

ФУНКЦИЯ ГОМЕРОВСКИХ И ДАНТОВСКИХ АЛЛЮЗИЙ В «ЛЮБОВНОЙ ПЕСНЕ ДЖ. АЛЬФРЕДА ПРУФРОКА» Т. С. ЭЛИОТА

М. В. ШЕЛКОВИЧ

В настоящей статье анализируются гомеровские и дантевские аллюзии в важнейшем раннем произведении Т. С. Элиота «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока» (опубл. в 1915), заглавном стихотворении сборника «Пруфрок и другие наблюдения» (1917), сохраняющем репутацию тёмного и фрагментарного. Анализ этих аллюзий выявляет взаимосвязь некоторых деталей лирической композиции и проливает свет на ряд тёмных мест в стихотворении. В частности, стихотворение обнаруживает кольцевую композицию, подтверждаемую и строфическим анализом. Привлечение биографического материала, относящегося ко времени создания стихотворения, а именно обстоятельств дружбы молодого Элиота с Жаном Верденалем, адресатом посвящения к сборнику «Пруфрок и другие наблюдения», во время пребывания поэта в Париже в 1910–11 гг., позволяет по-новому взглянуть на проблему взаимоотношения «you and I» («ты и я») в первой строчке стихотворения. Анализ гомеровских аллюзий позволяет предположить, что образ Тиресия, обыкновенно связываемый с поэмой Элиота «Бесплодная земля» (1922), входил в образную систему и соответствующую поэтику символистских ассоциаций последнего уже начиная с «Пруфрока».

The Love Song of Alfred J. Prufrock¹

*S'io credesse che mia risposta fosse
A persona che mai tornasse al mondo,
Questa fiamma staria senza piu scosse.
Ma perciocche giammai di questo fondo
Non torno vivo alcun, s'i'odo il vero,
Senza tema d'infamia ti rispondo.*

Let us go then, you and I,
When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherized upon a table;
Let us go, through certain half-deserted streets,
The muttering retreats
Of restless nights in one-night cheap hotels

¹ Английский текст стихотворения печатается по изд.: *Eliot T. S. The Complete Poems and Plays*. N. Y., 1952. P. 3–7.

And sawdust restaurants with oyster-shells:
Streets that follow like a tedious argument
Of insidious intent
To lead you to an overwhelming question ...
Oh, do not ask, «What is it?»
Let us go and make our visit.

In the room the women come and go
Talking of Michelangelo.

The yellow fog that rubs its back upon the window-panes,
The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes,
Licked its tongue into the corners of the evening,
Lingered upon the pools that stand in drains,
Let fall upon its back the soot that falls from chimneys,
Slipped by the terrace, made a sudden leap,
And seeing that it was a soft October night,
Curled once about the house, and fell asleep.

And indeed there will be time
For the yellow smoke that slides along the street,
Rubbing its back upon the window-panes;
There will be time, there will be time
To prepare a face to meet the faces that you meet;
There will be time to murder and create,
And time for all the works and days of hands
That lift and drop a question on your plate;
Time for you and time for me,
And time yet for a hundred indecisions,
And for a hundred visions and revisions,
Before the taking of a toast and tea.

In the room the women come and go
Talking of Michelangelo.

And indeed there will be time
To wonder, «Do I dare?» and, «Do I dare?»
Time to turn back and descend the stair,
With a bald spot in the middle of my hair —
(They will say: «How his hair is growing thin!»)
My morning coat, my collar mounting firmly to the chin,
My necktie rich and modest, but asserted by a simple pin —
(They will say: «But how his arms and legs are thin!»)
Do I dare

Disturb the universe?
In a minute there is time
For decisions and revisions which a minute will reverse.

For I have known them all already, known them all:
Have known the evenings, mornings, afternoons,
I have measured out my life with coffee spoons;
I know the voices dying with a dying fall
Beneath the music from a farther room.
So how should I presume?

And I have known the eyes already, known them all —
The eyes that fix you in a formulated phrase,
And when I am formulated, sprawling on a pin,
When I am pinned and wriggling on the wall,
Then how should I begin
To spit out all the butt-ends of my days and ways?
And how should I presume?

And I have known the arms already, known them all —
Arms that are braceleted and white and bare
(But in the lamplight, downed with light brown hair!)
Is it perfume from a dress
That makes me so digress?
Arms that lie along a table, or wrap about a shawl.
And should I then presume?
And how should I begin?

.

Shall I say, I have gone at dusk through narrow streets
And watched the smoke that rises from the pipes
Of lonely men in shirt-sleeves, leaning out of windows? ...

I should have been a pair of ragged claws
Scuttling across the floors of silent seas.

.

And the afternoon, the evening, sleeps so peacefully!
Smoothed by long fingers,
Asleep ... tired ... or it malingers,
Stretched on the floor, here beside you and me.
Should I, after tea and cakes and ices,
Have the strength to force the moment to its crisis?
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 great matter;
I have seen the moment of my greatness flicker,
And I have seen the eternal Footman hold my coat, and snicker,
And in short, I was afraid.

And would it have been worth it, after all,
After the cups, the marmalade, the tea,
Among the porcelain, among some talk of you and me,
Would it have been worth while,
To have bitten off the matter with a smile,
To have squeezed the universe into a ball
To roll it towards some overwhelming question,
To say: «I am Lazarus, come from the dead,
Come back to tell you all, I shall tell you all» —
If one, settling a pillow by her head
Should say: «That is not what I meant at all;
That is not it, at all.»

And would it have been worth it, after all,
Would it have been worth while,
After the sunsets and the dooryards and the sprinkled streets,
After the novels, after the teacups, after the skirts that trail along the floor —
And this, and so much more? —
It is impossible to say just what I mean!
But as if a magic lantern threw the nerves in patterns on a screen:
Would it have been worth while
If one, settling a pillow or throwing off a shawl,
And turning toward the window, should say:
«That is not it at all,
That is not what I meant, at all.»

.

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

I grow old ... I grow old ...
I shall wear the bottoms of my trousers rolled.

Shall I part my hair behind? Do I dare to eat a peach?
I shall wear white flannel trousers, and walk upon the beach.
I have heard the mermaids singing, each to each.

I do not think that they will sing to me.

I have seen them riding seaward on the waves
Combing the white hair of the waves blown back
When the wind blows the water white and black.
We have lingered in the chambers of the sea
By sea-girls wreathed with seaweed red and brown
Till human voices wake us, and we drown.

Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока²

*S'io credesse che mia risposta fosse
A persona che mai tornasse al mondo,
Questa fiamma staria senza piu scosse.
Ma perciocche giammai di questo fondo
Non torno vivo alcun, s'i'odo il vero,
Senza tema d'infamia ti rispondo*

Ну что же, я пойду с тобой,
Когда под небом вечер стихнет, как больной
Под хлороформом на столе хирурга;
Ну что ж, пойдем вдоль малолюдных улиц —
Опилки на полу, скорлупки устриц
В дешевых кабаках, в бормочущих притонах,
В ночлежках для ночей бессонных:
Уводят улицы, как скучный спор,
И подведут в упор
К убийственному для тебя вопросу...
Не спрашивай о чем.
Ну что ж, давай туда пойдем.

В гостинной дамы тяжело
Беседуют о Микеланджело.

Туман своею желтой шерстью трется о стекло,
Дым своей желтой мордой тычется в стекло
Вылизывает язычком все закоулки сумерек,
Выстаивает у канав, куда из водостоков натекло,
Вылавливает шерстью копать из каминов,

²Перевод А. Сергеева печатается по изд.: Западноевропейская поэзия XX века / Под ред. И. Бочкарёва. М., 1977. С. 73–77.

Скользнул к террасе, прыгнул, успеваает
Понять, что это все октябрьский тихий вечер,
И, дом обвив, мгновенно засыпает.

Надо думать, будет время
Дыму желтому по улице ползти
И тереться шерстью о стекло;
Будет время, будет время
Подготовиться к тому, чтобы без дрожи
Встретить тех, кого встречаешь по пути;
И время убивать и вдохновляться,
И время всем трудам и дням всерьез
Перед тобой поставить и, играя,
В твою тарелку уронить вопрос,
И время мнить, и время сомневаться,
И время боязливо примеряться
К бутерброду с чашкой чая.

В гостиной дамы тяжело
Беседуют о Микеланджело.

И, конечно, будет время
Подумать: «Я посмею? Разве я посмею?»
Время вниз по лестнице скорее
Зашагать и показать, как я лысею, —
(Люди скажут: «Посмотрите, он лысеет!»)
Мой утренний костюм суров, и тверд воротничок,
Мой галстук с золотой булавкой прост и строг —
(Люди скажут: «Он стареет, он слабеет!»)
Разве я посмею
Потревожить мирозданье?
Каждая минута — время
Для решенья и сомненья, отступленья и терзанья.

Я знаю их уже давно, давно их знаю —
Все эти утренники, вечера и дни,
Я жизнь свою по чайной ложке отмеряю,
Я слышу отголоски дальней болтовни —
Там под рояль в гостиной дамы спелись.
Так как же я осмелюсь?

И взгляды знаю я давно,
Давно их знаю,
Они всегда берут меня в кавычки,
Снабжают этикеткой, к стенке прикрепляя,

И я, пронзен булавкой, корчусь и стенаю.
Так что ж я начинаю
Окурками выплевывать свои привычки?
И как же я осмелюсь?

И руки знаю я давно, давно их знаю,
В браслетах руки, белые и голые впотьмах,
При свете лампы — в рыжеватых волосках!
Я, может быть,
Из-за духов теряю нить...
Да, руки, что играют, шаль перебирая,
И как же я осмелюсь?
И как же я начну?

.
Сказать, что я бродил по переулкам в сумерки
И видел, как дымят прокуренные трубки
Холостяков, склонившихся на подоконники?..

О, быть бы мне корявыми клешнями,
Скребущими по дну немого моря!

.
А вечер, ставший ночью, мирно дремлет,
Оглажен ласковой рукой,
Усталый... сонный... или весь его покой
У наших ног — лишь ловкое притворство...
Так, может, после чая и пирожного
Не нужно заходить на край возможного?
Хотя я плакал и постился, плакал и молился
И видел голову свою (уже плешивую) на блюде,
Я не пророк и мало думаю о чуде;
Однажды образ славы предо мною вспыхнул,
И, как всегда, Швейцар, приняв мое пальто, хихикнул.
Короче говоря, я не решился.

И так ли нужно мне, в конце концов,
В конце мороженого, в тишине,
Над чашками и фразами про нас с тобой,
Да так ли нужно мне
С улыбкой снять с запретного покров
Рукою в мячик втиснуть шар земной,
И покатить его к убийственному вопросу,
И заявить: «Я Лазарь и восстал из гроба,
Вернулся, чтоб открылось все, в конце концов», —

Уж так ли нужно, если некая особа,
Поправив шаль рассеянной рукой,
Вдруг скажет: «Это все не то, в конце концов,
Совсем не то».

И так ли нужно мне, в конце концов,
Да так ли нужно мне
В конце закатов, лестниц и политых улиц,
В конце фарфора, книг и юбок, шелестящих по паркету,
И этого, и большего, чем это...
Я, кажется, лишаюсь слов,
Такое чувство, словно нервы спроецированы на экран:
Уж так ли нужно, если некая особа
Небрежно шаль откинет на диван
И, глядя на окно, проговорит:
«Ну, что это, в конце концов?
Ведь это все не то».

.

Нет! Я не Гамлет и не мог им стать;
Я из друзей и слуг его, я тот,
Кто репликой интригу подтолкнет,
Подаст совет, повсюду тут как тут,
Услужливый, почтительный придворный,
Благонамеренный, витиеватый,
Напыщенный, немного туповатый,
По временам, пожалуй, смехотворный —
По временам, пожалуй, шут.

Я старею... я старею...
Засучу-ка брюки поскорее.
Зачешу ли плешь? Скушаю ли грушу?
Я в белых брюках выйду к морю, я не трушу.
Я слышал, как русалки пели, теща собственную душу.

Их пенье не предназначалось мне.

Я видел, как русалки мчались в море
И космы волн хотели расчесать,
А черно-белый ветер гнал их вспять.

Мы грезили в русалочьей стране
И, голоса людские слыша, стонем,
И к жизни пробуждаемся, и тонем.

«Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока» (*The Love Song of J. Alfred Prufrock*, опубл. 1915) — важнейшее раннее произведение Т. С. Элиота. Стихотворение написано в форме драматического монолога от лица Пруфрока, который приглашает некоего «ты» на прогулку по вечернему городу: «Пойдём же тогда, ты и я, / Когда вечер распростёрт на небе...»³ (*Let us go then, you and I, / When the evening is spread out against the sky, 1–2*⁴). Урбанистические картины в ходе этой реальной или воображаемой прогулки сменяют сцены в залах (где светские дамы ведут разговоры о Микеланджело) и будуарах (где находится женщина, к которой обращён монолог лирического героя), перемежаются рефлексией лирического героя, сравнивающего себя то с Гамлетом, то с Иоанном Крестителем, то с Лазарем. Логические звенья в этом монологе-прогулке по большей части опущены. Несмотря на кажущуюся фрагментарность, стихотворение, на наш взгляд, имеет продуманную композицию. Попробуем выявить ее принципы посредством анализа гомеровских и дантовских аллюзий, содержащихся в тексте.

Сборник «Пруфрок и другие наблюдения» (*Prufrock and Other Observations*, 1917), куда был включен «Пруфрок», имеет посвящение: «Жану Верденалю, 1889–1915, погибшему у Дарданелл» (*For Jean Verdenal, 1889–1915, mort aux Dardanelles*). Элиот познакомился с Верденалем во время своего пребывания в Париже в 1910–1911 годах: они снимали комнаты в одном пансионе. Оба были студентами Сорбонны, где Элиот изучал французскую литературу и слушал лекции А. Бергсона, а Верденаль изучал медицину. За год, проведённый Элиотом в Париже, молодые люди коротко сошлись, чему в немалой степени способствовали схожие предпочтения в литературе и искусстве. По возвращении Элиота в Америку переписка между друзьями постепенно прекратилась. Тем не менее дружба с Верденалем оставила значительный след в жизни Элиота и он, по видимому, тяжело переживал гибель друга.

Указание на Дарданеллы как на место гибели Верденалея вызывает определённые ассоциации с Троей (в 1873 г. Г. Шлиман начал раскопки на холме Гиссарлык неподалёку от Дарданелл, где, по его мнению, находилась древняя Троя, и обнаружил там так называемый клад Приама) и, соответственно, с гомеровским циклом, «Илиадой» и «Одиссеей». Кроме посвящения, Элиот ещё раз упоминает имя Верденалея в эссе 1934 г.⁵, в котором пишет, что последний, «насколько ему известно», погиб, «смешанный с грязью Галлиполи»⁶. Из этого утверждения можно заключить, что, во-первых, Элиот не был уверен в обстоятельствах его гибели, а во-вторых, что Дарданеллы в посвящении к первой книге его стихов не случайны. Причина, по которой Элиот выбрал для обозначения рокового места пролив, а не полуостров Галлиполи, возможно, объясняется последней строкой «Пруфрока»: «Пока человеческие голоса не будят нас, и мы тонем» («Till human voices wake us, and we drown», 131), которая, на наш взгляд, является парафра-

³ Зд. и далее, кроме особо оговоренных случаев, подстрочный перевод наш. — М. Ш.

⁴ Зд. и далее оригинальный текст «Пруфрока» с указанием строки в скобках цит. по изд.: *Eliot T. S. The Complete Poems and Plays*. N. Y.: Harcourt, Brace and Company, 1952. P. 3–7.

⁵ *Eliot T. S. A Commentary // Cryterion* 13 (April). P. 451–4.

⁶ *Miller James E. T. S. Eliot's Personal Waste Land: Exorcism of the Demons*. Philadelphia, 1977. P. 21.

зом последней строки XXVI песни дантовского «Ада»⁷: «Пока море не сомкнулось над нами» («infin che 'l mar fu sovra noi richiuso»⁸, XXVI, 280), где речь идет о последнем путешествии Улисса. Герой погибает, дерзнув пересечь Геркулесовы столпы, то есть Гибралтар — пролив, находящийся на противоположной от Дарданелл стороне Средиземного моря (оба пролива являются соответственно западными и восточными воротами Средиземного моря).

Странствия Улисса, описываемые в «Одиссее», начались из-под Трои и, согласно пророчеству Тиресия, которое Улисс получил, спустившись в подземный мир (находившийся, по античным представлениям, за пределами Гибралтара), должны были продолжиться и по достижении Итаки. Кроме того, Тиресий предрёк Улиссу «смерть из моря» («ἔξ ἁλῶς») (XI, 134)⁹. Это место понимают двояко: как смерть за пределами моря или как смерть, которая придёт из моря. Последний вариант мог восприниматься как смерть через утопление¹⁰. Поскольку считается, что Данте не мог читать «Одиссею» в оригинале и был знаком с её сюжетом только в переложении других авторов, мы не знаем, имел ли он в виду осуществление вышеназванного пророчества при описании последнего путешествия Улисса. В отличие от Данте, Элиот знал оригинальный текст как «Одиссеи», так и «Божественной комедии», и поэтому мог комбинировать детали обоих произведений, что, как будет показано ниже, подтверждается композиционным построением «Пруфрока».

Ещё в 1963 г. Ф. Лок предположил, что «тогда» («then») первой строки «Пруфрока» — «Пойдём же тогда, ты и я» («Let us go then, you and I») — связывает основной текст стихотворения с его эпиграфом так, что монолог Гвидо да Монтефельтро, цитируемый в нем, переходит в монолог Пруфрока¹¹. С двумя терцеттами эпиграфа текст стихотворения насчитывает 137 строк, иными словами, на одну строку больше, чем XXVII песня «Ада», откуда взят эпиграф. Поскольку «Пруфрок» также завершается двумя трёхстишиями, а его последняя строчка — «Пока человеческие голоса не будят нас, и мы тонем» («Till human voices wake us, and we drown», 131) — является, как было сказано выше, парафразом последней строки XXVI песни дантовского «Ада» («Пока море не сомкнулось над нами», «infin che 'l mar fu sovra noi richiuso»), можно предположить, что Элиот хотел уподобить «Пруфрока» песне «Ада».

Однако, судя по всему, Элиот уподобляет «Пруфрока» и песне «Одиссеи», поскольку пророчество Тиресия (книга XI) так же, как и «Пруфрок», заканчивается на 137-й строке. Таким образом, в одной строке («Пока человеческие голоса не будят нас, и мы тонем») Элиот объединяет пророчество Тиресия о смерти Улисса в «Одиссее» и осуществление этого пророчества в «Божественной комедии». Подобный приём, возможно, использован и в начале «Пруфрока»: в 1925 г. при

⁷ Cousineau T. *Three-Part Inventions. The Novels of Thomas Bernhard*. Newark, 2008. P. 168.

⁸ Зд. и далее текст «Божественной комедии» с указанием страницы в скобках цит. по изд.: *Dante Alighieri. The Divine Comedy. Inferno 1: Text*. Princeton, 1989.

⁹ *Homer. The Odyssey with an English Translation by A. T. Murray, PHD. In two volumes*. Cambridge, Harvard, London, 1919. Источник: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:greekLit:tlg0012.tlg002.perseus-grc1:11.97#note-link2>

¹⁰ Cairns F. *Virgil's Augustan Epic*. Cambridge, 1989. P. 187.

¹¹ Locke F. W. *Dante and Eliot's «Prufrock»* // *Modern Language Notes* 78. 1963. P. 51–59.

издании «Собрания стихотворений 1909–1925» («Collected Poems 1909–1925») в посвящении к сборнику «Пруфроку и другие наблюдения» рядом с именем Верденаля появляется и место его гибели — Дарданеллы, которые вводят гомеровский¹² контекст в дополнение к дантовскому в эпиграфе к «Пруфроку». Это образует своеобразную кольцевую композицию. Гибель Верденаля у Дарданелл, т. е. под Троей, откуда начались скитания Улисса, завершённые Данте у Гибралтара, замыкает композицию стихотворения, возвращая и к вынесенному в посвящение их географическому началу и к истоку европейской культуры, если считать, что она началась с Гомера¹³. Таким образом, Элиот охватывает всю историю Средиземноморья — от Троянской до Первой Мировой войны, на которой погиб Верденаль, и её культуру — от гомеровского эпоса до современного ему модернизма.

Если гомеровский контекст служит, в основном, для обозначения одной из границ культурно-исторического континуума «Пруфрока», то основным контекстом стихотворения, на наш взгляд, является дантовский, поскольку в дантовом аду одновременно находятся представители всех эпох и он как бы вынесен за временные рамки. Итак, открываясь цитатой Гвидо, стихотворение завершается аллюзией на Улисса. Оба помещены Данте в 8-й ров VIII-го круга «Ада», где подвергаются наказанию лукавые советчики, из которых Данте упоминает только Гвидо и Улисса, а это заставляет предположить, что они сопоставлены поэтом. Оба принимали заметное участие в войнах. Улисс придумал хитрость с Троянским конём, чтобы взять Трою; Гвидо же дал совет, благодаря которому папа Бонифаций VIII смог захватить Пенестрино (современная Палестрина). Вместе с тем сходство их судеб подчеркивает противоположность характеров: их поведение разительно отличается. Улисс был сам в числе тех, кто спрятался в деревянном коне и участвовал во взятии Трои. Гвидо же дал свой злополучный совет, из-за которого попал в ад, уже отойдя от дел, и не принимал непосредственного участия в захвате города. Вернувшись после долгих скитаний на Итаку, Улисс не способен оставаться на одном месте и, движимый жаждой познания, снова отправляется в путешествие. Рационалист Гвидо, добившись к середине жизни успехов на военном поприще, полагает, что то, что он «меч сменил на пояс кордильера» (см. пер. М. Лозинского, XXVII, 67)¹⁴ позволит ему в оставшееся время искупить грехи. Он последователен в своём характере до конца. Подобно тому, как Гвидо дал совет Папе при условии, что тот отпустит ему этот грех, он, даже находясь в аду, сохраняет свою обычную расчётливость и соглашается поведать свою историю Данте только потому, что, по его убеждению, из ада нет дороги назад, в мир живых. Улисс же спускался в загробный мир, но вернулся («Одиссея», книга XI). И, наконец, Гвидо — сухопутный воин, а Улисс — моряк, путешественник. Таким образом, Данте изображает два противоположных характера, которые, однако, осуждены за сходные грехи.

На наш взгляд, так же противопоставлены «ты» («you») и «я» («I») в первой строке «Пруфрока»: «Тогда пойдём же, ты и я» («Let us go then, you and I»). Имя

¹² *Cuddy L.* T. S. Eliot and the Poetics of Evolution. Lewisburg, 2000. P. 122.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Данте Алигьери.* Божественная комедия. М., 1967. С. 121.

Пруфрока Альфред этимологически происходит от «ælf» («эльф») и «ræd» («совет»), и может быть прочитано как «мудрый совет»¹⁵, что опять-таки обыгрывается в стихотворении, поскольку намекает на отношение Пруфрока к «лукавым советчикам» 8-го рва, где находятся Улисс и Гвидо. Эпиграф, цитирующий речь Гвидо и переходящий в монолог Пруфрока — «я», подчёркивает соотнесённость этих образов друг с другом. В последней же строке стихотворения «я» и «ты» сливаются в «мы»: «Пока человеческие голоса не будят нас, и мы тонем» («Till human voices wake us, and we drown»). Поскольку она содержит аллюзию на Улисса, можно предположить, что «ты» соотносится с Улиссом.

О взаимоотношении «я» и «ты» существуют разные мнения. Ряд исследователей (Г. Смит¹⁶, Э. Зигг¹⁷ и др.) полагают, что Пруфрок ведёт внутренний диалог с самим собой. Есть и другие точки зрения. Так, Дж. Миллер на основании анализа черновиков Элиота делает вывод, что «ты», к которому обращается Пруфрок («я») в первой строке стихотворения, относится к Верденалю¹⁸. Это согласуется со словами самого Элиота, что «ты» — это произвольный спутник мужского пола¹⁹. Если это действительно так, то судьбы Элиота и Верденалея в стихотворении символически соположены с судьбой Улисса и Гвидо. В отличие от Верденалея Элиот не принимал участия в войне (поскольку, даже несмотря на протекцию, не смог пройти комиссию по состоянию здоровья²⁰), в связи с чем, по-видимому, испытывал чувство вины, о чём косвенно свидетельствует стихотворение «Геронтион» («Gerontion», 1920):

Я не был у жарких ворот,
Не сражался под тёплым дождем,
И, по колению в соляном болоте, подымая меч,
Кусаемый мухами, не сражался...

I was neither at the hot gates
Nor fought in the warm rain
Nor knee deep in the salt marsh, heaving a cutlass,
Bitten by flies, fought²¹.

Вышесказанное, на наш взгляд, делает соотнесение образа Улисса с Верденалем правдоподобным. В пользу этой версии говорит и сходство второго имени Верденалея — Жюль (*Jules*) с именем Улисс (фр. *Ulysse*). Примечательно, что Стаций, чьи слова из XXI песни «Чистилища» Элиот взял эпиграфом к сборнику «Пруфрок и другие наблюдения», был, как ошибочно полагал Данте, родом из Тулузы, которая одно время была столицей Аквитании. Даниэль Арно, чьи слова из XXVI песни «Чистилища» послужили эпиграфом к черновому вари-

¹⁵ *McLeod I., Freedman T.* A Dictionary of First Names. Ware, 1995. P. 8.

¹⁶ *Smith Grover C. T. S.* Eliot's Poetry and Plays. Chicago, 1956. P. 16.

¹⁷ *Sigg E.* The American T. S. Eliot. Cambridge, 1989. P. 93.

¹⁸ *Miller James.* Op. cit. P. 69.

¹⁹ *Childs Donald J.* From Philosophy to Poetry. London, 2001. P. 67.

²⁰ *Perloff M.* Differentials: Poetry, Poetics, Pedagogy. Alabama, 2004. P. 27.

²¹ *Eliot T. S.* The Complete Poems and Plays. N. Y., 1952. P. 21.

анту «Пруфрока», был аквитанцем. Верденаль родился в городке По, который исторически также относился к Аквитании. Совпадение это или нет, однако оно делает версию того, что Верденаль является адресатом «Пруфрока», ещё более убедительной.

Итак, можно предположить в «Пруфроке» следующую структуру. В континууме стихотворения, ограниченном Дарданеллами (Троей) и Гибралтаром, т. е. Средиземноморьем, героическая Троянская война пародийно соотнесена с тотальной Первой Мировой. Образ гомеровского Одиссея, эволюционируя, распадается на дантовские дихотомические образы отважного исследователя Улисса и лукавого рационалиста Гвидо. Современный Гвидо — Пруфрок противопоставляется некоему «ты», возможно Верденалю, — новому Улиссу, вернувшемуся в современную Троию, чтобы погибнуть на полях Первой мировой войны не как древний герой, а как рядовой солдат. Сходным образом Л. Кадди характеризует Пруфрока как результат эволюции образа Улисса²².

Вышеописанная концепция может быть спорной, однако проведённый анализ показывает, что структура «Пруфрока» многослойна. Реальный план — Первая мировая война (введённая в контекст стихотворения указанием на гибель Верденалья в посвящении к сборнику), — соотнесён Элиотом с гомеровским эпосом, повествующим о Троянской войне, и с дантовской «Комедией». Кроме того, традиционно образ Тиресия связывают только с поэмой «Бесплодная земля» («Waste Land», 1922). Однако последняя строка «Пруфрока» — «Пока человеческие голоса не будят нас, и мы тонем» — содержащая аллюзию не только на гибель дантовского Улисса, но и на пророчество о его гибели (данное в «Одиссее» Тиресием), позволяет утверждать, что последний входил в образную систему Элиота и соответствующую поэтику символистских ассоциаций уже начиная с «Пруфрока».

Ключевые слова: Т. С. Элиот, Пруфрок, Верденаль, Данте, Гомер, Тиресий, кольцевая композиция, «ты и я».

THE FUNCTION OF HOMERIC AND DANTEAN ALLUSIONS IN T. S. ELIOT'S «THE LOVE SONG OF ALFRED J. PRUFROCK»

M. SHELKOVICH

The article concerns Homeric and Dantean allusions in one the most important early pieces of work by T. S. Eliot «The Love Song of J. Alfred Prufrock», the title poem of the collection «Prufrock and Other Observations» (publ. 1915), so far preserving the reputation of an obscure and fragmentary one. The analysis of these allusions shows

²² *Cuddy L.* T. S. Eliot and the Poetics of Evolution. Lewisburg, 2000. P. 123.

correlation between certain details of the lyrical structure and throws light upon some obscure passages in the poem. The comparison of the Homeric and Dantean reminiscences at the beginning and the end of the poem reveals a circular structure, which is confirmed by the strophic structure as well. Comparing the number of lines in «Prufrock» to that in Canto XXVII (from which the epigraph to the poem is taken) of Dante's «Hell» and in the passage (which is paraphrased in the last line of «Prufrock») from Book XI of «Odyssey», shows that the poem follows the pattern of them both and is framed by the allusions to these works. Moreover, these allusions form a continuum spanning from the Trojan war to the World War I. The biographical material related to the time of creation of the poem, i.e., the circumstances of the friendship between young T. S. Eliot and Jean Verdenal, the addressee of the collection «Prufrock and Other Observations», during the poet's stay in Paris in 1910–11, elucidates anew the relationship of «you and I» in the first line of the poem. The analysis of the Dantean intertext unearths the importance of Guido da Montefeltro, cited in the epigraph of the poem, and Ulysses, with whom he shares the same circle of Dante's hell, for understanding this passage. The dichotomy of these characters is compared to the relationship between the speaking voice of the poem («I») and the auditor («you»). The analysis of the Homeric allusions suggests that the image of Tiresias, usually associated with Eliot's poem «The Waste Land» (1922), was a part of the poet's image system as early as «Prufrock».

Keywords: T.S. Eliot, Prufrock, Dante, Homer, Verdenal, Tiresias, circular structure, «you and I».

Список литературы

1. Западноевропейская литература XX века // Бочкарёва И., ред. М., 1977.
2. *Cairns F.* Virgil's Augustan Epic. Cambridge, 1989.
3. *Childs Donald J.* From Philosophy to Poetry. London, 2001.
4. *Cousineau T.* Three-Part Inventions. The Novels of Thomas Bernhard. Newark, 2008.
5. *Cuddy L.* T. S. Eliot and the Poetics of Evolution. Lewisburg, 2000.
6. *Locke F. W.* Dante and Eliot's «Prufrock» // Modern Language Notes. 1963. Vol. 78. P. 51–59.
7. *McLeod I., Freedman T.* A Dictionary of First Names. Ware, 1995.
8. *Miller James E.* T. S. Eliot's Personal Waste Land: Exorcism of the Demons. Philadelphia, 1977. P. 21.
9. *Perloff M.* Differentials: Poetry, Poetics, Pedagogy. Alabama, 2004.
10. *Sigg E.* The American T. S. Eliot. Cambridge, 1989.
11. *Smith Grover C.* T. S. Eliot's Poetry and Plays. Chicago, 1956.