьє, Шарля Бодлера, Поля Верлена, Артюра Рембо і Стефана Мелларме. У яacobинських драматургів він запозичив гнучкий ритм білого вірша. Медельтон, Тернер і Вебстер були також його у сфері ритміки вірша, розкріпачення творчої уяви і протиставлення акцента мовлення нот екзистенціального жаху, ніж метафізики чи французькі символісти.

Дуже часто поєднання глибокого духовного змісту і стрімких формальних нововведень визначається традицією символістів, які були однаково вправними у створенні образів і вдосконаленні форми. Вплив символістів на поезику Еліста не випадковий. У 1908 р. майбутній метр модернізму вивчав статтю Артура Саймонса "Символічний напрям у сучасній літературі" й інтенсивно познайомився з творами французьких символістів. Нові образи, насичені алюзіями і самоіронією, філігранна техніка віршування були засвоєні та переосмислені Еліотом в його власних поезіях.

Зміна стилю та настрою поезії модернізму, поезії Еліста зокрема, була спричинена своєрідною літературною революцією двадцятого сторіччя. Нові рухи в літературі йшли поруч з новими суспільними та політичними рухами. Вже романтизм замінив загальне поняття "людство" новим визначенням "людина", наголошуючи значності окремої індивідуальності. На зміну романтизмові з його подекуди фальшивою ідилією і патетикою прийшов реалізм ХІХ ст., що реабілітував просвітницьке прагнення витлумачити дійсність. Світова війна звістила кінець цієї епохи. Після війни наростала непевність, зникла стабільність людського життя, впали старі ідеали, людина шукала нових. Ця непевність і невизначеність відбилася і в поезії. Коливання від однієї крайності до іншої, від християнських засад до безнадії, від самобичування до садистської сатири, від бруталної реальності до віддаленої метафізики, від призабутого романтизму до цілковитого безглуздя - ось амплітуда духовного пошуку риси епохи. Цю кризу поезії відобразило і банкрутство слова. Коли знецінюються ідеали і девальвується значення

ідей-понять, втрачає свою вартість саме слово. Поетичне слово перетворилося на затерту риторичку, перестало промовляти до душі читача. Звідси постає і нове завдання для поетів - піднести потенціальну вартість слова, в якому б знову зазвучало поетичне переживання краси і постав би новий зміст.

Тут поетична роль Еліста визначальна. Почавши з позиції іронії, він став на певний час провідним представником поезії розпачу і зневіри, щоб укінці знайти опору в релігії і традиційній драмі. На захист усталених цінностей творчості стали й інші поети, такі, як Езра Паунд, Е.Е.Каммінгс, Гарт Крейн, Аллен Тейт, Роберт П.Уоррен, Арчібальд Макліш, отчайдушно намагаючись зберегти в поезії моменти майстерності та уяви. Д.Г.Лоуренс обстоював думку, що "есенція поезії - це абсолютна прямота без найменшої тіні світла чи тіні відхилення взагалі [2, 13 3]. Еліот поширив цю думку у своїй статті так: "Це визначення близьке мені тим, що я уже сам тривалий час прагну подібного: писати вірші, які були б поезією за самою своєю суттю і не мали при собі жодних поетичних додатків, поезії, оголені до самої кості і такі прозорі, що ми не бачили б у них поезії, а тільки те, що хочемо бачити за допомогою поезії. Такі прозорі, що читаючи їх, ми звертаємо всю увагу на те, на що поезія вказує, а не на саму поезію: це і є завдання, що його варто вирішувати. Йти за межі поезії, як Бетховен у своїх останніх творах намагався вийти за межі музики" [3, 78].

Протест проти романтичної концепції поезії узгоджувався з тим, що Еліот дізнався з лекцій Ірвіна Баббіта у Гарварді. Але попри всю його нещадність до таких поетів, як Шеллі, всю навмисну культивувацію класичного підходу і наголос на впорядкованості і дисципліні на , противагу самовираженню в мистецтві, одна з граней поетичного таланту Еліста є чисто романтичною. Вплив символістів на його образність, відчувається у рядках:

*An fiddled, whisper music on those strings
And bats with baby faces in the violet light
Whistled, and beat their wings [4, 76];*

і таких повторюваних образах як, скажімо, "*зіацінтова дівчина*" і "*трояндовий сад*": - все це можна назвати романтичним елементом поезії Еліста. Але цей романтизм поєднаний з сухою іронічною алюзією, грою думки, і простою розмовною мовою, що не є характерними рисами стилю традиційних поетів-романтиків.

Справжнє новаторство Еліста і причина загального збентеження після публікації його перших поезій полягає у навмисному позбавленні і виключенні всіх зв'язних пасажів, побудові цілісної структури значення через співставлення образів без пояснення їх взаємодії; значення зростає завдяки відображенню і посиленню на інші літературні твори (деякі з них були цілком незрозумілими для читачів його доби).

Своє розуміння поезії та її значення Еліот виклав у статті "Музика поезії" (The Music of Poetry), опублікованій у 1942р. Тут він намагався визначити особливості англійської поезії і фактори, що допомогли сформуватися її структурі. "Тип поезії, що випадає на нашу долю, визначається іноді впливом тієї чи тієї іншомовної літератури, іноді - внутрішніми обставинами, які роблять певний період нашої історії ближчим до інших, а іноді й просто- панівними тенденціями у світі. Думаю, що в англійській поезії ми маємо справу зі своєрідним змішуванням різноманітних систем... у певному розумінні це змішування схоже на змішування народів, і, зрештою, якоюсь мірою є його похідною. Ритми англо-саксонські, кельтські, франко-норманські, давньоанглійські й шотландські наклали на англійську поезію свій відбиток, як і латинські та- в різні періоди- французькі, інабійські, іспанські" [3, 75]. Подібне змішання стилів і настроїв відчувається у першій поемі Еліста "The Love Song of JAlfred Prufrocb ("Любовна пісня Альфреда Пруфрока). Драматичний монолог Пруфрока відкрито шокує читачів незвичними образами (порівняння вечора з пацієнтом, розпластаним на столі) і новаторською технікою різкого зміщення акценту від уявних пейзажів до метафізичних запитань, від жіночого базікання до літературних та біблійних алюзій; тон високої серйозності змінюється банальною скоромовкою. "I grow old... I grow old... I shall wear the bottom of my trousers rolled" [4, 132]. Окремі вірші "Пісні" є окремими сценами, кожна зі своїм значенням (як третій вірш, що порівнює жовтий туман з кішкою). Зібрані разом, вони утворюють символічне тло

авторської уяви, що komponується з фактичних спостережень і суб'єктивних відчуттів: ледь намічений еротизм руки, “прикритої темним пушком волосся” (hand downed with light brown hair) і роздратована агресія у рядках “I should have been a pair of ragged claws, scuttling across the floors of silent seas” “Пруфрок” представляє символічний пейзаж, на якому значення з'являється із взаємодії образів, воно підсилене, часто іронічно, образами з Гесіода, Данте і Шекспіра. Епіграф італійською до поеми взято з Дантівського “Інферно”, де грішник з пекла розказує свою трагічну історію відвідувачеві, що б він ніколи не зробив, коли б у нього був шанс повернутися до життя. У рядку “And time for all the works and day of hands” фраза “труди і дні” перекликається з назвою поеми Гесіода. Рядок “I know the voices dying with a dying fall” повторює вступ до “Дванадцяті ночі” Шекспіра. Пророк у рядках *But though I have wept and fasted, wept and prayed,*

*Though I have seen my head (grown slightly bald) brought in upon a platter, I
am no prophet - and here's no my greatness flicker*

- це Іван Хреститель, чю голову приніс Ірод Саломеї у нагороду за її танок (Мт. 14:1-11, і “Саломея” Оскара Уальда). Лазар у рядках

*To say: “I am Lazarus, come from the dead,
Come back to tell you all, I shall tell you all.*

може бути або Лазар-жебрак (Лк. 16:1-16), або Лазар (Ін. 11:1-15), якого Христос воскресив з могили. Рядки

*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,
Politically cautious, and meticulous:
Full of high sentence, but a bit obtuse;
At times, indeed, almost ridiculous
Almost, at times, the Fool.*

- натякають на ряд героїв “Гамлета” Шекспіра: на самого Гамлета, на Полонія, та інших, другорядних персонажів, включаючи Розеркранца, Гільденштерна і Озріка. “Full of high sentence” перекликається з Чосерівським описом клерка з Оксфорда у пролозі до “Кентерберійських оповідань” [5, 256].

Завдяки komponуванню мозаїчних фрагментів, використанню точної і, водночас, провокуючої уяви, поєднанню романтичного і буденного, застосуванню книжної і розмовної мови, “Любовна пісня Альфреда Пруфрока” демонструє багато традиційних поетичних прийомів модерністів, які властиві усій поезії Еліста. Ще однією особливістю є властива лише йому суперечлива психологія героя, його іронічне самосприйняття і неспроможність впоратися з власними проблемами, значною мірою символізує кризу сучасної культури Заходу. “Любовна пісня” стала гімном цивілізації у занепаді, демонстрацією абсурдності прогресу.

Стернз Еліот впливав на формування літературних смаків європейської інтелектуальної у еліти й завдяки співпраці у літературних періодичних виданнях. Там він публікував свої есе з літературної критики, які мали не менший резонанс, ніж його поезії. Перебуваючи під впливом тези про те, що настав час класичної літератури з її “раціональним гумором”, літератури чистих, точних образів, переданих доступною мовою, він дає своє власне визначення літератури і літературної історії і допомагає сформуванню теоретичний підхід, відомий пізніше як “нова критика”. У “Tradition and Individual Talent” (Традиції та індивідуальний талант) Еліот проголошує існування особливого рівня “шедеврів”, які між собою утворюють ідеальний порядок, навіть якщо вони нарізно відображають характерні риси своєї епохи. У відомому пасажі, що порівнює розум творця з чистим каталізатором хімічної реакції, він стверджує, що письменник творить мистецтво поза мовою і досвідом людей. На думку Еліста, поезія може і повинна виражати всю картину буття - інтелект і емоції, свідоме і підсвідоме [6, 2210].

Принципи, проголошені поетом, чітко прослідковуються в його пізніших творах, передусім у програмній поемі усього модернізму - "Спустошеній землі" ("The Waste Land").

Ще одним чинником, який вплинув на формування поетичного стилю Еліста, був незаперечний ефект метафізичної поезії Джонна Донна. Ще під час навчання в Гарвардському університеті він відкрив для себе складне поєднання інтелекту і пристрасті, характерне для стилю Донне та інших поетів-метафізиків. Він засуджував тенденцію англійської літератури до відокремлення мови аналізу від мови почуттів. Його критика "розділення відчуття" спричинила зміну літературних смаків: від Мільтона до Донне, від Теннісона до Гопкінса, від романтизму до класицизму, від простого до складного. Визначним поетичним прикладом цієї зміни служить поема "Спустошена земля". Еліот присвятив її Езрі Паунду, який співпрацював з ним над першим варіантом, і епіграф з Данте "про кращого майстра", без сумніву, вшановує Паунда. Цитати і алюзії, використання джерел від Шекспіра, Дайте й Бодлера до Вагнера, Овідія й Святого Августина, буддистські молитви, народні пісні - поряд з посиланням на вчених-антропо-логів Джессі Вестон і Джеймс Фразер - свідчать про ще досконалішу техніку колажу, ніж у "Пісні". "Спустошена земля" змальовує сучасне суспільство в пору культурної і духовної кризи, і протиставляє фрагментований досвід модерністів посиланням на спільні культурні джерела. Античний пророк Тирезій (Tiresias) антагонуються з шарлатанкою мадам Сосорстіс; легендарні закохані Антоній і Клеопатра протиставляються банальній інтрижці між клерком і друкаркою; релігійні видіння святого Августина і буддистські молитви існують на тлі вихолощеного світу каменю і піску, де "неможливо ні стояти, ні лежати, ні сидіти (one can neither stand, nor lie, no sit) [4, 136].

"The Waste Land" ("Спустошена земля") є чергуванням сцен і образів, у яке втручається голос автора, який вказує, де ми знаходимося, що з підтекстом, який розвивається через численні контрасти і аналогії та цитати з попередніх літературних джерел. Далі в канву поеми вплетені цитати з джерел, які не завжди є центральними у Західній культурі: крім Данте і Шекспіра тут згадуються доеократівські філософи та провідні поети і драматурги XVII ст. Еліот відчуває потребу створити свою власну систему посилань, тому що в сучасній йому культурі пересічний читач вже не є носієм спільного культурного спадку. Саме це і відрізняє спосіб посилання Еліста на джерела світової літератури, від манери, скажімо, Мільтона. Обидва поети є важкими для сприйняття читачем, котрому потрібна допомога у розпізнанні і розумінні багатьох алюзій. Але Мільтон творив в межах сукупності знань, спільних для освічених людей його часу. Природа образності Еліста разом з ритмом віршування допомагають встановити необхідний йому тон і масштаб значення для зрозуміння таким чином, що навіть необізнаний з багатьма шедеврами світової літератури читач зможе вловити "відчуття" поеми і досягнути її зміст.

Ціла серія посилань і алюзій на шедеври світової літератури вплетена в канву поеми, немов частини головоломки, які при правильному вирішенні принесуть спокій пізнання, але який все ще недосяжний, про що свідчать заключні рядки поеми. Найвизначнішим технічним нововведенням Еліста у "Спустошеній землі" є навмисне використання фрагментації і поєднання непоєднуваного. Автор відмовляється від традиційної побудови сюжету і очікує від читача співставлення поетичних структур, підтекст котрих і компонує загальний зміст. Це був прямий наступ на лінійну манеру читання поезії, яка переривається несподіваними відступами і літературними алюзіями, переходом на іноземну мову, різку зміну опису інтер'єру на п'яне базікання, перехід від сцен Єлизаветинської епохи до картин сучасності, від книжної до розмовної мови. Така техніка колажу і мозаїки виконує одночасно декілька функцій. Вона ілюструє загальну картину культурної дезінтеграції суспільства, дозволяє автору повною мірою використовувати прийоми символістів та засоби алюзії, але так, що вони самі несуть значення, і нарешті, акцентуючи увагу на власній техніці, автор подає класичний приклад модерністського стилю самоаналізу і самосвідомості. Прийом "нагромадження окремих образів", де фрагменти набувають самостійної форми і значення, сформував нову традицію поетичної мови.

Перший період творчості Еліста середини 20-х рр. відображає занепад культури і цивілізації сучасного Західного Світу. Після офіційного прийняття поетом англіканської віри у поезії починає звучати нота тихого пошуку духовного спокою, що передається посиланнями на

Біблію, літургічну та містичну релігійну літературу. Духовні пошуки “Пруффока” і “Спустошена земля” переходять у нову фазу творчості Еліста, в якій визначним є вплив англіканської церкви: “Ash Wednesday” і віршована п'єса за мотивом середньовічної легенди про смерть святого мученика Томаса Бекета (“Murder in the Cathedral” (Вбивство в храмі)) проголошують вже звичне розчарування станом людської душі, але вже в контексті надії через віру [7].

“Ash Wednesday” (Попельна Середа), поема з шести частин, менше сконцентрована на стилі, ніж попередні поезії Еліста і досліджує настрої жалю і непевності. Так звані вірші-арієлі | досліджують аспекти релігійного сумніву і людського відкриття та одкровення, використовуючи чисто світську поетику, як у “Подорожі Волхвів” (Journey of the Magi). Іронія та дикунський гумор, навмисне змішання буденного і романтичного повною мірою проявляється у пізніх поезіях Еліста, часто складних для розуміння, але ніколи не шокуючих навмисно.

Релігійний вплив на поезію Еліста цього періоду є незаперечним, і він особливо відчутний у трагедії “Murder in the Cathedral”. Історія мученицької смерті священника і віроломства монарха, історія гріха і покаяння та відплати передають особисту віру поета у торжество духа. Еліот працює над драматичними творами, найвідомішими з яких є “Family Reunion” (Воз'єднання сім'ї), що базується на античній трагедії “Орестея” і “Coctail Party”, що також досліджує способи спасіння душ героїв.

Останньою визначною поетичною роботою Еліста стала поема “Four Quarters” (Чотири квартети), розпочата у 1934 і завершена у 1943 р. [8, 48]. Як і підказує заголовок, поема розділена на окремі частини, подібно до музичного квартету. Кожна частина складається з п'яти секцій, де тема вводиться, розвивається і вирішується. Кожен квартет носить назву певної місцевості: “Little Gidding” - село у Хантінгдонширі, яке було батьківщиною англіканської общини, про що свідчить збережена з тих часів каплиця. Усі “Квартети” написані різними формами вільного вірша. Протягом усієї поеми автор аналізує взаємовідношення історичного часу і первісного порядку.

“Квартет” (“The Quartet”) починається сценою, яка складається з 3 окремих сегментів. Спочатку описується пора зимової відлиги (“midwinter spring”), коли сонце виблискує на снігу, потім іде опис каплиці як місця прощі віруючих і завершує образ святого місця, переповненого молитвами, де мертві спіклуються з живими. Строфа, що починає другу секцію, оплакує сучасний занепад місця і переходить до уявної розмови між поетом і анонімним “Мертвим господарем” (dead master). Загальний настрій ~ песимістичний, і привид померлого, скомпонований з образів Еліста, дантівського Вергілія і Ітса, провокує еру розчарування і безплідного гніву. Емоційне забарвлення було спричинене нелегким досвідом автора під час II світової війни, коли він допомагав гасити пожежі після ворожих бомбардувань [8, 25-32].

Третя частина починається риторичним ствердженням концепції пам'яті, яке розширює наші можливості і перспективи у пізнанні історичної дійсності. Насичена лірика четвертої частини символізує вогонь, що очищує, але і спопеляє також. У фінальній частині автор завершує свої роздуми над минулим і теперішнім, над часом і вічністю і стверджує віру в те, що розум і дух зможе поєднати поняття “зараз і завжди” (now & always). Завершення поеми сповнене релігійного духу і звертає увагу читача від агонії історії до очищуючого вогню вічності, що нагадує подібне видіння у фіналі Дантового “Раю”.

На перший погляд здається парадоксом те, що поет, котрий відомий як виразник нового поетичного стилю, відповідного до досвіду XX ст., завершує і підсумовує цей досвід методом релігійного сприйняття.

Ми бачимо, як проходить еволюція свідомості і поетичного стилю Еліста від ідей протесту до глибоких релігійних переконань. Еліот завжди був стурбований ідеями духовного вдосконалення найбуденнішої дійсності, він намагався сконцентруватися в межах трансцендентального бачення, що характеризує глибину його модерністського стилю.

У творах Еліста ми зустрічаємо філософський погляд на час, у якому “сучасність” визначається найважливішим для кожної людини моментом існування, яке є частиною безконечності. Це форма вічного співіснування, коли “кінець випереджає початок, початок і кінець є постійно - і перед початком, і після кінця; все існує завжди”.

*Time present and time past
Are both perhaps
present in time future,
And time future
contained in time past
If all time is eternally
present
All time is unredeemable* [8, 13].

Після довгого “дантівського” шляху розчарувань і пошуків Томас Стернз Еліот досягнув спокої, віднайшовши місце людини у безмежному всесвіті, де людині і судилось бути.

ЛІТЕРАТУРА

1. Eliot T.S. The metaphysical Poets // Norton Antology of American Literature. - New York, 1997. - С. 2213-2220.
2. Тарнавський О. Е. С. Еліот і Павло Тичина // Всесвіт, 1990. - № 6. - С. 130-136.
3. Еліот Т. С. Музика поезії // Антологія світової літературно-критичної думки. - Львів: Основи, 1996. - С. 73-82.
4. Eliot T.S. Selected Poems. - London: Faber and Faber, 1986. - 151 с.
5. Perrine Laurence, Arp R. Thomas. Sound and Sense. - New York, - 1992. - 400 с.
6. Eliot T.S. Tradition and the Individual. Talen T. // Norton Antology of Modern Poetry. - New York, 1997. - P. 2207-2213.
7. Eliot T.S. Murder in the Cathedral. - London: Faber and Faber, 1965. - 88 с. S. Eliot T.S. Four Quarters. - London: Faber and Faber, 1977. - 59 с. 9. Еліот Т. С. Функція літературної критики // Антологія світової літературно-критичної думки. - Львів: Літопис, 1996. - С. 65-73.

Раїса Чорній

МАЙСТЕРНІСТЬ МОЕМА-НОВЕЛІСТА

Вільям Сомерсет Моєм (1874-1965) - видатний представник англійської реалістичної літератури ХХ століття, який відноситься до числа популярних на Заході письменників. Після 65 років активної літературної діяльності (1897-1962) він залишив велику і різнобарвну творчу спадщину: романи, оповідання, п'єси, літературно-критичні нариси, мемуари. Успіх Сомерсета Моєма особливо великий у Північній Америці, де часто видають, перевидають і екранізують його твори (в США навіть існує Центр по вивченню творчості Моєма).

З самого початку творчість Моєма привернула до себе увагу перекладачів і критиків не тільки англосовітських країн, а й літературознавців колишнього СРСР. Перша інтерпретація творів Моєма датується 1927 роком, коли вийшов у світ відомий роман письменника “Місяць і мідяки” (The Moon and Sixpence, 1919) у російському перекладі Е. Лебедевої і Б. Лебедева. Протягом довгого періоду часу творчість Моєма недооцінювалась радянською критикою і історією літератури. І лише поява в 1957 році перекладу його книги “Підбиваючи підсумки” (The Summing Up, 1938) привела до переоцінки історико-літературного та художнього значення його творів.

Особливу роль в процесі подальшого ознайомлення читача з творчістю Моєма відіграла робота цілої плеяди російських (Н. Ман, А. Йорданського, І. Гурової, Р. Облонської, М. Лоріє, В. Хінкіса, В. Скороденко і т.д.) та українських перекладачів (І. Володавської, А. Муляра, О. Мокровольського, М. Пінчевського, О. Жомніра, В. Легкоступа). А екранізація в кінці 70-х років його окремих творів (“Театр”, “Жиголо і Жиголета”) сприяло ще більшому розширенню кола прихильників його творчості в нашій країні.

Сомерсет Моєм народився в родині юристконсульта англійського посольства у Франції. В 10 років він осиротів і виховувався в сім'ї дядька-пастиря в Англії. Вирішив стати лікарем, а став письменником. Доля ніби з самого початку позначила Моєма для літератури. І навіть роки навчання в медичній школі при лікарні святого Фоми прислужились майбутньому письменнику в його літературному становленні. На основі вражень, які Моєм отримав працюючи лікарем в кварталах Ламбета, з'являється в 1897 році його перший роман “Ліза з Ламбета” (Liza of Lambeth). Так, перша спроба на літературній ниві і вирішила подальшу долю письменника. Література стала тією невід'ємною частиною його буття без якої життя було б неповноцінним.