

DOI: [10.17805/ggz.2018.6.3](https://doi.org/10.17805/ggz.2018.6.3)

«Великий белый стих» К. Марло в интерпретации Т. С. Элиота*

Н. В. Шипилова

*Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет,
г. Москва*

В статье рассматривается рецепция творчества К. Марло в критических работах и поэзии Т. С. Элиота («Заметки о белом стихе Кристофера Марло» и др.) Исследование таких новаторских приемов, как нарушение стихотворной строки и использование разговорной тональности, позволяет Элиоту обнаружить в драмах Марло тенденции, родственные модернистскому эксперименту. В анализе уделяется также особое внимание принципиальной синтетичности поэтического языка Марло и выразительности на грани самопародирования. Эти тенденции, в свою очередь, ощущаются Элиотом как внутренне сходные с его личным творческим поиском жизнеспособности поэтического языка, которую он полагал важнейшей задачей поэта.

Ключевые слова: Т. С. Элиот; К. Марло; литература раннего Нового времени; модернизм; белый стих

T. S. Eliot's Interpretation of Christopher Marlowe's "Great Blank Verse"

N. V. Shipilova

St. Tikhon's Orthodox University, Moscow

The article is concerned with the interpretation of Christopher Marlowe's texts in T. S. Eliot's critical essays and poetry. In Eliot's view, such innovations as the deliberate breaking of the poetic line and the use of spoken mode in tragedy are akin to modernist experiment. Other key features are synthetic character of Marlowe's poetic language and its farce quality. These tendencies are perceived by Eliot as similar in spirit to his own search of a flexible and rich poetic language, which he believed was the poet's essential goal.

* Статья подготовлена в рамках проекта «Кристофер Марло и его творчество в русской и мировой культуре: междисциплинарный взгляд» при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (грант № 18-012-00679).

The article was prepared within the framework of the project "Christopher Marlowe and His Literary Heritage in Russian and World Culture: An Interdisciplinary Look" with financial support from the Russian Foundation for Basic Research (grant No. 18-012-00679).

Keywords: T. S. Eliot; C. Marlowe; early modern literature; modernism; blank verse

ВВЕДЕНИЕ

Конец 1910-х гг. становится переломным этапом для жизни и творчества величайшего англо-американского модернистского поэта Т. С. Элиота (1888–1965). Перед ним стоят одновременно две сложнейшие задачи: с одной стороны, интеграция в европейскую культуру, ее освоение; с другой — создание нового поэтического языка, и обе этих задачи воспринимаются им как неразрывные.

На долгом пути своего становления как поэта и литературного критика Элиот неоднократно обращается к литературе раннего Нового времени, в том числе к британской ренессансной драматургии (Уэбстеру, Чэпмену, Форду, Тернеру и др.). В настоящей работе предпринята попытка рассмотреть отношение Элиота-критика к творчеству и литературному новаторству Кристофера Марло, а также влияние поэзии Марло на ранние поэтические произведения самого Элиота.

РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА КРИСТОФЕРА МАРЛО В МОДЕРНИСТСКОЙ КРИТИКЕ

С осени 1918 по май 1919 года в рамках дисциплины «Елизаветинская литература» в Лондонском университете Элиот читает расширенный курс лекций по предмету. Готовиться к нему он начинает предшествующим летом: перечитывает источники, начав с Бена Джонсона, и знакомится с большим количеством критических исследований. Мать присылает ему из Сент-Луиса книги, в том числе и томик Кристофера Марло.

Окончательная версия университетского курса по английской литературе раннего Нового времени составлена крайне амбициозно, что объясняется, вероятно, относительной молодостью и неопытностью Элиота как преподавателя в сочетании со страстной личной увлеченностью предметом. Курс включает как прозу (тексты Сидни, Бэкона, Монтеня в переводе Джона Флоррио), так и поэзию (среди основных произведений, предлагаемых для изучения, — «Венера и Адонис», «Геро и Леандр», «Царица фей»). Но главным фокусом внимания остается, разумеется, английская драма. За восемнадцать недель курса предполагалось проследить путь ее развития от средневековья до Джонсона и яковитов (Matthews, 2013: 26).

Преподавательская деятельность оказывается мощнейшим стимулом для собственных исследований Элиота. Для модерниста, размышляющего над проблемами литературного стиля и переломными моментами в истории литературы, эпоха раннего Нового времени предоставляет безграничное про-

странство для интерпретаций. Так, к 3 января 1919 г. Элиот заканчивает работу над большой работой, посвященной елизаветинскому белому стиху. По завершении лекционного курса летом и осенью 1919 г. он записывает размышления в виде статей для «Нейшн и Атенеум», которые впоследствии лягут в основу знаменитого сборника «Священный лес» (1920).

Литературу раннего Нового времени Элиот никогда не воспринимает отстраненно и опосредованно, только лишь как объект для критического исследования — она созвучна его собственной эпохе. Так, в статье, посвященной «солдатским» поэтам Первой мировой («Нейшн и Атенеум», апрель 1919 г.), он отзывается о них как о «новых елизаветинцах» (“The New Elizabethans and the Old”). Одна из наиболее значимых критических работ Элиота, «Традиция и индивидуальный талант», опубликованная в «Эгоисте» в сентябре и декабре 1919 г., выросла из «пристального чтения» «Трагедии мстителя».

Важнейшим предметом для исследования становится новаторство елизаветинцев в области стиха. Революция стиха ощущается Элиотом сильнее не у Шекспира, а у его предшественников и современников; завершит же ее, по мнению Элиота, Джон Донн. В конце 1910-х гг. главным центром внимания исследователя делается Кристофер Марло.

Элиот не одинок в подобном отношении. Хотя в ноябре — декабре 1919 г. он и отзывается со всем пылом увлеченного молодого исследователя, что предшествующая критика «избыточна или до вульгарности напыщенна» (“superfluous or grossly inflated”; здесь и далее перевод наш. — *Н. Ш.*), он, тем не менее, все же опирается на сложившуюся критическую традицию (Matthews, 2013: 27).

Так, Эдвард Томас писал в предисловии к пьесам Марло (для того самого издания, которое Элиот включал в свой список литературы для студентов и которое сам прекрасно знал), что версификация драматурга в первый раз доказывает, как успешно поэтический стиль может быть использован для передачи естественного диалога; она прямая и исполненная красоты одновременно. Алджернон Чарльз Суинберн в «Современниках Шекспира» превозносит Марло как создателя английского белого стиха, одной из величайших форм словесной гармонии и выразительности (Swinburne, 1919: 3). Само по себе это мнение ошибочно, и в буквальном смысле создателем белого стиха в ренессансной драматургии Марло не является, но суинберновская концепция достаточно характерна для рубежа XIX–XX вв.

Подробное исследование елизаветинского белого стиха и достижений Марло в этой сфере содержится в книге Джона Эддингтона Саймондса «Предшественники Шекспира в английской драматургии» (1884). Саймондс также называет Марло «почти создателем» белого стиха — не потому, что тот первым применил его, а потому, что довел до совершенства, превратив в

идеальный инструмент для трагедии. «Монотонный» белый стих предшественников в интерпретации Марло получает наибольшую свободу путем добавления или изъятия слога из традиционной пятистопной строки и создания неожиданных акцентов (Symonds, 2008).

Идеи Саймондса заметно созвучны позднейшим элиотовским представлениям. Так, характерно рассуждение о свободе и разнообразии белого стиха, который из всех поэтических жанров наиболее близок к прозе, не жертвуя при этом ритмом и не уступая в разнообразии.

Рассмотрим подробнее элиотовскую статью «Заметки о белом стихе Кристофера Марло» (1918). Несмотря на то, что это одна из ранних критических работ Элиота, она может считаться его основополагающим высказыванием о поэзии Марло: в статье безошибочно видно, как именно критик составляет акценты и какие именно приемы Марло считает важнейшими.

В первом же абзаце Элиот опровергает классическое заблуждение Сунберна: Марло, разумеется, не «создал» белый стих, а лишь внес в него «некоторые новые оттенки» (“several new tones”). На самом деле, заслуга Марло в интерпретации Элиота значительнее, чем может показаться по этой намеренно сдержанной формулировке (Eliot, 1996: Электронный ресурс).

По мнению Элиота, после воздвижения Мильтоном «Великой Китайской стены» в поэзии белый стих никогда уже не достигал таких высот, как в эпоху Ренессанса. Так, белый стих Теннисона, не менее совершенный технически, уступает елизаветинским, он не «грубее» (“rougher”), но «схематичнее» (“cruder”) и не способен передавать настолько сложные оттенки эмоций (ibid).

У каждого из поэтов, использовавших белый стих, есть свои «интонационные оттенки» (“particular tones”). Шекспир универсален, так как владеет большим числом этих оттенков, нежели остальные поэты; тем не менее, уникален каждый из творцов.

После краткой апологии условных погрешностей марловианского стиля (которые могут быть восприняты и как достоинства) Элиот отмечает два несомненных поэтических достижения «Тамерлана»: Марло вводит спенсеровскую мелодику в белый стих и обретает новую движущую силу, «укрепляя предложение в противовес стихотворной строке» (“reinforcing the sentence period against the line period”; ibid).

Заимствования из Спенсера, которые Элиот кратко освещает с опорой на работы предшественников, не умаляют таланта Марло, по самой своей сути таланта синтетического. К идее синтеза в художественном творчестве Элиот испытывает, несомненно, глубокий личный интерес.

Стремясь к экономии образа, Марло перерастает монотонность ранних текстов и виртуозно использует параллельные конструкции. Параллелизм

может возникать и в виде переключки между разными текстами пьес самого Марло, как своего рода самоцитирование. Так происходит, например, гениальная эволюция слова и образа «твердь», завершающего сначала строку в «Тамерлане»: “And set black streamers in the firmament” — а затем в «Докторе Фаусте»: “See, see, where Christ’s blood streams in the firmament!” (ibid).

«Стремительное длинное предложение» (“the rapid long sentence”; ibid) уводит белый стих от рифмованного двустушия или от пасторали Генри Говарда, к которой впоследствии вернется Теннисон. Примеры может служить прославленный монолог из «Тамерлана» “What is beauty, saith my sufferings, then?”:

What is beauty, saith my sufferings, then?
If all the pens that ever poets held
Had fed the feeling of their masters’ thoughts,
And every sweetness that inspir’d their hearts,
Their minds, and muses on admired themes;
If all the heavenly quintessence they still
From their immortal flowers of poesy,
Wherein, as in a mirror, we perceive
The highest reaches of a human wit;
If these had made one poem’s period,
And all combin’d in beauty’s worthiness,
Yet should their hover in their restless heads
One thought, one grace, one wonder, at the least,
Which into words no virtue can digest.

(Marlowe, 2002: 234)

В «Докторе Фаусте» Марло нарушает правильность строки, чтобы оживить диалоги Фауста и Мефистофеля и придать большую интенсивность финальному монологу. Разрушение классического двустушия придает поэтическому языку ту самую гибкость, жизнеспособность, которую Элиот на протяжении многих лет будет считать важнейшей в творчестве.

Еще один аспект, крайне значимый для восприятия Элиотом как стиля Марло, так отчасти и собственного поэтического языка, — выделение им в драматургии Марло элемента преувеличения, карикатуризации. «Мальтийский еврей» для Элиота не классическая «кровавая трагедия». Неправильное понимание пьесы проистекает как раз из попыток уместить ее в привычные рамки трагедии, а между тем это характерный для Марло фарс, «могучий и зрелый», имеющий национальные корни, но органично воспринятый драматургом и доведенный им до совершенства.

Подобным образом на грани карикатуры постоянно балансирует и «Дидона, царица Карфагена» (пьесу, написанную в соавторстве с Томасом Нэшем, Элиот анализирует исключительно в контексте творчества Марло). Приводя ряд цитат об одержимости греческих солдат жадной убийства и о зверствах, творимых ими в павшей Трое, Элиот доказывает выразительность нового стиля, несмотря на его избыточность и подчеркнутую, нарочитую кровавость.

Свойственное пьесам Марло воздействие с помощью фарса, который не чуждается карикатуры, но и не утрачивает при этом глубины и серьезности, Элиот считает одним из его важнейших новаторских приемов. Такой стиль не свойственен Шекспиру, но подобное нередко встречается в великих произведениях изобразительного искусства. Элиот не приводит, к сожалению, конкретных примеров из области живописи и скульптуры, но зато подобные примеры можно обнаружить в его собственном творчестве.

СТИЛЬ К. МАРЛО И РАННЯЯ ПОЭЗИЯ Т. С. ЭЛИОТА

В творчестве Элиота не так много прямых аллюзий на тексты Марло, особенно в сравнении с другими ренессансными драматургами. Влияние Марло оказывается глубже: именно погруженность Элиота в проблему ренессансного белого стиха позволяет ему приступить к собственному поэтическому эксперименту.

Стихотворение «Геронтион», написанное летом 1919 года, становится первым, где Элиот использует вариацию белого стиха, восходящую к драматургии раннего Нового времени. «Геронтион» изначально мыслился Элиотом как эпиграф к «Бесплодной земле». Позднее Эзра Паунд отговорил его от этой идеи, полагая эпиграф избыточным, но тематически стихотворение стало восприниматься как первая часть условного тематического триптиха «Геронтион» — «Бесплодная земля» — «Полые люди» (Ушакова, 2011: 116).

Его прозаический источник — «Эдвард Фитцджеральд» Артура Кристофера Бенсона (Фитцджеральд был переводчиком Омара Хайяма): “Here he sits, in a dry month, old and blind, being read to by a country boy, longing for rain” (Moody, 1994: 66).

Сравним с первыми строками элиотовского «Геронтиона»:

Here I am, an old man in a dry month
Being read to by a boy, waiting for rain.

(Eliot, 2005: 400)

На первый взгляд, в стихотворении по сравнению с прозаическим вариантом изменено не так много. Однако благодаря неожиданным паузам и

запятым, выступающим как цезуры, предложение в своем поэтическом варианте обретает свободу и непредсказуемость, которых не могло бы достичь в прозе. «Геронтион» двойственен: то ли ренессансный белый стих, преображенный естественным ударением и современным голосом, либо современный голос, подстраивающийся к старому стиху. Конечно, стихотворение однозначно было воспринято как экспериментальное: как пишет исследователь элиотовского стиха Энтони Дэвид Муди, «нужно было ухо, привыкшее к старинной поэзии, чтобы воспринять эти строки как точную и строгую поэтическую форму» (Moody, 1994: 66).

«Синтетичность» творчества Марло Элиот ощущает как родственную ему самому. Это и тесное взаимодействие с другими поэтами (влияние Эзры Паунда на становление Элиота как поэта трудно переоценить), и синтетичность самой природы мироздания. Модернистский мир по сути своей раздроблен на осколки, которые больше невозможно восстановить в единое целое, но зато хаос стирает грани между персонажами и эпохами. Так, в «Бесплодной земле» Дарданеллы, где в мае 1915 года погиб близкий друг Элиота Жан Верденаль, парижский студент-медик, превращаются в Милы: «Стетсон! Мы сражались вместе в битве при Милах» (Элиот, 2000: 66). Первая мировая война делается неотличима от Первой Пунической.

Склонность Марло к фарсу, искажению в противовес условной реалистичности, которую Элиот настойчиво подчеркивает в «Заметках о белом стихе...», становится одним из главных выразительных средств также и его собственного творчества. Как писал Расселл Эллиотт Мерфи, именно через исследование текста Марло Элиот приходит к убеждению, что «...поэзия — или, по меньшей мере, поэзия определенного типа — должна быть слегка искаженным зеркалом, в образах которого мы видим не идеальное отражение, но грани наших самых выдающихся моральных черт» (Murphy, 2007: 98–99). Таковы Пруфрок, «по временам, пожалуй смехотворный» (Элиот, 2000: 317); Геронтион, старик «в сонном углу» (там же: 329); «полые люди» и многие другие элиотовские герои.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ интереса Т. С. Элиота к поэзии раннего Нового времени позволяет наблюдать известную двойственность предложенной им интерпретации. С одной стороны, как критик Элиот развивает современную ему традицию и предлагает пусть беглый и носящий отчасти эссеистический характер, но точный анализ творчества Марло, который, в свою очередь, послужит базой для дальнейших исследований в области ренессансной драматургии и белого стиха.

С другой стороны, Элиот-поэт, творец переломной эпохи модернизма, «разъятый на атомы» (там же: 44), заброшенный среди ветров космоса, во многом творит собственный, модернистский миф о Марло, вчитывая в его тексты собственное мироощущение.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Ушакова, О. М. (2011) «Геронтион» — портрет художника в юности // Вестник ПСТГУ. Серия III: Филология. Вып. 1 (23). С. 115–123.

Элиот, Т. С. (2000) Полые люди / ред. Р. В. Грищенко. СПб. : Кристалл. 464 с.

Eliot, T. S. (2005) Gerontion // The new anthology of American poetry. New Brunswick, NJ : Rutgers University Press. Vol. II: Modernisms, 1900–1950. xxxiii, 819 p. P. 400–403.

Eliot, T. S. (1996) Notes on the blank verse of Christopher Marlowe [Электронный ресурс] // Bartleby. URL: <https://bartleby.com/200/sw8.html> [архивировано в [WaybackMachine](#)] (дата обращения: 10.10.2018).

Marlowe, C. (2002) Tamburlaine the Great, Part 1 // English Renaissance drama: A Norton anthology / ed. by D. Bevington, L. Engle, K. Eisaman Maus, E. Rasmussen. N. Y. ; L. : W. W. Norton & Company. 1x, 1997 p. P. 183–244.

Matthews, S. (2013) T. S. Eliot and early modern literature: Dead voices speak through the living voice. Oxford : Oxford University Press. viii, 222 p.

Moody, A. D. (1994) Thomas Stearns Eliot: Poet. Cambridge : Cambridge University Press. xxi, 387 p.

Murphy, R. E. (2007) Critical companion to T. S. Eliot: A literary reference to his life and work. N. Y. : Facts on File. x, 614 p.

Swinburne, A. C. (1919) Contemporaries of Shakespeare / ed. by E. Gosse, T. J. Wise. L. : W. Heinemann. xii, 308 p.

Symonds, J. A. (2008) Shakespeare's predecessors in the English drama (1884). Whitefish, MT : Kessinger Publishing. xix, 668 p.

Дата поступления: 15.10.2018 г.

Шуилова Наталья Витальевна — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры германской филологии филологического факультета Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Адрес: 109651, Россия, г. Москва, ул. Иловайская, д. 9, корп. 2. Тел.: +7 (495) 646-71-38. Эл. адрес: mezora@mail.ru

Shipilova Natalia Vitalyevna, Candidate of Philology, Senior lecturer, Germanic Philology Department, St. Tikhon's Orthodox University. Postal address: Bldg. 2, 9 Ilovaiskaya St., 109651 Moscow, Russian Federation. Tel.: +7 (495) 646-71-38. E-mail: mezora@mail.ru

Для цитирования:

Шуилова Н. В. «Великий белый стих» К. Марло в интерпретации Т. С. Элиота [Электронный ресурс] // Горизонты гуманитарного знания. 2018. № 6. С. 35–43. URL: <http://journals.mosgu.ru/ggz/article/view/895> (дата обращения: дд.мм.гггг). DOI: [10.17805/ggz.2018.6.3](https://doi.org/10.17805/ggz.2018.6.3)