



Томас Стернз Еліот

26 вересня 1888 –
4 січня 1965

Томас Стернз Еліот народився 26 вересня 1888 року у американському місті Сент-Луїс.

Був сьомою та наймолодшою дитиною в Сент-Луїсі, штат Міссурі, в родині Генрі і Шарлотти Еліотів. Батько був бізнесменом, мати — поетесою.

Еліот спочатку навчався в Академії Св. Луїса Сміта, де вивчав латинську, грецьку, французьку та німецьку мови, а після цього потрапив до академії Мілтон у Массачусетсі.



У 1906 році став студентом Гарвардського університету, який закінчив у 1909 р. з дипломом магістра.

Гарвардський університет, США



Того ж часу в «Гарвард Адвокат» були опубліковані його перші вірші.

Гарвардський університет

У Гарварді Еліот відвідував лекції літературознавця Ірвінга Беббіта, котрий справив на нього великий і, значною мірою, вирішальний вплив. Беббіт розвивав ідеї школи «нового гуманізму», заперечував сучасну цивілізацію у будь-яких її формах та виявах (демократія, індустріалізм, романтизм); саме він посіяв у душі Еліота зерно сумніву в цінності романтичної традиції, протиставивши їй класицизм.



Томас
Еліот



Избранное:
Религия,
культура,
литература



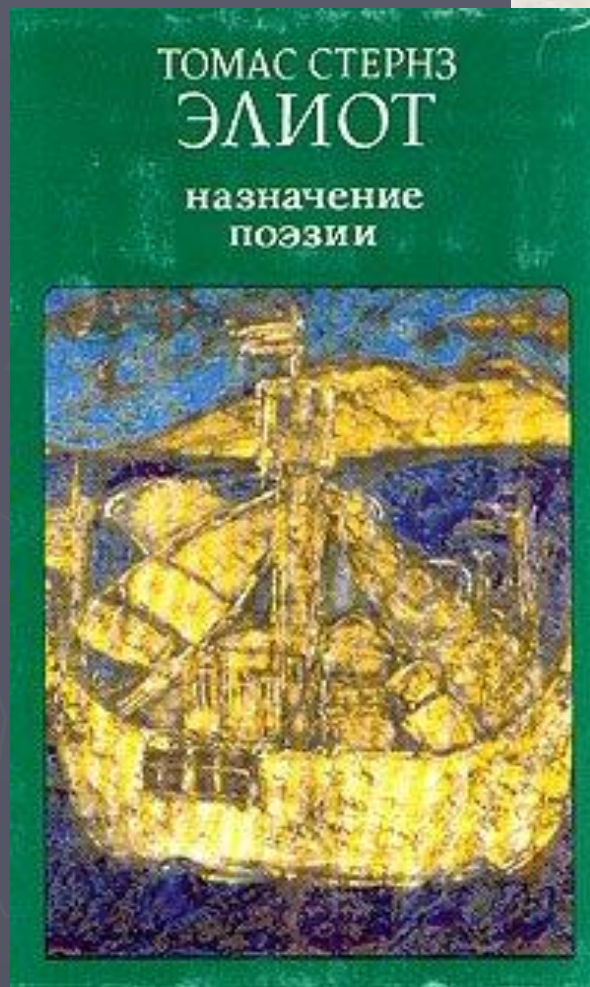
У студентські роки Еліот, слухаючи курс І.Бєббіта про французьку літературну критику, звернувся до книги А. Саймонса «Символізм у літературі», що відкрила перед ним поетичний світ А. Рембо, П. Верлена і Жуля Лафорга, вірші котрого, як згодом зізнавався Еліот, справили на нього особливо сильне враження.

У 1910 році Томас Еліот продовжив навчання у Сорбонні.



**Університет Сорбонна,
Париж**

У період 1910-1912 рр. були створені і в 1915 р. опубліковані відомі вірші Еліота «Пісня кохання Дж. Альфреда Пруфрока» («The Love Song of J. Alfred Prufrock»), «Портрет дами» («Portrait of A Lady»), «Прелюди» («Preludes»), «Рапсодія вітряної ночі» («Rhapsody on a Wind Night»).



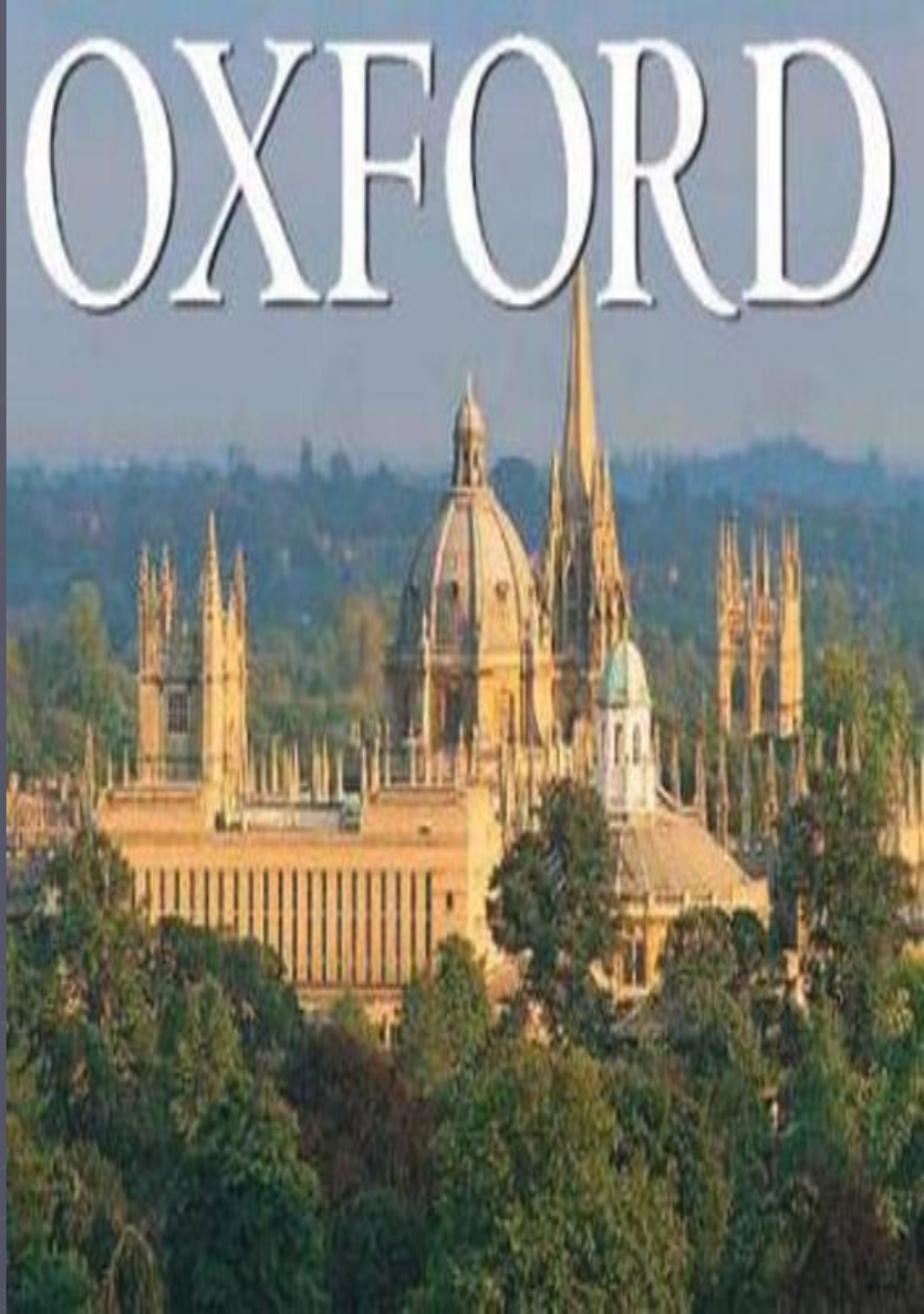
Томас
ЭЛИОТ



Томас Стернз
ЭЛИОТ

У 1914 р. Еліот залишив США. Протягом деякого часу він відвідував лекції у Німеччині, потім у Сорбонні (Франція). У 1915 р. Е. прибув у Англію і вступив у Мертон-коледж в Оксфорді, а згодом оселився у Лондоні. Відтак назавжди залишився у Британії. Викладав, виступав як літературний критик і рецензент, брав участь у виданні часопису «Егоїст» («The Egoist»), а з 1922 по 1939 р. видавав журнал «Крайтеріон» («The Criterion»).

OXFORD



Еліот сприяв літературному становленню молодих поетичних талантів; надавав консультації деяким видавництвам. У 1915 р. він одружився з Вів'єн Хейвуд, але цей шлюб виявився невдалим. З 1930 р. подружжя розпалося. У 1947 р. Вів'єн померла, а у 1957 р. Еліот одружився вдруге — його обраницею стала Валері Флетчер.

Рання творчість Еліота розвивалася під впливом естетичної програми неокласицизму та імажизму. Засновником цих течій в Англії був філософ та поет Т.Е. Г'юм, котрий виступив проти романтичного мистецтва.

Поети-імажисти, що гуртувалися навколо журналу «Егоїст», — Р. Олдингтон, Х. Дулітл, американець Е. Паунд були прибічниками строгого, точного, образного стилю і цілісного ритмічного малюнку вірша. Вони захоплювалися французькою, давньою італійською, китайською і японською поезією.

Ідеал строгої системи неокласицизму особливо приваблював Еліота. Він негативно ставився до мистецтва Ренесансу, вважаючи, що воно створило підґрунтя для індивідуалізму. Взірцем поезії для Еліота стали англійські «метафізичні поети» XVII ст., і передусім Дж. Донн. У своїх есе «Ендрю Марвелл» (1921) та «Метафізичні поети» (1921) Еліот порівнює французьких символістів з «метафізиками», зауважуючи, що у своїх віршах вони (П. Лафорг і Корб'єр) «ближчі до школи Донна, аніж будь-який сучасний англійський поет». Еліот вважав, що й класичні поети (Ж. Расін) володіли здатністю чуттєвого вираження думки, яка так імпонувала йому у «метафізиків». Таким чином, Еліот виокремлює три особливо близькі йому поетичні традиції: метафізичну, класичну і символічну.

Поет помер в 1965 р., у віці 76 років, и був похований в Іст-Кокер, селі в Сомерсеті, звідки в середині XVII ст. його предок Ендрю Еліот вирушив до Америки.



РАНОК БІЛЯ ВІКНА

Вони гуркотять тарілками,
сніданок готуючи
В кухнях підвальних уздовж
вичовганих
тротуарів, -
Зрозумілі мені душі сумні
покоївок,
Що проросли без надії за
ворітьми.

Коричневі хвилі туману
набігають на мене
Круговоротом облич на дні
вулиці,
Зриваючи з перехожого, гряззю
забризаного,
Безпричинну усмішку, що висне
в повітрі
І щезає над низкою дахів.

Вірш входить до збірки «Пруфрок та інші спостереження». Це гротескна замальовка буржуазного суспільства, що переростає в трагічні вірші про крах особистості у вирі байдужого міста. Перед нами розгортається картина міського ранку в усій своїй буденній непривабливості:

Ранок біля вікна

Веселий сонячний промінчик поплигав на моїх закритих очах, а потім, коли я їх розплющила, перескочив на уста. Намагаючись ухопити цього задиру посмішкою, я їхрозтуляю, але бешкетник вже виблискує на віконному склі. Я швиденько підхоплююсь і, прийнявши його правила гри, підскакую до вікна. Боже милий! Так ось чого ти мене так настирливо будив, промінчику! Ось чого кликав до вікна, неначе підганяв: “Така краса, а ти спиш! Швиденько, а то не встигнеш побачити казку!”

...На блакитно-білій сніговій ковдрі поважно сплять чорні дерева-велетні. Поруч, неначе намагаючись їх наслідувати, впевнено розкинули гілочки молоді берізки і раді-радісінькі, що вбралися у казковий наряд. У який? Уявіть собі: неначе діамантовими камінцями обліпила зима памороззю все навкруги: і дерева, і куші, і навіть дитяча гойдалка біля під'їзду виблискує загадковими іскрами. Це сонце співає свою зимову пісеньку над ранковою землею.

Раптом на годівничку біля вікна прилетів мій старий знайомий – дикий голуб. І враз від його поштовху посипалися з годівнички тисячі яскравих маленьких зірочок і водоспадом затанцювали у повітрі.

Я розкрила кватирку і висипала голубу, який навіть не поворухнувся, склянку насіння: “Ну, здрастуй, новий день!”

« Порожні люди»

Ми люди порожні,
Спустошені люди,
Соломою випхані,
Купчимось
І мозки солом'яні хилим.
Як шелести, шепоти наші
Тихенько й подібно
Тріщать шарудінням безсилим,

Як вітер в сухій ковилі,
Як лапки щурів на побитому склі
У нашій коморі.
Цей контур без форми, без кольору тінь,
Сила збезвладнена, жести без рухів;
О ті, що увійшли,
З відкритим поглядом у сонне царство смерті,
Згадайте нас - але обов'язково -
Не безсловесні душі пригадайте -
Спустошених
випханих людей.

«Порожні люди»

Роздуми над питаннями моралі в поемі Томаса Стернза Еліота "Порожні люди"

Нобелівський лауреат, американський поет-модерніст Томас Стернз Еліот - автор понад чотирьохсот літературно-критичних праць, поетичних збірок, віршованих драм.

Поезія Т. Еліота надзвичайно складна. Щоб зрозуміти його образи, треба мати ґрунтовні знання з історії, філософії, літератури, мовознавства. Сам Еліот казав, що сучасні поети мусять бути складними для розуміння, тому що сама дійсність, цивілізація ХХ століття - явище надзвичайно складне і різнопланове. Ця складність, відбиваючись у витонченій поетовій уяві, змушена народжувати складні і різнопланові твори. Поезія Еліота звертається до думки читача, примушує його розмірковувати, робити висновки. Але разом із тим поезія Еліота залишається в першу чергу поезією, зі своєрідним образним світом, з глибоким емоційним впливом. Навіть коли не всі образи зрозумілі, читач сприймає саме поетичну модель світу, що пропонує Еліот. Невипадково ім'я Еліота користується особливою пошаною серед англомовних читачів: він відкрив таємниці, як перетворити на поезію зовсім не поетичну дійсність ХХ століття.

Справжня поезія завжди розкриває внутрішній світ поета, проблеми, що хвилюють його, і це знаходить відгук у читачів, викликає емоційну напругу.

Поезія Еліота розкриває глибокий сум поета, відчуття катастрофічності сучасної цивілізації, і цей сум, це відчуття передаються читачеві.

Поема "Порожні люди" - яскравий приклад того, як відбилися тут найхарактерніші риси епохи Еліота і розкривається провідна тема його творчості.

Важливу роль відіграють епіграфи. Перший, "Містер Курц померла", Еліот взяв з повісті Дж. Конрада "Серце п'їтьми" і пов'язаний він з темою втраченої віри. Саме такою поганою англійською мовою служанка повідомляє про смерть білого містера Курца, якого одне плем'я у Конго вважало за бога. Якщо він помер, виходить, богом він не був. Так виникає тема зневіри, тема оманливих вірувань. Другий епіграф, "Подайте Старому Гаю", пов'язаний зі старовинною англійською традицією: кожного року 5 листопада спалювати опудало Гая Фокса, одного зі змовників, що намагалися підірвати англійський парламент. Напередодні 5 листопада діти ходять з опудалом і прохають подати пенні. Потім опудало спалюють. Цей епіграф натякає на схожість героїв поеми, "порожніх людей", з опудалом Гая Фокса, а також тугу за життєдайним вогнем для "порожніх людей", від якого вони мають очистити ся або згоріти, якщо більше ні на що не здатні. Хто ж вони, ці "порожні люди"? Так поет називає своїх сучасників, які зневірилися, в душах яких лише порожнеча і труха і немає ні почуттів, ні суті. "Порожні люди" ходять у "царині смерті". У поемі складна система образу Смерті. Люди зневірилися, тому не вірять і в безсмертя. Невіра в безсмертя, за Еліотом, і є смерть. Тому "порожні люди" вже мертві, хоча живуть на землі.

Ми люди порожні,

Спустошені люди,

Соломою випхані,

Купчимось,

І мозки солом'яні хилим.

Як шелести, шепоти наші

Тихенько й подібно

Тріщать шарудінням безсилим,

Як вітер в сухій ковилі...

Ще один складний образ проходить майже через усю поему - образ Очей. Цей образ Еліот взяв у Данте. Неможливо, не зустрівши і не витримавши погляду Беатріче, потрапити в рай. Цих очей бояться "порожні люди" і прагнуть їх побачити. Але "порожні люди" сліпі, і повернути їм зір можуть тільки очі любові, очі Беатріче.

Третій образ, що зачаровує читача, - образ Тіні, який символізує втрату волі і нерішучість. Тінь падає на все, до чого торкаються "порожні люди".

Навіть коли роблять спробу пригадати молитву, на неї падає Тінь, перетворює молитву на нісенітницю.

Всі ці образи ("порожні люди", "царина смерті", "сліпі очі" з одного боку, Беатріче, "очі любові" - з другого) створюють своєрідний поетичний світ Еліота, і, навіть на читача не дуже обізнаного в літературній традиції, їх використання справляє сильне враження. Ці образи примушують задуматися над питаннями, що вирішує поет у своєму творі, привертають до найважливіших моральних цінностей, яких людство здатне зректися.

Суїні серед солов'їв

Горила Суїні розставив коліна,
Руки впустив, регоче без тями.
Зебра на вилицях роздулась —
Стали з пасмуг жирафині плями.

Кола місяця штормового
На захід плинуть, аж до Ла-Плати.
Смерть і Ворон ширяють вгорі,
А Суїні вартує ворота рогаті.

В імлі Оріон із Псом,
Принишкли морів пустині;
Дама в іспанськiм плащі
Моститься на коліна до Суїні,

Падає, скатертину тягне,
Перекинула чашку з кавою;
На підлозі сіда зручніш,
Позіхає, панчоху підтягує;

Кавою облитий, сахнувсь
Аж на підвіконня, та змовчав;
Гарсон несе бананів, цитрин,
Фіг та з теплиці овочів;

"Суїні серед солов'їв"

Одним із ліричних героїв збірки «Вірші» (1920) є горила Суїні. Томас Еліот запропонував замінити визначення сучасної людини з *Homo sapiens* на «Суїні, який випростався». Основний мотив віршів — утрата суспільством духовних орієнтирів, що спричинило байдужість, відчуженість, прагнення тільки матеріального добробуту. У збірці викристалізувалися особливості поезії Т. Еліота — включення до поетичної мови повсякденного мовлення й ґрунтовна гуманітарна освіта поета, що втілилось у майстерному використанні натяків і цитат, у творенні складного інтелектуального підтексту. Епіграф поезії — передсмертний вигук Агамемнона — головного героя трагедії Есхіла, його ім'я згадується в останній строфі. Герой же самого

вірша: Горила Суїні розставив коліна,
Руки впустив, регоче без тями.

Зебра на вулицях роздулась —

Стали з пасмуг жирафині плями[3].³ Тут і далі переклад О. Мокровольського. Дія відбувається в будинку розпусти. Перед читачем розгортаються відразливі картини: Дама в іспанським плащі

Моститься на коліна до Суїні,

Падає, скатертину тягне,

Перекинула чашку з кавою;

На підлозі сіда зручніш,

Позіхає, панчошу підтягує;

Кавою облитий, сахнувсь

Аж на підвіконня, та змовчав. Тож читач опиняється посеред буяння ницості, потворної банальності й хамства: Гарсон несе бананів, цитрин,

Фіг та з теплиці овочів;

Двоногий мовчун окавлений

Міркує, як би-то збігти... Здається, ніби до нас волає давньогрецький герой Агамемнон, який переміг троянців, а вдома загинув від рук дружини та її коханця. Адже оспіване тисячами поетів кохання, яке уособлює піднесений стан душі, перетворене людьми на оргію бездуховної плоті, що робить сучасну людину твариною — горилою Суїні.

Еволюція від авангардизму до неокласицизму

Слово «модернізм» (від франц. *moderne* - новітній, сучасний) - це не лише термін, що позначає певний напрям у художній літературі. У загальному культурному контексті воно набуло сили стрижневого поняття, що фіксує докорінні зміни у мистецтві, філософії, і ширше - у світорозумінні людини ХХст.

В українській літературі під прапором модернізму на початку 20 ст. виступали М. Вороний, В. Пачовський.

На початку ХХ ст. культура України, з одного боку, продовжувала розвивати народні, демократичні традиції ХІХ ст., а з іншого – йшов активний пошук нових форм, використання досягнень інших національних культур.

Отже, нова течія – модернізм – була в Україні на початку ХХ ст. як своєрідна художня реакція на певне романтичне, реалістичне й натуралістичне відображення окремих життєвих колізій. Чітко визначеної межової хронології модернізм в українських літературі, театрі і драмі не має, але основне мистецьке навантаження робилося вже тоді на одиницю, а не на спільноту, масу, общину, народ, як було в попередні часи. Власне, увага цілком спрямовувалася на людину та її особисті проблеми, на індивідуальність у контексті загального соціального розвитку. Стосовно показу людини у взаємозв'язку історичних подій, то, переважає недовір'я до влади та ідеологій. Реальність змішана з ілюзією, хоч усе ж таки герої шукають свою правду, чи шлях до неї.

Модернізм українських драматургів був якоюсь мірою відносним, поміркованим. Автори почасти відмовлялися від стереотипів, народницьких шаблонів, глухої тенденційності в подоланні естетичної глухоти, а найбільше – від форми мистецького мовлення і структурної будови творів. Критика й театрознавство початку ХХІ ст., спираючись на світові естетичні закони, розрізняють у цьому періоді кілька ознак, що вияскравлюють феномен українського модернізму.

Це, по-перше, значна увага до власне естетичних, художніх вартостей, а не тільки до суспільних потреб, рішуча вимога незаангажованості сценічного мистецтва, звільнення його від служіння позаестетичним потребам (партіям, ідеологічним установам), а відтак і ствердження права митця творити за законами краси й довершеності.

Нарешті, на протигагу реалізму, модернізм відстоював пріоритет індивідуального над колективним, права конкретної особистості, а не абстрактні інтереси неозначеної постаті чи громади, в жертву якій приносилися особисті поривання одиночок. І, насамкінець, дуже важливе застереження: модернізм як явище в Україні не означав житейської індиферентності або зневаги до розуму трудівника, його тривоги і надій. Наскрізною дією в його основі проходить заклик іти в ногу з сучасністю, бути стійким, цілісним громадянином на своїй землі.

Нетрадиційним для модернізму об'єктом зображення є селянство. Зокрема, у творах О. Кобилянської «Земля», «У неділю рано зілля копала», М. Коцюбинського «Тіні забутих предків».

Авангардизм

Авангардизм (від франц. - передовий загін) - умовний термін для позначення низки художніх течій у літературі й мистецтві, що зародилися на початку ХХ ст. і рішуче поривали з попередньою літературною традицією. Вихідним пунктом естетичного пошуку митців-авангардистів було прагнення зламати усталені принципи побудови художнього твору та норми смаку публіки.

Авангардистське мистецтво вирізняють життєбудівничий пафос, ствердження позиції соціальної активності, загострена емоційність, що нерідко набуває форм відвертого епатажу (скандальних витівок), настанова на руйнацію естетичного канону, сміливі експерименти з художньою формою та поетичною мовою.

Однією з найвизначніших течій авангардизму був експресіонізм. Назва цієї течії походить від латинського слова «вираження». Справді, для експресіоністів головним було не життєподібне відтворення дійсності чи всебічне пізнання світу, а загострене увиразнення важливої емоції або ідеї, яке досягалося шляхом її навмисного загострення аж до гротеску.

Експресіоністська естетика справила вплив і на українських майстрів красного письменства, зокрема на М. Бажана.

До найпотужніших авангардистських течій першої половини ХХ ст. також відноситься і сюрреалізм.

Передумовою зародження літературного авангарду є кризові періоди розвитку мистецтва, яке застоюється, костеніє, тобто певний напрям або стиль вичерпують свої художньо-виражальні засоби й заважають розвитку літературного процесу в цілому, тому виникає нагальна потреба зруйнування попередніх естетичних систем, розчищення місця для зародження нових художніх явищ. Поетичний авангард ставить перед собою завдання — різке відмежування від старих, віджилих традицій і докорінне оновлення поетики на всіх рівнях: проблемно-тематичному, мовно-стильовому, жанровому, формальному. На цьому наголошують майже всі дослідники авангардизму (А. Погрібний, Л. Таран, В. Пахаренко, В. Моринець, Н. Білоцерківець та ін.). Наприклад, В. Моринець у статті «Сучасна українська лірика: модель жанру» пише: «Програмний постулат авангарду — це агресивність щодо традиції, поза якою він насправді позбувається всякого смислу». Суголосну думку в статті «Нарис української поетики» висловлює й В. Пахаренко: «Це мистецтво протесту і руйнування». Отже, авангардизму в літературі належить санаційна (очищувальна) роль.

В українській поезії ХХ ст. можна вирізнити три хвилі розвитку поетичного авангарду.

Перша хвиля — це так звані історичний авангардизм 1910—1930-х рр., представниками якого були Валерій Поліщук, Михайло Семенко, ранній Микола Бажан. Він був покликаний до життя гострою необхідністю очистити українську поезію від застарілих тенденцій — консервативності, хуторянства, народницьких ідей, що в першій третині ХХ ст. гальмували художні пошуки митців. Проте на початку 1930-х рр. усі естетичні здобутки поетів-авангардистів були нівельовані під тиском репресій і засилля соціалістичного реалізму як «єдиного правильного творчого методу».

Друга хвиля — творчість поетів діаспори повоєнної доби (Юрія Тарнавського, Емми Андіївської) та деяких шістдесятників (Івана Драча, Миколи Вінграновського), що також містить певні вияви авангарду.

Третя хвиля — це так звана «нова хвиля», постмодернізм — відродження авангардизму в кінці 1980-х — на початку 1990-х рр.

Представники цього стильового напрямку: угруповання «Бу-ба-бу» (Юрій Андрухович, Віктор Неборак, Олександр Ірванець), «Пропала грамота» (Юрко Позаяк, Семен Либонь, Віктор Недоступ), «ЛуГоСад» (Іван Лучук, Назар Гончар, Роман Садловський); «Нова дегенерація» (Іван Андрусак, Іван Ципердюк, Тетяна Майданович, Павло Вольвач, Олесь Ульяненко, Євген Пешковський).

Неокласицизм

Неокласицизм заперечував модне, злободенне, мелодраматично-сентиментальне, бунтарське, примітивно-побутове.

Визначальні риси неокласицизму:

- використання античних тем і сюжетів, міфологічних образів і мотивів;
- прогол. гасел «чистого» мис-ва та культу позбавленої сусп. змісту худ. форми;
- оспівування земних насолод;

Томас Стенз Еліот(життєвий і творчий шлях)його роль в розвитку модернізму. Еволюція від авангардизму до неокласицизму. Аналіз пізньої поезії: "Ранок біля вікна" "Порожні люди" "Суїні серед солов'їв"

Томас Стенз Еліот його роль в розвитку модернізму

