

Берчук Ю. В.,
аспірант кафедри української літератури та теорії літератури
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
<https://orcid.org/0009-0001-1529-2152>

ПИТАННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ОСМИСЛЕННІ ТОМАСА СТЕРНЗА ЕЛІОТА

Анотація. Пропонована розвідка присвячена аналізу поглядів англо-американського письменника-модерніста та літературознавця Томаса Стернза Еліота на питання літературної традиції. Констатовано, що проблема літературної традиції належала до кола тих наукових тем, які хвилювали митця і дослідника літератури впродовж усього життя – вона згадується практично у кожній його праці. Зазначено, що в українській науці про літературу окремі аспекти осмислення Томасом Стернзом Еліотом художньої традиції висвітлювали Лариса Статкевич та Галина Чумак, проте це питання все ще потребує всебічного ґрунтовного вивчення. У зв'язку із цим у статті розглянуто такі теоретико-літературні роботи англо-американського дослідника, як «Традиція та індивідуальний талант» (“Tradition and Individual Talent”), «За чужими богами» “After Strange Gods”), «Призначення поезії та призначення критики» (The Use of Poetry and the Use of Criticism”), «Ідеальний критик» (“The Perfect Critic”). Зроблено висновок, що наукові погляди Томаса Стернза Еліота на літературну традицію впродовж його активної літературознавчої діяльності не залишалися незмінними й зазнали еволюції (разом із його відомою концепцією деперсоналізації) у напрямі визнання важливості індивідуального досвіду та суб'єктивних емоцій і переживань. Якщо говорити про певні конкретні художні традиції, то в англійській літературі Томас Стернз Еліот найбільше шанував метафізичну поетичну школу й уважав, що сучасна йому лірика має повернутися до традицій метафізиків та шукати натхнення у їхній творчості. Щоправда, порівняно з віршами Джона Донна та його послідовників, новітня англійська поезія мусить бути ще складнішою, оскільки у двадцятому столітті є значно більше різного роду імпульсів, які впливають на літературну творчість, ніж це було у столітті сімнадцятому.

Ключові слова: «За чужими богами», «Ідеальний критик», «Призначення поезії та призначення критики», «Традиція та індивідуальний талант», літературна традиція, Томас Стернз Еліот.

Постановка проблеми. Питання літературної традиції належало до кола тих теоретичних проблем, які хвилювали Томаса Стернза Еліота впродовж усього життя. Воно згадується практично у кожній науковій праці англо-американського письменника й дослідника літератури. Йому також присвячено окремий есей – «Традиція та індивідуальний талант», написаний у 1919 р.

Формування мети статті. Метою пропонованої статті є аналіз літературознавчих поглядів Т. С. Еліота на літературну традицію у їхньому розвитку та взаємозв'язку із низкою інших

важливих теоретичних положень дослідника, таких як, наприклад, концепція деперсоналізації чи протиставлення класицизму й романтизму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українській науці про літературу окремі аспекти осмислення Т. С. Еліотом художньої традиції висвітлювали Лариса Статкевич [1] та Галина Чумак [2]. Їхні дослідження були враховані у нашій розвідці, проте порушене питання все ще потребує, на наш погляд, всебічного ґрунтовного вивчення.

Виклад основного матеріалу. В есеї «Традиція та індивідуальний талант» Т. С. Еліот наполягає на тому, що «жоден поет, жоден митець не має повного значення сам по собі. Його значення, його оцінка визначаються через зіставлення з померлими поетами та митцями» [3, с. 15]. Літературознавець не говорить про традицію, обмежену попередніми поколіннями чи певною культурою, а наголошує, що вона охоплює всю літературу – від першого написаного слова до сучасності.

Найбільш важливим елементом традиції є, за Т. С. Еліотом, відчуття історії. Воно «майже незамінне для кожного, хто хоче продовжувати бути поетом після двадцяти п'яти років» [3, с. 14]. Дослідник літератури пояснює: «історичне відчуття зумовлює сприйняття не лише минулого як минулого, але і як теперішнього; відчуття історії змушує людину писати <...> з враженням, що вся література Європи від Гомера, включно з літературою його власної країни, має одночасне існування й утворює одночасний ряд» [3, с. 14].

Вже згадувана українська науковиця Л. Статкевич розтлумачує це твердження так: «поет, переконаний Еліот, звертаючись до початків первісної культури, виявляє в них усталені мотиви, характерні і для його власної епохи. Адже те вічне, яке закладено в минулому, робить його адекватним сучасному. Вічне в літературі минулого – це те, що є істотним для наступних літературних епох. У кожній епосі воно ніби повертається іншою стороною, відкриваючи для письменника не використані його попередниками можливості. Очевидно, що для Еліота перспективи розвитку має лише та епоха, яка здатна сприймати традицію» [1, с. 134].

У своїх оригінальних роздумах про літературну традицію Т. С. Еліот надихався концепцією часу французького філософа Анрі Бергсона, який стверджував, що «потік часу є реальністю, а речі, які ми вивчаємо, є речами, які тривають. Це правда, що в цій триваючій реальності ми обмежені миттєвими переглядами» [4, с. 363]. Для розуміння Еліотової концепції літературної традиції важливо по-бергсонівськи тлумачити час як потік, що конструює реальність. Поняття про минуле як час-

тину теперішнього може бути потрактоване в літературознавстві у спосіб, який А. Бергон пропонує у своїй «Творчій еволюції»: «В реальності минуле збережене само собою, автоматично. У своїй повноті, можливо, воно настає у кожній миті; все, що ми відчули, думали і прагнули з найранішого дитинства, є тут, схилилося над теперішнім, яке ось-ось приєднається [до минулого], тиснувши на портали свідомості, яка хотіла би залишити його назовні» [4, с. 5].

Т. С. Еліот застосовує філософію французького мислителя, коли описує відчуття часу у традиційного письменника, наголошуючи, що літературна традиція також є своєрідним потоком, який потрібно чітко усвідомлювати. І оскільки наша свідомість «хотіла би залишити його назовні», відчуття історії не є успадкованим, отриманим автоматично, а становить результат важкої праці. Більше того – митцєві потрібно розуміти, що нове мистецтво одразу постає як частина традиції, певним чином трансформуючи її. За Т. С. Еліотом, «існуючий ряд є завершеним доти, доки не з'явилася нова праця <...>, після з'яви нового весь існуючий ряд має бути змінений; зв'язки, пропорції, цінність кожної праці у стосунку до цілого змінюються» [3, с. 15]. Це означає, що мистецтво витікає з традиції як її частина, а традиція є динамічним процесом, що підлягає змінам. Г. Чумак у цьому контексті звертає увагу на те, що, хоча, з одного боку, такою «монолітною традицією, що передається через покоління і оновлюється відповідно до вимог часу» [2, с. 81] підміняється в Т. С. Еліота справжній прогрес, з іншого – «динамічне поєднання старого і нового дозволяє зберегти консервативність традиції попри всі бурхливі соціальні зрушення і культурні потрясіння» [2, с. 81].

Зауважимо, що Т. С. Еліот інкорпорує у свою літературознавчу теорію не лише Бергсонові філософські постулати. Окрім відчуття часу як властивості людського розуму, зустрічаємо у нього також ідеї одночасності та вічності як властивостей літературної традиції, чого, зрозуміло, не було у французького філософа. Натомість ці ідеї близькі до філософії Ф. Х. Бредлі, який був науковим керівником дисертації Т. С. Еліота. У «Призначенні критики» останній пояснює поняття традиції так: «Я думав про літературу тоді і я думаю про неї зараз, про світову літературу, про літературу Європи, про літературу окремої країни не як про колекцію того, що написано індивідами, а як про «органічне ціле», як про системи, у взаєминах із якими та лише у зв'язках із якими індивідуальні твори літературного мистецтва і твори окремих митців набувають свого значення» [5, с. 68]. Як цілком слушно зауважує Річард Шустерман, «така спільність традиції виходить за межі окремої свідомості будь-якої особистості чи вузької групи, а тому пропонує поняття чогось об'єктивного поза нами» [6, с. 39]. Традиція є як у часі, так і поза часом – вона виходить за межі мислення індивіда і водночас породжує у ньому прагнення стати її органічною частиною.

У 1933 р. Т. С. Еліот дещо переглянув свої думки, висловлені в «Традиції та індивідуальному таланті», у роботі під назвою «За чужими богами», де не лише його концепт літературної традиції зазнав певного роду модифікації, але й низка інших теоретичних положень.

Стосовно роботи «Традиція та індивідуальний талант» літературознавець зазначає, що він у ній «протягом останніх п'ятнадцяти років виявив або звернув увагу на деякі незадовільні фрази та принаймні одну більш ніж сумнівну аналогію»

[7, с. 15]. Найважливіший «зсув» у новому трактуванні традиції Т. С. Еліотом полягає у розширенні значення цього поняття: «Традиція – це не виключне і навіть не переважне дотримання певних догматичних переконань; ці вірування набули своєї живої форми в процесі формування традиції. Те, що я маю на увазі під традицією, включає в себе всі ті звичні дії, звички та звичаї, від найважливішого релігійного обряду до нашого традиційного способу вітання з незнайомцем, що представляють кровну спорідненість одного народу, який живе на одній території» [7, с. 18]. Т. С. Еліот особливо наголошує на тому, що традиція є динамічним явищем, яке стосується суспільства загалом і пов'язане не лише з хорошим, але й із поганим [7, с. 18 – 19]. Розвиток літератури, а відтак літературна традиція не можуть бути ізольовані від загального суспільного розвитку, тому Т. С. Еліот пише: «несправедливо судити індивіда за те, що актуальне для цілого суспільства» [7, с. 24].

Те, що у роботі «За чужими богами» традиція набуває ширшого значення, ніж у «Традиції та індивідуальному таланті», є не лише наслідком різниці між старим та новим її розумінням. У цій праці Т. С. Еліот доходить висновку, що «традиції самої по собі не є достатньо; вона мусить бути постійно критикована та оновлювана під наглядом того, що я називаю ортодоксією» [7, с. 62]. Причина в тому, що, як уже зазначалося, традиція може містити у собі як хороші, так і погані речі. У розумінні Т. С. Еліота традиція співвідноситься радше із несвідомим, тоді як ортодоксія пов'язана зі свідомістю та розумом. Опозицією до ортодоксії є ересь, визначальною рисою якої є те, що вона не заперечує правду загалом, а лишень акцентує якусь її частину та відмовляється від решти і як результат – «схильна мати спокусливу простоту, прямо і переконливо звертатися до інтелекту та емоцій і бути в цілому більш правдоподібною, ніж правда» [7, с. 25]. І хоча літературознавець і застосовує тут теологічні терміни, однак підкреслює, що «традиція та ортодоксія повинні розумітися не ідентично з аналогічними термінами у теології» [7, с. 31].

Т. С. Еліот відзначає, що «контраст ересі та ортодоксії має певну аналогію з більш звичним протиставленням романтизму та класицизму» [7, с. 25]. Напряма між цими літературними напрямками є ще однією важливою літературознавчою проблемою, що розробляється у більшості його праць. Назвавши Т. С. Еліот відстоював антиромантичні погляди. Однією з найбільших помилок романтизму, на його думку, було те, що романтики бачили «найвище добро у найвищому хвилюванні» [7, с. 5]. Емоції, неконтрольовані розумом, літературознавець не міг прийняти. Т. С. Еліот також підкреслював той факт, що романтизм і класицизм не були позбавлені політичного забарвлення. Перший, на його погляд, був пов'язаний із лібералізмом, тоді як другий вимагав інституційності [7, с. 6]. У мистецтві літературознавець проголошує романтизм знаком авторської, а також читачької незрілості. Романтична поезія належить, на його переконання, до того часу, коли читачі починають насолоджуватися віршами як такими, проте ті з них, які є справді зрілими, швидко це переростають.

Ідея Т. С. Еліота про те, що емоція стає точною і визначеною лише завдяки інтелекту, тісно пов'язана з його концепцією деперсоналізації, розгорнутою у другій частині есею «Традиція та індивідуальний талант». Згідно з автором, дотримання традиції вимагає певної дистанції між особистістю митця та її художнім вираженням. Це дистанціювання утворює різкий кон-

траст до романтичної естетики, яка наголошувала на особливій важливості індивідуального, особистих емоцій і почуттів та їхнього відображення у мистецтві.

Власне кажучи, ідея про звільнення від суб'єктивних емоцій як запоруку досягнення вищих цінностей не є новою. У філософії платоніків і стоїків свобода від емоцій, іншими словами апатія, є тим, що робить людину відкритою до осягнення божественного. Едвард Павліч із цього приводу зазначає, що завдяки деперсоналізації «письменник отримує доступ до ширшого досвіду та емоцій, які не можуть бути отримані з індивідуальної перспективи» [8, с. 195]. Саме тому Т. С. Еліот розглядає деперсоналізацію як вищу сходинку мистецького розвитку, що вказує на зрілість як поета, так і читача.

Літературознавець описує процес деперсоналізації за допомогою аналогії з каталізатором. Якщо ми помістимо платину в спеціальну камеру, що вже містить кисень і діоксид сірки, то отримаємо сірчану кислоту. Платина при цьому не зазнає жодних змін, проте якби її не було, реакції б не відбулося. Розум поета подібний до платини, пояснює Т. С. Еліот: «він може частково або виключно діяти на основі власного досвіду; але чим досконаліший митець, тим чіткіше розділені в ньому людина, яка страждає, і розум, який творить» [3, с. 16]. Поет має у розпорядженні власні спогади і власний досвід, проте його завдання не просто описати свої почуття, що, власне кажучи, не є і метою мистецтва, позаяк «враження та переживання, важливі для людини, можуть не займати такого ж місця в поезії, а ті, що стають важливими в поезії, можуть відігравати зовсім незначну роль для людини, особистості» [3, с. 20]. У мистецтві звичні почуття та емоції мають бути скомбіновані у такий спосіб, аби виникла нова емоція, невідома доти. Лише за цієї умови мистецтво і може бути назване творчим актом. Емоції поета не мусять завжди бути сильними, проте він має вміти ефективно їх використати. Як наслідок – «поезія є <...> втечею від емоції; це не вираження особистості, а втеча від особистості» [3, с. 21].

З іншого ж боку, брак зв'язку з традицією та ортодоксією, а також намагання нав'язати власну особистість і виразити власні бажання веде, за Т. С. Еліотом, до ересі. У праці «За чужими богами» він пише: «Згубним є те, що письменник свідомо дає волю своїй індивідуальності, навіть культивує свою відмінність від інших» [7, с. 33]. Сучасній йому літературі, розмірковує літературознавець, бракує дотримання традиції, і багато великих авторів можуть слугувати взірцями такої «ересі». Наприклад, Девід Герберт Лоуренс відмовився від будь-якої традиції та догматики і «не мав жодного керівництва, крім Внутрішнього Світла, найбільш ненадійного та брехливого провідника, який будь-коли пропонував себе заблукалому людству» [7, с. 59]. Цей письменник, на думку Т. С. Еліота, не розрізняв добро і зло, вважаючи, що «будь-яка духовна сила є добром, а зло полягає лише у відсутності духовності» [7, с. 59]. Що ж до пізнього Томаса Гарді, то Т. С. Еліоту видається, що він «настільки писав заради самовираження, наскільки це взагалі можливо» [7, с. 54]. Як результат – його характери живуть лише в «емоційних пароксизмах» [7, с. 55]. Таке виставлення емоцій напоказ демонструє типову для романтизму віру в те, що сила емоцій має значення сама собою. Насправді ж навіть найсильніші емоції не мають жодної цінності, «допоки не зв'язані розумом, що протиставляє їх моралі» [7, с. 55]. Саме тому письменникам не варто виражати власні емоції та бажання,

а потрібно свідомо пов'язувати їх із традицією, контрольованою ортодоксією.

Не лише поет має дистанціюватися від власних емоцій – Т. С. Еліот очікує того самого і від літературного критика. В есеї «Ідеальний критик» (1920) він пише: «Результат насолоди поезією – це чисте споглядання, з якого видалено всі випадковості особистих емоцій; так ми прагнемо побачити об'єкт таким, яким він є насправді <...> І без праці, яка в основному є працею інтелекту, ми не можемо досягти цієї стадії бачення *amor intellectualis Dei*» [5, с. 57].

За Р. Шустерманом, це твердження порушує ширшу епістемологічну проблему: чи можливо в принципі побачити об'єкт таким, яким він є? Дослідник зауважує, що такий об'єктивізм був неможливий для філософії часів Т. С. Еліота, і останній мусив про це знати [6, с. 38–39]. Саме тому автор пропонує два шляхи вирішення окресленої проблеми: «точна відповідність незалежному зовнішньому об'єкту або ж консенсус суджень серед спільноти компетентних практиків» [6, с. 38]. Перший є досконалішим, тоді як другий – прийнятнішим. І це саме те, на що Т. С. Еліот натякає два роки після публікації «Традиції та індивідуального таланту», використовуючи такі терміни, як «спільна спадщина та спільна справа, [яка] об'єднує митців свідомо чи несвідомо» [5, с. 68] або ж «спільне прагнення до правдивого судження» [5, с. 69] тощо.

Цей же підхід Т. С. Еліот продовжує надалі. У вступі до «Призначення поезії та призначення критики» він наголошує на суб'єктивності прочитання поезії: «Для того, щоб проаналізувати насолоду та оцінку хорошого вірша, критик повинен відчувати задоволення, і він повинен переконати нас у своєму смаку» [9, с. 17]. Як бачимо, тут літературознавець уже не згадує про деперсоналізацію, навпаки – наголошує на важливості суб'єктивних емоцій. У світлі його ранніх коментарів стосовно романтизму може здатися, що він зраджує свої переконання. Тим не менше, тепер саме емоція стає у нього домінуючою силою, яка дає початок будь-якій критичній реакції. Цей емоційний досвід є чимось, що «важко передати словами» [9, с. 17], і «навіть найдосвідченіший критик може, зрештою, відзначити лише ту поезію, яка здається йому справжньою» [9, с. 18].

Водночас це зовсім не означає, що зріле прочитання поезії має бути обмежене лише суб'єктивною перспективою, оскільки «зріла насолода поезією приходить тоді, коли ми перестаємо ототожнювати себе з поетом, якого читаємо; коли наші критичні обдарування не сплять; коли ми свідомі того, чого ми можемо очікувати від поета, а чого ні» [9, с. 34]. Цей перехід від наголосу на об'єктивному до визнання суб'єктивізму є дуже важливим і свідчить, що Еліотова концепція деперсоналізації не виключає суб'єктивності ні автора, ні критика. Радше навпаки: суб'єктивність є чимось, що не може бути подолане і є не лише необхідне, але й бажане і в літературній критиці, і в літературній творчості, і в літературній традиції.

Висновки. Як бачимо, погляди Т. С. Еліота на літературну традицію впродовж його літературознавчої діяльності не залишалися незмінними й зазнали еволюції (разом із його відомою концепцією деперсоналізації) у напрямі визнання важливості індивідуального досвіду та суб'єктивних емоцій і переживань. Якщо говорити про певні конкретні художні традиції, то в англійській літературі Т. С. Еліот найбільше шанував метафізичну поетичну школу й уважав, що сучасна йому лірика має повернутися до традицій метафізиків та шукати натхнення

у їхній творчості. Щоправда, порівняно з віршами Джона Донна та його послідовників, новітня англійська поезія мусить бути ще складнішою, оскільки у двадцятому столітті є значно більше різного роду імпульсів, які впливають на літературну творчість, ніж це було у столітті сімнадцятому.

Література:

1. Статкевич Л. Культурно-освітній контекст формування поетики Т. С. Еліота. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Серія : Літературознавство*. 2011. Вип. 4 (2). С. 129–136.
2. Чумак Г. Культурологічна концепція Т. С. Еліота. *Studia Methodologica*. 2003. Вип. 13. С. 72–81.
3. Eliot T. S. *Selected Essays*. London : Faber and Faber, 1966. 516 p.
4. Bergson H. *Creative Evolution*. London : Macmillan and Co, 1922. 450 p.
5. Eliot T. S. *Selected Prose*. London : Faber and Faber, 1975. 323 p.
6. Shusterman R. Eliot as Philosopher. *The Cambridge Companion to T. S. Eliot* / ed. by A. D. Moody. Cambridge : Cambridge University Press, 1994. P. 31–47.
7. Eliot T. S. *After Strange Gods: A Primer of Modern Heresy*. London : Faber and Faber, 1934. 75 p.
8. Pavlić E. M. *Crossroads Modernism: Descent and Emergence in African-American Literary Culture*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2002. 314 p.
9. Eliot T. S. *The Use of Poetry and the Use of Criticism*. London : Faber and Faber, 1934. 149 p.

Berchuk Yu. The Issue of Literary Tradition in the Literary Analysis of Thomas Stearns Eliot

Summary. The proposed paper is devoted to the analysis of the theoretical views of the Anglo-American modernist author and literary critic Thomas Stearns Eliot on the issue of literary tradition. It has been stated in it that the problem of literary

tradition belonged to the range of scholarly topics that concerned the writer and literary researcher throughout his entire life – it is mentioned in almost every one of his works. It has been also noted that in Ukrainian literary scholarship, certain aspects of Thomas Stearns Eliot's understanding of artistic tradition have been already explored by Larysa Statkevych and Halyna Chumak; however, this issue still requires comprehensive and in-depth study. In this regard, such theoretical works by the Anglo-American scholar as “Tradition and Individual Talent”, “After Strange Gods”, “The Use of Poetry and the Use of Criticism”, and “The Perfect Critic” have been examined by the author of the proposed article. It has been concluded by him that Thomas Stearns Eliot's scientific views on literary tradition did not remain unchanged throughout his scholarly career but evolved (alongside his well-known concept of depersonalization) toward recognizing the importance of individual experience and subjective emotions and feelings. As for specific artistic traditions, in English literature Thomas Stearns Eliot held the metaphysical poetic school in the highest esteem and believed that the modern lyric should return to the traditions of the metaphysical poets and seek inspiration in their works. However, compared with the poetry of John Donne and his followers, modern English poetry must be even more complex, since in the twentieth century there are far more diverse impulses influencing literary creativity than there were in the seventeenth century.

Key words: “After Strange Gods”, “The Perfect Critic”, “The Use of Poetry and the Use of Criticism”, “Tradition and Individual Talent”, literary tradition, Thomas Stearns Eliot.

Дата першого надходження рукопису
до видання: 11.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису
після рецензування: 09.12.2025

Дата публікації: 31.12.2025