

Винокурова Алина Иосифовна

ЖИЗНЬ ПОСЛЕ СМЕРТИ В ПЕСНЯХ ХХI-ХХХ Э. ПАУНДА: ПОЭТИКА И ПРОБЛЕМАТИКА

В статье представлен анализ одной из частей поэмы "Песни" (ХХI-ХХХ) американского поэта Э. Паунда (1885-1972). Отмечаются и систематизируются основные аспекты проблематики и поэтики, которые работают на раскрытие темы посмертного существования, важной для поэмы в целом, однако на данном этапе рассматриваемой Паундом под новым углом. Кроме того, впервые в отечественном литературоведении уделяется внимание некоторым аспектам лирической композиции цикла: в статье обосновывается идея о ее особой роли в толковании всех ключевых образов и мотивов данных песен.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/3-2/13.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (45): в 3-х ч. Ч. II. С. 55-57. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.111(73)

Филологические науки

В статье представлен анализ одной из частей поэмы «Песни» (XXI-XXX) американского поэта Э. Паунда (1885-1972). Отмечаются и систематизируются основные аспекты проблематики и поэтики, которые работают на раскрытие темы посмертного существования, важной для поэмы в целом, однако на данном этапе рассматриваемой Паундом под новым углом. Кроме того, впервые в отечественном литературоведении уделяется внимание некоторым аспектам лирической композиции цикла: в статье обосновывается идея о ее особой роли в толковании всех ключевых образов и мотивов данных песен.

Ключевые слова и фразы: модернизм; посмертное существование; бессмертие в искусстве; лирическая композиция; цикличность времени; поэтика времени и пространства.

Винокурова Алина Иосифовна

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
basil-the-owlet@narod.ru*

ЖИЗНЬ ПОСЛЕ СМЕРТИ В ПЕСНЯХ XXI-XXX Э. ПАУНДА: ПОЭТИКА И ПРОБЛЕМАТИКА

Для многочастной поэмы *Песни* (The Cantos, 1917-1962) – труда всей зрелой творческой жизни американского поэта Эзры Паунда (1885-1972) – характерны многообразие явных и скрытых цитат из произведений прошлых эпох, аллюзии и реминисценции, фрагментарность образного наполнения (будь то античная, средневековая или современная, западная или восточная образность), огромное количество персонажей. Связи между отдельными аспектами проблематики и поэтики различных песен зачастую не до конца ясны, тем не менее, в некоторых частях и циклах можно наблюдать своего рода скрытые ритмы, образные рифмы, продуманность построения в целом.

Подобная ритмизация подкреплена авторским делением поэмы на части. Среди них, например, *Набросок XVI песен* (A Draft of XVI Cantos, 1925), *Одиннадцать новых песен* (Eleven New Cantos, 1934), *Пизанские песни* (The Pizan Cantos, 1948) и другие. Данная статья посвящена рассмотрению песен, создававшихся в конце 1920-х – начале 1930-х годов и включенных в книгу *Набросок XXX песен* (A Draft of XXX Cantos, 1930). Этот блок включает в себя песни с XXI по XXX. В них фигурируют военно-политические перипетии, связанные с представителями династии Медичи, цитируется переписка американского президента и мыслителя Т. Джефферсона (одного из нравственных авторитетов Паунда), возникает образ непонятого и недооцененного экономиста К. Х. Дагласа, автора близкой Паунду антикапиталистической теории социального кредита, звучат размышления об искусстве. Однако несколько хаотичное нагромождение материала не отменяет его определенной структурной упорядоченности. Одним из структурообразующих элементов песен становится, по нашему мнению, тема смерти.

В более ранних частях поэмы со смертью были теснейшим образом связаны образы загробного существования (Гадес, Ад, Чистилище) и наказания (например, классический мотив гибели заслушание богов). В данных же песнях развитие темы смерти заставляет читателя задуматься не столько о загробном мире как таковом, сколько о таком посмертном существовании, которое далеко не всегда предполагает какую-либо индивидуальность умершего.

Безусловно, к образам жизни после смерти поэт обращается тогда, когда речь в песнях заходит о культуре и истории. Ярким примером этому может послужить *Песнь XXIII*, в которой упоминается *Gemisto* – Гемистий Плетон (Плифон), известный философ греческого происхождения, живший во Флоренции эпохи Ренессанса. Гемистий ставил своей целью «воскресить» для итальянских интеллектуальных кругов философию Платона и оказался настолько убедителен, что во многом именно под его влиянием Козимо Медичи основал во Флоренции Платоновскую академию. Кроме того, Гемистий являлся современником и другого, менее известного политического деятеля – Сиджизмундо Малатесты, кондотьера и тирана Римини. Этот факт важен, в частности, потому что Плетон был похоронен в фамильном храме Малатесты (Темпио Малатестано) – знаменитом архитектурном сооружении, которое поражало сочетанием христианских и языческих элементов в архитектуре и убранстве. Таким образом, философ пытался продлить «жизнь Платона в новой эпохе, тогда как «языческий храм кондотьера дал, вторую жизнь самому философу, воскресил его в искусстве».

Мотив воскрешения через искусство, творчество затрагивается Паундом в связи с мастерством скульптуры (как, например, в случае с увековечиванием в камне членов знаменитой семьи Д'Эсте: *And the statues of the Marchese Niccolo and of Borso / That were in the Piazza on columns...* (XXIV) [7, p. 119] / *И статуи маркизов Никколо и Борсо, / Которые были воздвигнуты на колоннах на пьядце...* [1] (*Здесь и далее – перевод Я. Пробштейна*)) и с личностями самих скульпторов. Последнее представляется наиболее любопытным. В *Песни XXVIII* описано строительство кафедрального собора Феррары (XII век), по ходу которого архитекторы работали *как один человек* (*Went as one man without leaders*) [7, p. 135]). В алтарной части высечены

в камне два имени: . And the perfect measure took form; / “Glielmo ciptadin” says the stone, “the author”, / “And Nicolao was the carver” / Whatever the meaning may be (XXVII) [Ibidem] / , И прекрасная мера нашла воплощение; / “Глиельмо-циптадин”, выбито на камне, “автор”, / И “Николао, скульптор”, / Что бы ни означало сие» (ciptadin (ит.) – гражданин, горожанин). Последняя строка содержит в себе намек на то, что люди, чьи имена остались в камне, были вовсе не единственными создателями собора, поскольку последний строился на протяжении веков. Это значит, что имена скульптора и , автора» вобрала в себя множество других имен, а сами мастера стали своего рода , масками для всех, кто работал над архитектурным шедевром. Все они увековечены в камне, сам же камень начинает , говорить» (, says the stone). Возможно, этот намек может быть раскрыт и иначе: собор в духе образности В. Гюго можно интерпретировать как текст , Песен, а процесс его строительства – соответственно, как ход создания поэмы, едва ли возможной без художников прошлого.

Наконец, в рассматриваемых песнях фигурирует и совершенно особый частный случай творчества. В , Песни XXI есть строка, практически полностью оформленная как цитата: . And “that man sweated blood to put through that railway”... (Ibidem, p. 101) / . И “тот человек исходил кровавым потом”, чтобы построить железную дорогу... (Ibidem). Строка будто бы возникает , из ниоткуда, не поддержана контекстом и поначалу кажется совершенно непонятной. Однако более широкий контекст, выходящий за рамки данной песни, как представляется, ставит все на свои места.

В , Песни XXIII находим следующее: . An' that man sweat blood / to put through that railway, / and what he even got out of it? (XXII) [Ibidem, p. 105] / . И тот человек исходил кровавым потом, / чтобы построить железную дорогу, / И что же он получил за это? Здесь наблюдается любопытный пример своего рода прогрессивной автоцитации: в , Песни XXI имеется отсылка к следующей песне (XXII). , Тот человек – родной дед поэта, Таддеус Коулман Паунд (Thaddeus Coleman Pound, 1832-1914), который построил три железных дороги, причем , не столько ради личной выгоды, сколько для общего блага [9, p. 87]. Строки о деде и его , детище (за создание которого он не получил ничего), так же, как и в , Песни XXIII, лишённые кавычек, повторяются затем в , Песни XXVIII: . And that man sweat blood to put through that railway, / And what he even got out of it? (XXVIII) [7, p. 143]. Именно так происходит возвращение к этой важной для автора и его лирического героя фигуре. Не идентифицирующий себя герой Паунда будто бы приближает ее к читателю, доверяет тому , семейную историю.

Насколько важен для Паунда образ деда, можно понять также из программной политико-экономической работы Паунда , Алфавит экономики [5]. В этой книге поэт вспоминает об одной из своих встреч с автором теории социального кредита Клиффордом Хью Дагласом, который привлекал его, в том числе, своим особым вниманием к нуждам людей творчества. Во время описываемой встречи и была рассказана история Таддеуса. Даглас очень заинтересовался ею, и, по мнению Паунда, причина этого интереса была в том, что дед строил дороги , из желания, присущего художнику, – СОТВОРИТЬ что-то (Ibidem). Создатель дорог становится, таким образом, настоящим человеком искусства, и его творческий акт находит понимание у первого, по мнению Паунда, экономиста, который , поместил художественное творчество и писательскую деятельность в экономические рамки [6, p. 83].

Для Паунда это было крайне важно еще и потому, что причину невостребованности людей творчества, в частности своих друзей (таких, например, как поэт Т. С. Элиот или погибший на Первой мировой войне скульптор А. Годье-Бжешка), современностью он находит именно в несправедливом экономическом распределении прибыли, невнимании сильных мира сего к культуре: из-за недостатка финансирования , хорошие книги не печатаются своевременно (Ibidem, p. 87). Именно поэтому Паунд как культуртрегер и просветитель окончательно отказывается игнорировать экономико-политические аспекты общественной жизни в той области, на которую они, по его мнению, непосредственно влияют, – в творчестве.

Финал , Песни XXXI, завершающий весь , набросок... (Ibidem), многосмысленен. С одной стороны, он напоминает о смерти (, And in August that year died Pope Alessandro Borgia [7, p. 154] – , И в августе того года умер Папа Алессандро Борджиа) и, косвенно, о концовке книги, но, с другой стороны, вся логика развития поэтической канвы предыдущих песен заставляет задуматься о том, что смерть – это лишь один из вариантов окончания книги.

, Песнь XXXI завершается расположенными в середине строки словами , Explicitanto: / XXXI (, Закончена Песнь XXXI). Использование латыни здесь, на наш взгляд, неслучайно. Небезосновательным будет предположение, что смерть, необратимость времени, равно как и , конец текста, связаны здесь (и, по сути, во всех предыдущих песнях) с идеей линейности. Линейность же, в свою очередь, отсылает к , средневековому пониманию времени как протяженности, в каждой точке которой человек острейшим образом ощущает , драматизм перемен [2, с. 7]. Такому ходу времени и истории, как видится, противопоставлено время , греческое. По утверждению Л. П. Репиной, , важнейшим элементом исторической культуры древней Эллады был миф, преобладал взгляд на историю как на циклическую смену эпох и форм, а “истинность” поэтического вымысла ценилась выше достоверности единичного факта [Там же]. , Эпохи и формы в их многообразии и непрерывной изменчивости всегда были крайне важны для Паунда как художника, желающего осмыслить историю через поэзию. Он явно тяготеет не к линейному (судя по всему, именно его, а не время вообще, он провозглашает злом: , Time is evil. Evil [7, p. 152]), а к циклическому времени, в котором , ткань истории создается... повторением неизменных образов [8, p. 108]. При таком подходе становится невозможно говорить однозначно ни о , началах и/или , концах эпох, ни о необратимости событий. Песни XXI-XXX критикуют рационализм в осмыслении темпоральности, обличают , зло линейного времени [4, p. 42],

которое подстраивает природу под жизнь западного человека. Смерть остается в мире тех, кто желал зла семье Медичи, бездарных деятелей искусства, незаконно обогащающихся людей, чья жизнь и деятельность рано или поздно обречены на полное завершение. Для Томаса Джефферсона, истинных художников, К. Х. Дагласа, напротив, уготована новая жизнь после смерти.

Необходимо, однако, отметить, что система, создаваемая Паундом, – отнюдь не замкнутый круг, не простая циклическая конструкция, воспроизводящая образы, мотивы, приемы. По сути, перед читателем поэтика времени, которая воплощается по принципу «спирали» (своего рода «винтовой лестницы»). Каждый ее виток несет в себе нечто новое с точки зрения развития основных мотивов. Лирическую композицию «Наброска XXX песни» в целом можно сравнить с формами пластических искусств, скульптуры, причем скульптуры авангардной (футуристической, вортицистской). В «фокусе» лирического повествования (как, например, в приведенных нами отрывках, где говорится о деде Паунда) периодически возвращаются определенные образы, но дальнейшее их развитие отталкивается не от той точки, когда они из этого «фокуса» ушли, а от новой, более поздней по времени позиции, что создает эффект своего рода темпорального удвоения, при котором одна из подразумеваемых сюжетных линий недоступна для читателя.

Паунд пытается создать целостную и при этом открытую структуру. В ней призваны гармонично реализовываться принципы искусства в его тесной и постоянно развивающейся связи с социальным миром. В этом качестве оно должно продемонстрировать сильному миру свою действительную производственную силу. С этой точки зрения трудно не согласиться с исследователем, назвавшим поэта «романтическим оптимистом» [3, с. 25].

Таким образом, рассмотрев ряд аспектов проблематики и поэтики песен «зрелого» периода работы над поэмой (XXI-XXX), касающихся «воскрешения» персонажей после их физической смерти, мы можем прийти к выводу о том, что в зрелом творчестве Паунда зачастую именно эпизодические, единожды упомянутые персонажи и, на первый взгляд, малозначительные детали композиции помогают раскрыть или интерпретировать одни из важнейших для «Песни сквозных тем». Примеры песен XXI-XXX доказывают, что появление новых поэтических техник и приемов, ранее не использованных Паундом (здесь речь идет, в частности, о прогрессивной автоцитации, повторах, «спиралевидной» композиции), сигнализирует о переменах в мировоззрении Паунда, связанных с творческим освоением смерти и ее форм.

Список литературы

1. Паунд Э. Паунд. Избранные Кантос [Электронный ресурс] / пер., под ред. Я. Пробштейна. URL: http://arcadapourjahad.blogspot.ru/2009/04/blog-post_10.html (дата обращения: 20.10.2014).
2. Репина Л. П. Историческое сознание в пространстве культуры: проблемы и перспективы исследования // *Время – История – Память: Историческое сознание в пространстве культуры* / под ред. Л. П. Репиной. М.: Институт всеобщей истории РАН, 2007. 320 с.
3. Bacigalupo M. The Cantos: Introduction // *The Ezra Pound Encyclopedia* / ed. by D. R. Tryphonopoulos, S. J. Adams. Westport (Ct.) – L.: Greenwood Press, 2005. 342 p.
4. Chase W. M. The Political Identities of Ezra Pound and T. S. Eliot. Stanford (Ca.): Stanford UP, 1973. 238 p.
5. Pound E. ABC of Economics (1933) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.counter-currents.com/2012/12/abc-of-economics-1933-part-1/> (дата обращения: 19.10.2014).
6. Pound E. Impact: Essays on Ignorance and the Decline of American Civilization. Chicago: Regnery, 1960. 285 p.
7. Pound E. The Cantos of Ezra Pound. N. Y.: A New Directions Book, 1964. 798 p.
8. Surette L. A Light from Eleusis: A Study of Ezra Pound's "Cantos". Oxford: Clarendon Press (Oxford UP), 1979. 306 p.
9. Terrell C. F. A Companion to the Cantos of Ezra Pound. Berkeley (Ca.), 1980. V. 1. 362 p.

LIFE AFTER DEATH IN THE CANTOS XXI – XXX BY E. POUND: POETICS AND PROBLEMS

Vinokurova Alina Iosifovna

*M. V. Lomonosov Moscow State University
basil-the-owlet@narod.ru*

The article presents an analysis of one of the parts of the poem “The Cantos” (XXI-XXX) by an American poet E. Pound (1885-1972). The author identifies and systematizes the basic aspects of the problems and poetics which serve to reveal the theme of posthumous existence, important for the poem on the whole, but at this stage considered by Pound from a new perspective. Besides, for the first time in the domestic literary criticism the paper focuses on certain aspects of lyrical composition of a cycle: the researcher argues for the idea of its special role in the interpretation of all the key images and motives of these cantos.

Key words and phrases: modernism; posthumous existence; immortality in the art; lyrical composition; cyclicality of time; poetics of time and space.