ТРАНСАТЛАНТИЧНІСТЬ І ВЕРСИФІКАЦІЯ ІСТОРІЇ В ПОЕЗІЇ ЕЗРИ ПАУНДА

Олександр ГОН
Інститут міжнародних відносин
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Модуси художнього пізнання буття у творчості Паунда ґрунтуються на концепті версифікації історії, внутрішня цілісність якої узалежнена від асоціативних, текстуальних зв'язків у межах синкретичного трансатлантичного поетичного квесту. Він окреслює історично змінювані коди художньої репрезентації, які віддзеркалюють конкретну культурно-історичну епоху, створюють модерний тип художньої свідомості, заснованій на діалозі твору з традицією. Трансантлантичний вимір архітектоніки "Кантос" аналізується крізь призму теорій російського формалізму, Вольфганга Ізера та Нортропа Фрая. Продемонстровано дотичність поетики Паунда до творчості Л. Фейхтвангера та жанру роману виховання (Дж. Селінджер і Г. Грасс).

Ключові слова: Паунд, Селінджер, Грасс, Фейхтвангер, жанр, рецептивна естетика, епос, версифікація історії.

Модусы художественного осмысления бытия в творчестве Паунда основываются на концепте версификации истории, внутренняя целостность которой зависит от ассоциативных, текстуальных связей в пределах синкретического трансатлантического поэтического квеста. Он определяет исторически изменчивые коды художественной репрезентации, которые отражают конкретную культурно-историческую эпоху, создают современный тип художественного сознания, основанной на диалоге произведения с традицией. Трансатлантические измерение архитектоники "Кантос" анализируется сквозь призму теорий русского формализма, Вольфганга Изера и Нортропа Фрая. Продемонстрировано причастность поэтики Паунда к творчеству Л. Фейхтвангера и жанру романа воспитания (Дж. Д. Сэлинджер и Г. Грасс).

Ключевые слова: Паунд, Сэлинджер, Грасс, Фейхтвангер, жанр, рецептивная эстетика, эпос, версификация истории.

The modes of artistic reading of the human condition in the work of Ezra Pound are based on the concept of verification of history, the internal integrity of which depends on the associative, textual links within the syncretic transatlantic poetic quest. It defines historically conditioned codes of artistic representation that reflect specific cultural and historical periods, and create a modern type of artistic consciousness based on the dialogue between the artisctic work and tradition. Transatlantic dimension in

the structure of *Cantos* is analyzed through the prism of theories of Russian formalism, Wolfgang Iser and Northrop Frye. Pound's poetics demonstrates its affinity to the work of L. Feuchtwanger and the genre of Bildungsroman (J. D. Salinger and G. Grass).

Key words: Pound, Salinger, Grass, Feuchtwanger, genre, receptive aesthetics, epic, versification of history.

Модерний епос Паунда "Пісні" можна прочитати як спробу "версифікації" історії. Специфічне літературне "першоджерело" (Urquell) поряд з біографіями письменників, побутовими подробицями тощо набуває самоцінну естетичну вагу, асоціативно зближається з традицією європейського епосу. Гетерогенна, поліфонічна та різножанрова образність "Пісень" поглиблює "інтернаціональну" тему Генрі Джеймса, в якій Паунд вбачав "хрестовий похід" проти зашореності, "хуторянства" і духовної обмеженості, об'єднаних в культурологічній таксономії поета поняттям "провінціалізму".

В оповіданні Ліона Фейхтвангера "Одіссей і свині, або Про незручність цивілізації" (Odysseus und die Schweine: Oder Das Unbehagen an der Kultur, 1949 р.), автор переосмислює епізод з Гомерової "Одіссеї" про перетворення чаклункою Цирцею супутників Улісса на свиней. У викладі німецького письменника, який веде наратив від імені Одіссея, його товариші зовсім не жадали відновити людську подобу та повернутися на батьківщину, де їх чекали нові війни та страждання. У повісті також звучить оригінальний історіографічний мотив. Коли Одіссей гостює у Алкіноя, цар мореплавів-феакіян настійливо розпитує героя про кількість женихів Пнелопи, яких той убив. Попри загальноприйняту версію, що їх було три сотні, Одіссей розповідає, що насправді кількість залицяльників була істотно меншою – сто вісімнадцять. Демодок, придворний співець Алкіноя, з ентузіазмом і радістю сприймає таку модифікацію історії: "Сто вісімнадцять. Так було і не могло бути інакше, і це правдоподібно. Сто вісімнадцять! Число це добре звучить і відмінно укладається в розмір вірша" [13, с. 572]. Такий підхід до естетизації наративу про минуле можна назвати "версифікацією історії". Розповідь Одіссея про реальний перебіг подій не переконала історіографа-Демодока: "Я думаю, що буду розповідати цю історію так само, як колись. Те, що ти розповів мені сьогодні, не годиться для віршів. Для нині живих смертних таке не поєднується з піснями… І з цими словами сліпець Демодок викинув зі свого серця справжню історію про Одіссея і свиней" [13, с. 578]. У творі Фейхтвангера, таким чином, пропонується рецептивна

й амбівалентна, історично актуалізована інтерпретація античного твору. Лейтмотив подорожей Одіссея становить одну із структурно-образних домінант "Пісень", і зображення цього культурного героя Паундом окреслює історично змінювані коди художньої репрезентації, які віддзеркалюють конкретну культурно-історичну епоху, створюють модерний тип художньої свідомості, заснований на діалозі твору з традицією.

Як зазначає Едіт Холл у монографії "Повернення Улісса. Культурна історія Гомерової "Одіссеї", рецепція Одіссея залежить від призми "жанрів, медій, соціологічних і психологічних топосів. Але навіть тематично згруповані дослідження позначені темпоральним виміром. У культурі певних епох різноманітні аспекти "Одіссеї" опукло виокремлюються чи відступають на задній план. Так, за доби Ренесансу наголошується на морських подорожах, оскільки "Одіссея" сприймається як текст, що узаконює колоніальну експансію, для XVIII століття кмітливий Телемах привабливіший, ніж його батько, а модерністів переслідує подорож до країни мертвих, і вони творили її по-новому (made it new) тисячу разів" [16, с. 4–5]. Типовою ілюстрацією останньої тези британської дослідниці можна назвати модерний епос "Міст" Гарта Крейна. За влучним висловом Тетяни Михед, "сходження у підземний світ" у поемі Крейна "виконує традиційну для епосу контентно-провіденційну функцію" – повернення з нього "обіцяє відроджнння (особистості, соціуму) у новій якості" [9, с. 268].

Разом з тим, у літературно-критичній оцінці Холл прочитується спроба осмислити Паундове гасло "творити заново" як з'єднувальну ланку з класичною працею Нортропа Фрая "Анатомія критики" (Anatomy of Criticism, 1957 р.), і зокрема функції подорожей, яка суголосна з концепцією "відцентрової" поетики художніх творів, запропонованій Дмитром Затонським [5, с. 384]. Канадський дослідник наводить приклад сліпих співців у давньогрецькій і кельтській літературах, середньовічніх вагантів і трубадурів, вигнанця Данте як свідчення того, що "ера романтичних героїв здебільше оприявнює епоху кочівників, адже її поети – це часто мандрівники". Натомість, наголошує Фрай, "якщо поет залишається на місці, то у мандри вирушує його поезія… Серед усіх форм художньої літератури містична подорож складає єдину формулу, яка ніколи не вичерпується, і саме така белетристика використовується як парабола в основоположній поемі цього жанру – Дантовій "Божественній комедії".

Поезія такого напряму виступає засобом опису універсальності (catholicity): спочатку давньогрецької, потім – римської та християнської. Для неї характерна епізодична тематика, а головною ідеєю є помежова свідомість, коли поетична уява переходить від одного світу до іншого і при цьому одночасно перебуває в обох станах" [15, с. 57].

Метою статті є спроба продемонструвати, що подібний образ світу, в якому жанрове і дискурсе ціле залежить від безупинного квесту на межі реального і нереального, можливого і неможливого, становить естетичне осердя "Пісень" Паунда, історіографічну матрицю яких пропонується визначити як версифікацію історії.

Поряд з концептом "версифікації історії" філософсько-естетичну своєрідність "Кантос" можна описати і за допомогою назви монографії К. Стеценко "Історія, написана під час подорожі" [11]. Образ дороги, подорожі вважається специфічно характерним способом американського освоєння дійсності (як практичного, так і естетичного). Образ річки, який у Твена передає американський пафос пригод, відкритості новим можливостям і наближенню до природи, в "Кантос" трансформовано в образ "періплів", своєрідний жанровий символ спроби дослідити всесвітній космос історії та історію самопізнання людиною власного мікрокосму. Ліричний ракурс суголосної естетичної перспективи, художньої системи осягення людини і буття читаємо у "Лугофій арфі" Трумена Капоте. Наприклад, у епізоді, коли Коллін переказує емоційно піднесені слова Доллі про споруджений прихисток на дереві у Річковому лісі, який зовсім "не хатина, а корабель і що, ступивши на нього, людина вирушає у плавання понад захмарним берегом мрії" [6, с. 25].

Одним із **методів** дослідження поетологічних новацій Паунда є застосування критичного апарату, розробленого російськими формалістами і їх попередниками. Йдеться, зокрема, про специфічну амебейну архітектоніку епічних і ліричних творів, описаних Олександром Веселовським і Віктром Шкловським. Михайло Гаспаров визначає амебейну конструкцію як "художню композицію, у якій протягом усього поетичного твору чергуються уривки (піввірші, вірші, строфи), що пов'язані між собою паралелізмом". Її ґенеза сягає навперемінного співу двох співців або хорів у народній творчості [8, с. 23]. Діалогчні паралельні побудови характерні і для давньоскандиванських пісень, і давньофранцузького епосу ("Пісня про Роланда"). Прикметно, що Ігор Костецький висловлює посутньо співзвучну концепцію художньої

специфіки такої "рефренної", або, якщо вдатися до таксономії давньогрецької версифікації, "еподичної" архітектоніки. У статті "Тло поетичної місії Езри Панда" критик окреслює три засадничі естетичні принципи "оновної праці" літературного модерну: від емансипації конкретно-унікальногї деталі у поетиці експресіонізму ("права громадянства здобув символ неповторного") через пародію до синтетичної міфотворчості. І хоча автор експліцитно не покликається на школу російського формалізму, вплив таких літературознавців, як, відповідно, Віктор Шкловський і Юрій Тинянов, чітко оприявлений у використанні Костецьким "нових художньо-технічних термінів: *учуднення* і *зсув"* [7, с. 388]. У "Тлі поетичної місії" естетичну категорію пародії розглянуто саме крізь оптику "учуднення", запропонованою російською філологічною школою: цей "термін береться у первісному значенні слова: "рівнобіжний спів", "спів допари". Пародія "розвиває способи створювати відстані до предмета, бачити предмет відразу з кількох пунктів. Це вироблення техніки симультанного сприйняття. Головне завдання пародії – створювати можливості для поновного переживання того, що в митецтві перед тим уже було сказано або зображено. Пародія спромогається привернути увагу до забутого, поставити його в новому світлі" [7, с. 388].

Трансатлантичну дотичність поетики Паунда до традиції російського формалізму можна окреслити за допомогою антитези "діалог і монолог". Саме у такій площині Цвєтан Тодоров розглядає тандем "Михайло Бахтін – Роман Якобсон" [12]. Перший, як відомо, зосередився на теоріях карнавалу й діалогу здебільше у прозових творах, проте у побуті був аскетом і самітником. Інший мав компанійську вдачу, завдяки його ініціативності й енергійності в 1915 р. сформувався Московський лінгвістичний гурток і через п'ять років поновлений у Празі. На відміну від Бахтіна, Якобсон переважно аналізував поезію, її внутрішні, лінгвоструктурні особливості, монологізм, скажімо, творів Гельдерліна періоду перебування в психіатричній лікарні. До спостережень Тодорова варто було б додати, що найістотнішою ознакою потрактування Якобсоном поетики вірша є самореферентність поетичної мови, її герметизм, який представники "нової критики" називали функцією самодостатності (autotelic). Зіставлення біографій та наукові концепції цих видатних мислителів XX ст. Тодоров завершує красномовним підсумком: "практик діалогу доповнював його теоретика" [12, с. 276].

Не менш продуктивним **методом** дослідження "версифікованого" історичного наративу у творчості Паунда можна назвати одну із художніх

актуалізації рецептивної естетики Вольфганга Ізера**.** У дослідженні "Вигадане та уявне: нарис літературної антропології" наголошується, що дихотомія уявного в літературі і наявного в бутті долається завдяки триєдиній конфігурації реального, фікціонального й уявного. Серединний статус фікціонально-художнього компонента забезпечує йому функцію своєрідного посередника у діалогічних стосунках між фактуальним і уявним, які доповнюють один одного. Варіативні інтерпретації художніх текстів свідчать про потенцію смислопородження (в англійському перекладі – meaning-making dimention). Принцип історизму виявляється у оприявленні превалюючих ієрархій інституційних, соціально-історичних і герменевтичних кодів, які визначають значення текстів на конкретному етапі історії. Семантика per se не може розглядатися як визначальний референт при аналізі конститутивної матриці тексту, в якому зажди актуалізується полісемантичність і генеративне розмаїття смислів. Саме тому, підкреслює Ізер, один і той самий текст набуває значення в різноманітних історичних обставинах. Окільки значення як таке допускає багаторівневу варіативність, будь-який конкретний смисл виявляється обмеженим прагматичним конструктом, а зовсім не вичерпним і об'єктивним сталим [17, с. 19]. Німецький мислитель підкреслює, що функції і статус фікціональності у філософії зазнає докорінної зміни: від уявного й умоглядного до "конститутивної складової пізнанавальної діяльності", особливо у спробах подолання трагічної швидкоплинності людського існування шляхом конструювання органічного зв'язку початку і кінця [17, с. 87]. Варто додати, що концепт початку як кінця і кінця як початку, принцип вічного коловороту, за аргументацією Ольги Бандровської, складає осердя нелінійних моделей реальності у філософських побудовах модернізму [1, с. 11]. Для увиразнення структурних транспозицій початку та кінця Ізер звертається до концепції "погоджувальної фікціональності" Френка Кермоуда [17, с. 88]. У дослідженні "Значення завершення в теорії художньої прози" (The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction, 1967 р.) англійський дослідник робить спробу гуманізувати історичний час, надати хроносу упорядкованості, гідності і смислу, "описати світ у формі роману" [18, с. 143].

Можна припустити, що концепція "погоджувальної фікціональності" висловлена ще в Апокаліпсисі: "Отже, напиши, що ти бачив, і що є, і що має бути по цьому!" (1:19, перекл. Івана Огієнка). В історії високого модернізму

концепція "погоджувальної фікціональності" образно актуалізована висловлена у вірші В.Б. Єйтса "Плавання до Візантії" (Sailing to Byzantium (1928 р.). Тільки у вічності, у фікціональному часопросторі, стверджує поет, можна співати про "долі колишніх і грядущих поколінь" (перекл. О. Мокровольського) [4, с. 139]. В оригіналі вірша читаємо прозорий натяк на "Об'явлення Івана Богослова": "Of what is past, or passing, or to come" [23, с. 198].

Трансантлантичний вимір архітектоніки "Кантос", зокрема, актуалізується в образах батьків-засновників США. Постаті Джона Адамса і Томаса Джефферсона вітворено в ролі "авторів" сучасних "Іліади" й "Одіссеї". Паунд використовує (компілює, монтує, цитує, стилізує, містифікує, доповнює, заповнює історичні лакуни) їхню спадщину як матеріал для створення американського твору високого жанру – сучасного епосу. Таку поетикальну настанову можна порівняти не тільки з пуританським сприйняттям Америки як можливості зреалізувати метафору "міста на пагорбі", а й можливістю заснувати нову культуру (за Паундом – "американську цивілізацію"), втілитив життя ідеали, які ґрунтуються на загальнолюдських політичних, економічних, естетичних цінностях, вироблених, зокрема, західною античністю та східною філософією. У такій трансатлантичній ідеологічній площині "поет-медіум" Еліота перетворюється Паундом на концепт Вергілія-поводиря. Можливо, саме таке припущення може слугувати кращому розумінню структури та поетики "Кантос", автор яких так високо цінував "Божественну комедію" Данте. На своїй візитівці ліричний герой Паундового модерного епосу міг би, подібно до Холі Голайтлі зі "Сніданку у Тіффані" Капоте, видрукувати одне слово – "подорожанин". Серед студій, присвячених "маскам" у творчості Паунда, здається, бракує чи не найголовнішої, в якій зосереджена авторська позиція, багатозначної маски ліричного героя-Вергілія. Висновок І.Костецького про те, що ліричне "Я" Паунда в "Кантос" – це "поет-проповідник", безумовно, є важливим і слушним спостереженням, особливо з огляду на дидактичний пафос американського Просвітництва, яке багато в чому визначило ідеологічне підґрунтя Паундового світорозуміння. Але для виокремлення власне художніх і структурних особливостей цієї поеми визначення "поет-проповідник", думається, слід редукувати до "поет-провідник". З одного боку, Вергілій – це образ поводиря, посередника, який уособлює просвітницьку віру в людський розум і сполучає минуле й майбутнє, схід і захід, а з іншого – це автор трансформованого, осучасненого епосу, що оспівує історію

становлення новонародженої республіки. Посилання в "Кантос" на поеми часів Ренесансу, які виникли під впливом цієї традиції та стали вінцями світової літератури ("Звільнений Єрусалим" Торквато Тассо, "Лузіада" Камоенса, "Загублений рай" Мільтона), прочитується спроба Паунда укорінити, легалізувати культуру Нового Світу в контексті одвічних духовних пошуків людства, представлених у формі трансатлантичного поетичного квесту.

"Пісні" Паунда продовжують американську традицію, започатковану В.Вітменом, "Листя трави" якого теж виходили з послідовними доповненнями. Ідея Паунда про епос як "мову нації устами однієї людини" перегукується з лірико-наративною структурою "Листя трави", де ліричний герой репрезентує колективне "я" американського народу. Данте, Вітмена та Паунда об'єднує "ліро-центрична" поетика, коли ідейно-художнім стрижнем виступає ліричне "я". Разом з тим, ключові історичні персонажі в "Листях трави" – Колумб, Вашингтон, Лінкольн – це постаті американської історії, які виступають героїчним тлом становлення та духовного розвитку ліричного героя. Але з розвитком буржуазного індивідуалістичного суспільства практично не можливо виділити та синтезувати різні голоси та елементи культури в гармонійну та цілісну художню модель, бо соціум тепер не консолідується завдяки єдиному, привілейованому та визнаному канону цінностей та культурному коду. Тому маски Паунда – мультикультуральні, гетероглосні, асиндетичні, десинхронічні. Якщо Вітмен закорінений в сучасне, то Паунд і Еліот заглиблюються в минуле, відшукуючи в ньому етико-філософські (у випадку Паунда, ще й економіко-політичні) уроки, здатні змінити сучасне та вказати на ідеали майбутнього.

Трансатлантична поетика високого модернізму в "Кантос" актуалізується у комплексі художньо-стильових принципів. Серед них слід виокремити такі: "естетизація політики" (термін Вальтера Беньяміна) привела Паунда до право-радикальних політичних поглядів. Неміметична природа художнього мислення, яке ґрунтується на відтворенні текстуальної реальності, а не змалюванні деталізованої картини зовнішнього світу. Текстуальна відносність, яка полягає у використанні масок, багатофокусних перспектив, амбівалентності ліричного "я". Сучасність теперішнього та минулого досягається за допомогою кінематографічного монтажування, поліглосії, музичного принципу побудови фуги як вищої форми поліфонічного звучання твору. Міфологізація як спосіб упорядкувати

хаосу. Принцип фрагментації як основи архітектоніки "Кантос" яскраво проявлено у специфіці хронотопу, в якому зміщено часово-просторові координати; своєрідні синтаксична та просодична домінанти віршування вимагають від читача активно залучатися до процесу тлумачення поетичної текстури в контексті масштабних за розмахом і складними за структурою поетичними мотивами-рефренами, наративними голосами та/або масками. Як зауважено в "Принстонській енциклопедії поезії та поетики", в "Кантос" амальгама античного епосу розщеплюється на конститутивні елементи [22, с. 374]. Природа художнього часу, яка визначає драматичну напругу між образами, масками та темами "Кантос" визначається протиставленням концепції лінеарного та циклічного часу. Поетика безособовості та "смерті автора" парадоксальним чином виокремлює модерністський суб'єктивізм, який артикулюється дискретністю, фрагментарністю світобачення та відмовою від чітко структурованого, монолітного в своїй ідентичності ліричного "я". Особлива увага до психологічних і пізнавальних процесів, що виявляється у суб'єктивістському потрактуванні реальності; самоаналіз героїв і художніх масок змальовано у "Піснях" за допомогою внутрішніх монологів та поетичного "потоку свідомості". Урбанізований контекст, де образ міста виступає і як історично-соціальний організм, і як художній конструкт, в якому рельєфно увиразнюється почуття відчуженості особистості та її неприйняття соціальних стандартів і цінностей, сучасних поетові.

Серед голосів, які зафіксовано в "Кантос", слід особливо виокремити інтертекстуальні відгомони Генрі Джеймса. Його "голос" символізує новий виток великої традиції західного епосу, його амебейну, суголосну паралель – модерний американський епос постепічної ери, що породив нову синкретичну форму художньої свідомості, відображену в сугестивно-алюзійній авторській інстанції. У циклі "Вибійний молот" (Rock-Drill, 1956 р.), наприклад, тричастковий колаж, який обрамлено цитатами з "Салам бо" Флобера і президента Ван Бурена, авторська свідомість артикулюється через автобіографічний компонент. У центральній частині цього триптиха-центона читаємо: "Генрі Дж. попросив Коберна зробити фотографії" [19, с. 622]. Елвін Ленгдон Коберн першим звернувся до техніки багаторазової експозиції і став піонером неміметичних фотографій (вортографій). Він зробив фотопортрет автора для фронтиспісу Паундової збірки "Жертвоприношення" (Lustra 1916 р.) і йому ж належать фотогравюри, які уміщено на фронтиспісах усіх 24 томів "Нью-Йоркського

видання" творів Джеймса. Одна з його найвідоміших має назву, запозичену в Генрі Джеймса – "Будинок із сотнею вікон". За допомогою такої інтермедіальний ланки Паунд натякає і на власну роль у континуумі епосу ХХ ст.

Проблематика художньо-мистецької цілісності "Кантос" Езри Паунда є центром ваги багатьох англо-американських літературно-критичних розвідок. В українському літературознавстві це питання практично не розглядалося. "Пісні", над якими Паунд працював понад сорок років, залишилися незакінченими у традиційному смислі цього слова, а їхня відкритість, завуальованість безлічі алюзій, ремінісценцій та цитат змусила багатьох критиків охрестити її безформною брилою, непроникною вежею з чорного дерева. Проте більш вдалою метафорою структурно-формальних характеристик цього епосу видається образ Вавилонської вежі, яка ніколи не могла бути завершена через змішання мови будівників. Здається, що для Паунда цей проект увиразнює трагічність сучасності, символ відчуженої від природи, позбавленої цілісного світовідчуття культурної наступності, яка повинна стати невід'ємною властивістю людського існування. Лірично-проникливий опис такої поетики прочитується в образі вітру з "Лугової арфи" Капоте: "Але ж вітер – це ми самі; він збирає і запам'ятовує всі наші голоси, а потім розносить їх по луках та полях; вони гомонять і співають серед листя й трав" [6, с. 34].

Наріжним каменем "Пісень" як модерного епосу виступає і складна динаміка взаємозв'язку епічного і ліричного первнів, яка породжує нову синкретичну форму художньої свідомості, відображену в сугестивно-алюзійній авторській інстанції. Вона оприявлена у своєрідному квесті, який символізує пошук оновленого розуміння епічності – органічних стосунків індивідуума та світу. Багатожанровий, палімпсестовий і гетероглосний макрокосм історії Паунд перетворює на історію самопізнання людиною ХХ ст. власного мікрокосму. "Пісні" Паунда – це модерний епос постепічної епохи, поетику якого можна назвати версифікацією історії. В ліро-епічному творі Паунда застосовано й актуалізовано засадничі принципи драматичної поезії, які виокремлено в "Лекціях з естетики" Гегеля: "серед окремих родів словесного мистецтва драматична поезія в свою чергу поєднує в собі об'єктивність епосу з суб'єктивним початком лірики, оскільки вона замкнуту в собі дію представляє в його безпосередній очевидності як дію реальну, що постає з внутрішнього світу характеру, який здійснює себе, і визначається

наперед у своєму результаті субстанціональною природою цілей, індивідів і колізій" [2, с. 538]. На відміну від панорамного міметичного опису героїчного минулого, в якому одновимірний, дорефлексивний голос співця відображає дух і ідеали колективу, об'єднаного спільними цінностями, історією, ритуалами, богами в класичному епосі, художньо-ідейну специфіку епічних за розмахом "Cantos" Паунда визначає багатогранне, амбівалентне, постійно рефлексуюче ліричне "Я", що виражає внутрішній світ алієнованої особистості в анатомізованому соціумі. Найкоротший модерністський маніфест – "Make it New" (творити по-новому) розглядається нами як жанрова трансформація античного епосу.

Коли головний герой повісті Дж.Д. Селінджера "Ловець у житі" у першому ж реченні відмовляється переповідати "всю оту муру в дусі Девіда Копперфілда" (all that David Copperfield kind of crap) [10, с. 3], естетичний горизонт твору розширюється завдяки інтенсифікації "пам'яті жанру", посиланню на класичний взірець роману виховання – "Девід Копперфілд" Чарльза Діккенса. Тінейджерський пейоратив "crap" проголошує естетичну програму, яка кидає виклик, порушує і переглядає конститутивні складові усталеної наративної форми. Мандрівка Холдена Колфілда нью-йоркським Манхеттеном і його спогади віддзеркалюють одну із конвенцій розповіді про становлення особистості. І хоча прізвище американського підлітка "римується" з Діккенсовим протагоністом, його розповідь підриває канони Bildungsroman, наприклад, тим, що написана вона в своєрідній "санаторійній зоні", а прикінцевий запис – "краще нікому нічого не розповідати" [10, с. 317] – рельєфно обрамлює повість обертонами жанрологічних трансформацій.

У континуумі літератури США XX ст. ці "записки божевільного" американця-нонконформіста прочитуються як специфічне продовження традиції діалогу з європейськими жанровими канонами, започаткованих Езрою Паундом. Так, цикл "Три Пісні" (Three Cantos), надрукованих у журналі "Поетрі" у липні 1917, подібно до "Ловця у житі", починається з апробації усталених мистецьких прийомів у нових історичних координатах. Адресат зачину – вікторіанський поет Роберт Браунінг, автор поеми про життя середньовічного трубадура "Сорделло" (Sordello, 1840 р.). Заплутаність сюжетних ліній, складний і еліптичний поетичний стиль молодого письменника чи не найкраще підсумував у 1903 р. Гілберт Честертон: "Раніше існували письменники, якими було модно захоплюватися, і письменнки, яких було модно зневажати; після "Сорделло" в історії літератури з'являється Браунінг – предмет нікчемного глузування,

письменник, якого модно не розуміти" [14, с. 35]. У Паунда апелювання до традиції пов'язане з поетологічним теоретизивунням, роздумами над формами відображення історії, модусами осмислення романтичного суб'єктивізму, епічним діапазоном змалювання героїв і історичних обставин у поемі-претексті. Якщо передати його висновок verbatim, то отримаємо один із художніх методів структурування модерного епосу: "істина – в самому дискурсі" (the truth / Is inside this discourse): "HANG it all, there can be but one *Sordello!/* But say I want to, say I take your whole bag of tricks, / Let in your quirks and tweeks, and say the thing's an art-form, / Your *Sordello,* and that the modern world / Needs such a rag-bag to stuff all its thought in; / Say that I dump my catch, shiny and silvery / As fresh sardines flapping and slipping on the marginal cobbles? / (I stand before the booth, the speech; but the truth / Is inside this discourse – this booth is full of the marrow of wisdom.) / Give up th' intaglio method" (Та облиш ти, є тільки один "Сорделло"! / Але припустимо, я хочу взяти весь твій лантух з трюками, / Набити його твоїми дотепами та спритними вивертами і сказати, що вся штука – це витвір мистецтва, / Твій "Сорделло", і що сучасному світу / Потрібен такий мішок з обрізками, щоб запихнути в нього всі свої думки; / Припустимо, я витрясу весь свій улов, блискотливий і сріблястий, / Як свіжі сардинки, що б'ються і в'ються на прибережній гальці? / (Я стою перед наметом мовного фокусника; але істина – / у розповіді – у цьому наметі єство мудрості.) / Відмовлюсь від методу інталій) [21, с. 113].

Показово, що інший фундаментальний аспект архітектоніки модерного епосу Паунда – "завжди-теперішній" хронотоп, побудований на гомерівському каноні "in medias res" – висловлений ще одним пацієнтом "санаторійної зони", життєпис якого має форму роману виховання. Це Оскар Мацерат з "Бляшаного барабана" Гюнтера Грасса (Die Blechtrommel, 1959 р.). Розмірковуючи над зачином спогадів, Оскар занотовує: "Будь-яку розповідь можна почати з середини й, рішуче посуваючись уперед чи назад, збивати всіх з пантелику. Можна вчинити по-сучасному, відмовитись від усіх посилань на часи та відстані, а потім оголосити самому чи дати зробити це комусь іншому, що нарешті, в останню годину, мовляв, із проблемою часу й простору пощастило впоратися. Можна також уже на самісінькому початку заявити, нібито нині написати роман – узагалі нікому не до снаги, а тоді, сказати б, у себе ж таки за плечима склепати гучний бестселер, щоб зрештою постати в очах світу останнім і єдино можливим романістом [3, с. 44].

Постмодерний ґатунок вирішення "проблеми часу й простору" у творі Грасса красномовно перегукується з концепцією "одночасності всіх часів", яка була обґрунтована Паундом у циклі лекцій, які згодом отримали назву "Дух лицарського роману" (The Spirit of Romance, 1910 р.). У передмові автор висуває по-справжньому творче розуміння хронотопу культури й відповідних інтерпртаційних підходів: "коли в Єрусалимі світає, над Геркулесовими стовпами насувається північ. Усі віки – одночасні. У Морокко, скажімо, ще триває дохристиянська ера. У Росії – середньовіччя. А в умах декількох вже жевріє майбутнє. Це особливо стосується літератури, де реальний час існує незалежно від хронології, де мертві є сучасниками наших нащадків, а чимало наших сучасників вже упокоїлися в лоні Авраама, чи у іншому належному їм місці" [20, с. xiv].

Отже, текстуальна самосвідомість "Кантос" демонструє відносність, штучність і синтетичність літературного твору, в якому оголено художні тропи. Наголос на формально-структурних властивостях новітнього епосу, які самі по собі стають предметом поетичної рефлексії та гри, втілює модерністське потрактування літератури як головним чином лінгвістичного конструкту. Модуси художнього пізнання буття у творчості Паунда ґрунтуються на концепті версифікації історії, внутрішня цілісність якої узалежнена від асоціативних, текстуальних зв'язків у межах синкретичного трансатлантичного поетичного квесту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бандровська О.Т. Феномен перехідності у художньому і науковому дискурсах ХХ століття / О.Т. Бандровська // Від бароко до постмодернізму. Збірник наукових праць : в 2-х т. / Редкол. : Т.М. Потніцева (відп. редактор) [та ін.]. – Д. : Вид-во Дніпропетровського національного університету, 2013. – Вип. XVII. –Т. 1. – 228 с. – С. 8–15.
2. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4-х т. / Гегель Георг Вильгельм Фридрих. – Т. 3. – М.: "Искусство", 1971. – 621 с.
3. Грас Г. Бляшаний барабан : Роман / Гюнтер Грас; З німецької переклав Олекса Логвиненко; Передм. Д. Затонського. – Київ : Юніверс, 2005. – 784 с.
4. Єйтс В. Б. Вибрані твори: Поезії, поеми та драми: Пер. з англ. / Передм. С. Павличко; Післямова І. Мокровольської. – К. : Юніверс, 2004. – 640 с.
5. Затонский Д. Искусство романа и XX век / Д.В. Затонський. – М.: Художественная литература, 1973. – 535 с.

6. Капоте Т. Лугова арфа; Сніданок у Тіффані; З холодним серцем – Повісті / Капоте Трумен. – Київ : Дніпро, 1977. – 461с.
7. Костецький І. Тобі належить цілий світ. Вибрані твори / Ігор Костецький. Видання підготував Марко Роберт Стех. – К. : Критика, 2005. – 526 с.
8. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
9. Михед Т.В. Вергілієва "Енеїда" як архітекст поеми Гарта Крейна "Міст" / Тетяна Михед // Яценко Михайло Трохимович (до 90-ліття від дня народження). In memoriam : [збірник наукових праць] / Відп. ред. П. В. Михед. – Ніжин, 2014. – 430 с. – С. 255-279.
10. Селінджер Дж. Д. Ловець у житі : роман / Дж. Д. Селінджер; пер. с англ. О. П. Логвиненко; худож.-оформлювач Є. В. Вдовиченко. – Харків: Фоліо, 2012. – 317 с.
11. Стеценко К. История, написанная в пути... (Записки и книги путешествий в американской литературе XVII – XIX вв.) / Стеценко К.– М.: ИМЛИ РАН, "Наследие", 1996.– 312 с.
12. Тодоров Ц. Монолог и диалог: Якобсон и Бахтин / Тодоров Цветан // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – М.: Языки славянской культуры. – 2003. – № 1–2 (39–40). – 384 с. – С. 245 – 279. – С. 276.
13. Фейхтвангер Л. Собрание сочинений. В 6-ти т. – Т.2. / Редкол.: А. Дмитриев, Д. Затонский, Н. Литвинец и др. – М. : Худож. лит., 1988. – 639 с.
14. Chesterton G. K. Robert Browning / G.K. Chesterton. – New York : Macmillan, 1903. – 216 p
15. Frye N. Anatomy of Criticism : Four Essays / Northrop Frye. With a Foreword by Harold Bloom. – Princeton, N.J. : Princeton University Press, 2000. – 383 p.
16. Hall E. The Return of Ulysses: A Cultural History of Homer's Odyssey / Edith Hall. – Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2008. – 296 p.
17. Iser W. The Fictive and the Imaginary : Charting Literary Anthropology / Wolfgang Iser. – Baltimore : J. Hopkins University Press, 1993. – 347 p.
18. Kermode F. The Sense of an Ending : Studies in the Theory of Fiction / Frank Kermode. – Oxford ; New York : Oxford University Press, 2000. – 206 p.
19. Pound E. Cantos / The Cantos of Ezra Pound. – New York : New Directions, 1986. – 824 p.

20. Pound E. The Spirit of Romance / Ezra Pound. – New York : New Directions, 1968. – 248 p.
21. Pound E. Three Cantos / Ezra Pound // Poetry. – 1917. – Vol. 10. – No. 3. – Pp. 113-121.
22. The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics / Alex Preminger and T.V.F. Brogan, co-editors. – Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1993 . – 1383 p.
23. Yeats W.B. The Poems / W.B. Yeats. Edited by Richard J. Finneran. Second edition. – New York : Scribner, 1997. – 752 p.

ІМАГОЛОГІЧНИЙ КОД ПУБЛІЯ ОВІДІЯ НАЗОНА: СТЕРЕОТИПІЯ ОБРАЗУ

Іван ДАВИДЕНКО
Бердянський державний педагогічний університет

На матеріалі "Скорботних елегій" ("Tristia", 8–12 рр. н. е.) і "Послань із Понту" ("Epistulae ex Ponto", 8–16 рр. н. е.) давньоримського поета Овідія висвітлено особистий досвід відкриття Північно-Західного та Східного Причорномор'я. Зокрема, проаналізовано дескриптивні пасажі, які формують гетероімідж варварського світу. Уперше простежено модуси втілення образу Іншого / Чужого в авторських інтерпретаціях постаті антика. Увагу закцентовано на характеристиці стереотипних конструкцій, якими послуговуються письменники-овідієзнавці.

Ключові слова: імагологія, інтерпретація, Інший / Чужий, образ, Овідій, поет, стереотип.

На примере "Скорбных элегий" ("Tristia", 8–12 гг. н. э.) и "Писем с Понта" ("Epistulae ex Ponto", 8–16 гг. н. э.) древнеримского поэта Овидия освещен личный опыт открытия Северо-Западного и Восточного Причерноморья. Проанализированы дескриптивные пассажи, которые формируют гетероимидж варварского мира. Впервые прослежены имманентные модусы воплощения образа Другого / Чужого в авторских интерпретациях личности антика. Внимание акцентировано на характеристике стереотипных конструкций, которые используют писатели-овидиеведы.

Ключевые слова: Другой / Чужой, имагология, интерпретация, образ, Овидий, поэт, стереотип.

The present paper concentrates on analyzing the imagological peculiarities of Ovid's poetry. On the basis of "Sorrows" ("Tristia", 8–12 AD) and "Letters from the Black Sea" ("Epistulae ex Ponto", 8–16 AD) the paper studies the individual experience of revelation of the Tomis. This problem is relatively unexplored in literary criticism. The main purpose of our research is to investigate the descriptive passages,