

## ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 821.111-1.09(73)«19»  
DOI: 10.32342/2523-4463-2018-2-16-6

**О.М. ГОН,**  
*доктор філологічних наук,  
доцент кафедри іноземних мов  
Інституту міжнародних відносин  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

### МОДЕРНІСТСЬКА «ЕПОДИЦЕЯ» ЕЗРИ ПАУНДА

Стаття зосереджена, по-перше, на ідейно-художній специфіці та модусах структурування епічних за розмахом «Кантос», які підпорядковані ідеї «епічності» як ідеалізованої субстанціональної єдності індивідуума та світової спільноти. Найкоротший модерністський маніфест – заклик Паунда «творити по-новому» – трактується в контексті жанрових трансформацій античного епосу. Автор формулює визначальні компоненти Паундової «еподицеї» – естетичні, жанрові, філософські, історіософські, етичні засади як легітимацію *raison d'être* епосу в сучасному красному письменстві та свідчення органічності епосу в модерністській американській поезії.

*Ключові слова:* Паунд, еподицея, епічність, жанр, ереміада, перипл, ностос.

В статье рассматриваются, во-первых, идейно-художественная специфика и модусы структурирования эпических по размаху «Кантос», которые подчинены идее «эпичности» как идеализированного субстанционального единства индивидуума и мирового сообщества. Самый лаконичный модернистский манифест – призыв Паунда «творить по-новому» – трактуется в контексте жанровых трансформаций античного эпоса. Автор формулирует конститутивные компоненты «эподицеи» Паунда – эстетические, жанровые, философские, историософские, этические принципы как легитимацию *raison d'être* эпоса в современной словесности и свидетельства органичности эпоса в модернистской американской поэзии.

*Ключевые слова:* Паунд, эподицея, эпичность, жанр, иеремиада, перипл, ностос.

В історії літератури категорія «епосу» – великого за розміром пісенно-розповідного тексту на героїчну тематику – насичена конотаціями унікального статусу твору, його глибокого й визначного національного і навіть універсального значення, пов'язаного не тільки з масштабним і всеохоплюючим наративом, але й особливими, досконалими естетичними та поетичними якістьми. «Пісні» (*Cantos*) Паунда вважаються найскладнішим епічним твором поезії ХХ ст. Визначальною особливістю епічних за розмахом «*Cantos*» Паунда виступає багатогранне, амбівалентне, постійно рефлексуюче ліричне «Я», що виражає внутрішній світ алієнованої особистості в атомізованому соціумі. Новаторською рисою ліричного героя «Пісень» є його розчинення в історичних «масках», текстуалізація циклічного руху часу. Наріжним каменем «Пісень» як трансформованого модерного епосу виступає складна динаміка взаємозв'язку епічного і ліричного первнів, яка породжує нову синкретичну форму художньої свідомості. Вона оприявлена у своєрідному квесті, який символізує пошук оновленого розуміння епічності – органічних стосунків індивідуума з соціумом. Художня специфіка «Пісень» визначається як жанро-

вою належністю до великих, «панорамних» родів літератури (епосу), так і індивідуальним (ліричним) «квестом» за епічністю в умовах атомізованого, індивідуалістичного буржуазного суспільства, іншими словами – у поступічну епоху.

Проблематика жанрової специфіки, естетичної природи, художньо-мистецької цілісності «Кантос» Езри Паунда є центром уваги багатьох англо-американських літературно-критичних розвідок. В українському літературознавстві це питання практично не розглядалось. У монографії «Історія людського роду: Езра Паунд і сучасний поетичний епос» (The Tale of the Tribe: Ezra Pound and the Modern Verse Epic, 1980) [19] – одному з найбільш вартісних досліджень, присвячених важливому для нас аспекту, Мішель Бернштайн вказує на відмінність сучасного та класичного епосу, яку можна стисло описати так: в соціумі, який вже не консолідований єдиним, загальноприйнятим кодом цінностей, художник змушений «висловлювати свою позицію через звернення до власного досвіду та емоцій» [19, с. 180]. У такому розумінні «Кантос» виступає лише формально маркованим поетичним твором епічного масштабу. Подібну літературно-критичну оптику зустрічаємо ще в Юрія Тинянова, який вважав, що обсяг поетичного твору може визначати його належність до певного літературного жанру [15, с. 255–256].

«Квантитативний» підхід до жанрових особливостей «Пісень» знадуже багатьох сучасних дослідників. Так, у програмній праці Малкольма Бредбері й Джеймса Макфарлейна «Назва і сутність модернізму» (The Name and Nature of Modernism, 1991), що задає тон впливовій і сьогодні колективній розвідці «Модернізм» (Modernism. A Guide to European Literature, 1890–1930), одним із конститутивних складників європейського модернізму визначено використання анти-форм чи компрометація усталених конвенцій [20, с. 30]. Саме з такої перспективи потрактування модернізму як розриву й заперечення традиції чимало вчених розглядають і жанрову специфіку «Пісень» Езри Паунда. Одна із найпомітніших американських паундознавців Крістін Фраула розглядає жанр «Cantos» як «анти-епос», оскільки у ньому «історія не зведена до цілісного сюжету» [22, с. 154].

Систему образного мислення та наративної структури «Пісень» конструктивно розглядати як пошук засобів для висловлення іманентної епічності буття в художніх модусах структурування співвідношення сучасної людини з класичною традицією. Роль автора епосу в поступічний час – в умовах духовного відчуження й ворожості – полягає не в пасивному соліпсизмі, як впливає з позиції Бернштайна, а в оновленому розумінні категорії епічності *per se* – **«підхопити» тонку нитку культури, зобразити й поновити втрачену цілісність буття** в формах ідеалізованого і недискретного минулого-сучасного-майбутнього. Такому розумінню епічності завдячуємо провідній дослідниці вітчизняної американістики – Тамарі Денисовій. У передмові до її «Вибраних статей» виокремлено кардинальну проблематику літератури ХХ ст., котра «зосереджена на численних видах і формах, модусах і способах естетичного осмислення самої людини у її зв'язках зі світом в усій його складності й різнобарвності. Така фокалізація задіює всі компоненти системи «література»: автора-письменника, текст в усій його розмаїтості і художній умовності (персонажі, сфера їхньої дії й формування, форми й способи існування/функціонування в світі уявному, суспільному, універсумі, міметичному й умовному), читача як реципієнта і як креативного споживача. В класичному літературознавстві це позначалося категоріями ліричного/епічного» [5, с. 6–7]. Епічність «Пісень» Паунда співзвучна «Одіссеї» та «Енеїді» не лише тому, що пропонує нове розуміння життя та суспільного ідеалу на тлі естетичного дистанціювання від наратора та полеміки з Гомером чи Вергілієм, а й тому, що ці нові «Пісні» увиразнюють відчайдушну спробу поета-мисленика художньо досягнути універсум, передати своє цілісне бачення світу, ідеалізовану гармонію індивіда й соціуму, людини та природи, тобто втілити ту епічну єдність, яку Георгій Косіков визначає як ідею «субстанціонального злиття вільного і самодіяльного індивідуума з ідеалами, цінностями та призначеннями колективу, який герой безпосередньо представляє» [7].

Інтерпретаційна оптика статті зосереджена, по-перше, на ідейно-художній специфіці та модусах структурування епічних за розмахом «Кантос», які підпорядковані ідеї «епічності» як ідеалізованої субстанціональної єдності індивідуума та світової спільноти. По-друге, стаття трактує найкоротший модерністський маніфест – заклик Паунда «творити по-новому» (Make it New) – як жанрову трансформацію античного епосу. По-третє,

автор формулює визначальні компоненти Паундової «еподицеї» – естетичні, жанрові, філософські, історіософські, етичні засади як легітимацію *raison d'être* епосу в сучасному красному письменстві та свідчення органічності епосу в модерністській американській поезії.

У назві статті використано словотворчий засіб, запропонований Меєром Говардом Абрамсом у монографії «Природне надприродне: традиція і революція в романтичній літературі» (*Natural supernaturalism: tradition and revolution in romantic literature*, 1973). Американський дослідник досліджує, зокрема, феномен «секуляризації успадкованих теологічних ідей і спосіб мислення» романтиків і стосовно Вільяма Вордсворта підкреслює, що його «теодицея особистого життя (якщо бажаємо створити новий термін, називатимемо його «бюдицея») належить до жанру «історія виховання» (*Bildungsgeschichte*), який обертає страдницький процес християнського навернення та спокутування на болючий процес становлення, кризи й самопізнання, що вивершується на стадії внутрішньої цілокупності, самосвідомості та незламної віри у власні сили» [18, с. 12, 96]. Один із модусів постулювання «еподицеї» Паунда оприявлено в принципі версифікованої історії, тобто репрезентації історії в координатах естетичних категорій.

В оповіданні Ліона Фейхтвангера «Одіссей і свині, або Про незручність цивілізації» (*Odysseus und die Schweine: Oder Das Unbehagen an der Kultur*, 1949) переосмислено епізод із Гомерової «Одіссеї» про перетворення чаклункою Цирцеєю супутників грецького героя на свиней. У викладі німецького письменника, який веде оповідь від імені Одіссея, виявляється, що його товариші аж ніяк не ждали відновити людську подобу та повернутися на батьківщину, де на них чекали нові війни і страждання. Окрім цього у творі також звучить і оригінальний історіографічний мотив. Коли Одіссей гостює у царя феаків Алкіноя, той настійливо розпитує його про кількість убитих ним женихів Пенелопи. Попри загальноприйнятту версію, що їх було три сотні, Одіссей розповідає, що насправді число залицальників була істотно меншим – 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 пречудово укладається в розмір вірша*» [16, с. 572]. Такий підхід до естетизації наративу про минуле можна назвати «версифікацією історії». Розповідь Одіссея про реальний перебіг подій не переконала Демодока – співця-історіографа: «*Я думаю, що розповідатиму цю історію так само, як і раніше. Те, що ти розказав 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*» [16, с. 578]. Тобто, у творі Фейхтвангера пропонується історично-актуалізована інтерпретація античного сюжету, його вельми суб'єктивна і амбівалентна рецепція. Зауважимо, що мотив подорожей Одіссея становить одну зі структурно-образних домінант «Пісень», і зображення цього культурного героя Паундом окреслює історично змінювані коди художньої репрезентації, які віддзеркалюють конкретну культурно-історичну епоху, витворюють модерний тип художньої свідомості, ґрунтований на плідному і багатовекторному діалозі митця з традицією. Художня модель всесвіту, в якому структурно-жанрове та стилістично-образне ціле реалізується в координатах міфо-епічного синкретизму та залежить від безупинного квесту на межі реального і нереального, можливого і неможливого, становить естетичне осердя «Пісень» Паунда, історіографічна матриця яких, подібно до згаданого твору Фейхтвангера, визначається принципами версифікації історії.

Коли головний герой повісті Дж.Д. Селінджера «Ловець у житі» у першому ж реченні відмовляється переповідати «*всю оту муру в душі Девіда Копперфілда*» [14, с. 3], естетичний горизонт твору розширюється завдяки інтенсифікації «пам'яті жанру», покликам на класичний взірець роману виховання – «Девіда Копперфілда» Чарльза Дікенса. Тінейджерський пейоратив «сгар» визивно маркує естетичну програму, що кидає виклик, порушує і переглядає конститутивні складові усталеної наративної форми. Мандрівка Холдена Колфілда нью-йоркським Манхеттенем і його спогади віддзеркалюють одну з конвенцій розповіді про становлення особистості. І хоча прізвище американського підлітка «римується» з Діккенсовим протагоністом, його розповідь підриває канони *Bildungsroman*, зокрема тим, що написана вона в своєрідній «санаторійній зоні», а прикінцевий запис –

«краще нікому нічого не розповідати» [14, с. 317] – рельєфно обрамлює повість обертонами жанрових трансформацій.

У континуумі літератури США ХХ ст. ці «записки божевільного» американця-нонконформіста прочитуються як специфічне продовження традиції діалогу з європейськими жанровими канонами, започаткованого Езрою Паундом. Так, цикл «Три Пісні» (Three Cantos), надрукований у журналі «Poetry» 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). Заплутаність сюжетних ліній, складний, еліптичний поетичний стиль молодого письменника чи не найкраще підсумував у 1903 р. Гілберт Честертон: «Раніше існували письменники, якими було модно захоплюватись, і письменники, яких було модно зневажати; після «Сорделло» в історії літератури з'являється Браунінг – предмет нікчемного глузування, письменник, якого модно не розуміти» [21, с. 35]. У Паунда апелювання до традиції пов'язане з поетологічним теоретизуванням, 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 із трюками, / Набити його твоїми дотепами та спритними вивертами, і сказати, що вся штука – це витвір мистецтва, / Твій «Сорделло», і що сучасному світу / Потрібен такий лантух з обрізками, щоб запхати в нього всі свої думки; / Припустимо, я витрясу весь свій вилов, блискотливий і сріблястий, / Як свіжі сардинки, що б'ються і в'ються на прибережній гальці? / (Я стою перед наметом фокусника, мовою; але істина – / у розповіді – у цьому наметі єство мудрості.) / Відмовлюсь від методу інталій) [27, с. 113].

З огляду на обставини життя Паунда, пов'язані з перебуванням поета в психіатричній лікарні, символічним і прикметним виглядає те, що інший засадничий аспект архітекτονіки модерного епосу Паунда – «завжди-теперішній» хронотоп, побудований на гомерівському каноні «in medias res», був висловлений ще одним пацієнтом «санаторійної зони», життєпис якого має форму роману виховання. Це – Оскар Мацерат із «Бляшаного барабана» Гюнтєра Грасса (Die Blechtrommel, 1959). 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 послань 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 єдином можливим романістом [3, с. 44]. Фразу «*Man kann sich modern geben*» [24], яку читаємо в оригіналі, можна перекласти як «удавати із себе модерніста», оскільки в ній закладена іронічна думка про імітацію чи наслідування модерністського колажного хронотопу.

Модерністський гатунок вирішення «проблеми часу й простору» у творі Грасса красномовно переформується з концепцією «одночасності всіх часів», що була обґрунтована Па-

ундом у циклі лекцій, які згодом отримали назву «Дух лицарського роману» (*The Spirit of Romance*, 1910). У передмові автор висуває по-справжньому творче розуміння хронотопу культури й відповідних інтерпретаційних підходів. Архаїчна орфографія, як-от слово *almanack*, акцентує процес творення мовно-стилістичного мережива, яке стереоскопічно обіймає минуле й сучасне: «Коли в Єрусалимі світає, на Геркулесові стовпи насувається північ. Усі віки – одночасні. У Марокко, скажімо, ще триває дохристиянська ера. У Росії – середньовіччя. А в умах декількох уже жевріє майбутнє. Це зосібна 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» [28, с. xiv]. Конгеніальну думку читаємо в листі В. Шкловського до Ю. Тинянова від 4 березня 1929 р. з приводу «Архаїстів і новаторів»: «Література позачасова, тобто вона не рояльна, а органна – звук продовжує лунати. Вона таким чином демонструє одночасність причин і наслідків, тобто люди змінюються, але продовжують розлунуватися. Дон Кіхот рівночасний Тургеневу. Про еволюцію тут говорити важко, оскільки немає ознак поліпшення, радше треба говорити про зсуви системи або про рух всередині пейзажу. Змінюються не речі, а кут зору» [15, с. 568].

Варто згадати й захоплений опис Сергія Ейзенштейна старовинного годинника у Зимовому палаці, на якому основний циферблат був покаймований вінком з маленьких циферблатиків, що показували час у різних містах світу. Саме ці циферблати підказали режисеру «Жовтня» (1927) оригінальне монтажне рішення: «Час падіння Тимчасового уряду, відмічений за петроградським часом, ми повторили всією серією циферблатів, де один і той самий час прочитувався лондонським, паризьким, нью-йоркським часом. Таким чином цей час, єдиний в історії і долі народів, проступав крізь все розмаїття окремих прочитань часу, начебто об'єднуючи й гуртуючи всі народи в переживанні цієї миті» [17, с. 165].

Паундова теорія знання про минуле і способи його трактування визначаються принципом історичності та відносності наших знань про перейдені події. Його «еподіцея» маніфестована не у причинно-наслідкових закономірностях розвитку людства у телеологічному наративі, а на безпосередньому відчутті історичних і культурних артефактів. Ця своєрідна «пальпація» тіла історії перетворюється на пульсацію його фрагментів. Так, розбудова американської демократичної республіки в історіографічній перспективі Паунда редукується до листування Адамса і Джефферсона, Декларації про Незалежність чи Конституції США. Ці документи наділені атрибутами ідеалізованого епічного «золотого віку», велич і гуманність яких були скомпрометовані та вульгаризовані під тиском індустріалізації, буржуазного прагматизму і меркантильності, найганебнішим проявом котрих для Паунда була лихварська економічна система капіталізму, що в авторській оригінальній таксономії називається «*usura*».

Відомо, що Паунд – проповідник модернізму, котрий гучно проголосив «новий заповіт естетики»: «*Make it new*». Але що саме творити по-новому, яка конкретика стоїть за формальним підметом, що виражено займенником «*it*», або його можна вилучити, як пропонується в деяких дослідженнях [13, с. 17], і перекласти «Створи наново»? Олександр Геніс, розмірковуючи над змінами фундаментальних координат людського існування на початку ХХ ст., надає гаслу «*Make it New*» універсального значення: «Зробити світ новим» [2, с. 203]. Відповідаючи огудникам Паунда, які дорікали поету, що він «збирає, адаптує, привласнює рядки й вирази з грецької, латини та східних поетів і в результаті в'є гніздо подібно до сороки, Хільда Дулітл заперечує, що заклик «творити по-новому» надихнув сонм другорядних адептів <...> Мені цей метод нагадує радше Фенікса, ніж сороку» [25, с. 46]. Поетичний корпус Паунда, його літературно-критичні рефлексії й епістолярна спадщина свідчать про те, що «творити по-новому» означало передусім жанрову трансформацію античного епосу, тобто інваріантний діалог із традицією.

Хронотоп модерністського епосу Паунда визначається човниковим рухом, темпоральними коливаннями між історичними епізодами та культурними топосами, які лірична свідомість пов'язує в тотальну систему вер(с)ифікації історії за посередництва діалогу з традицією. Прикметно, що фундаментальний аспект модерного епосу – «завжди-теперішне» часове структурування тексту – побудовано на гомерівському каноні «*in medias res*». Подібно до образу гвинтових сходів Єйтса, історія людства у викладі Паунда починається зі сполучника «і». Звернімося до «Пісні 1» з «Нарису ХХХ Пісень» (*A Draft of XXX Cantos*, 1930) і її перекладу Ігоря Костецького:

*And then went down to the ship,  
Set keel to breakers, forth on the godly sea, and  
We set up mast and sail on that swart ship,  
Bore sheep aboard her, and our bodies also  
Heavy with weeping, so winds from sternward  
Bore us out onward with bellying canvas,  
Circe's this craft, the trim-coifed goddess  
Then we sat amidships, wind jamming the tiller,  
Thus with stretched sail, we went over sea till day's end [27, с. 3].*

*А тоді пішли наниз до корабля,  
Всадили киль на прибій, на божисте море, і –  
Ми оснастили чорне судно,  
Привели овець на борт, і наші тіла,  
Обважнілі плачем, і вітри з корми  
Понесли нас вперед нап'ятою парусиною,  
Цирцеїну річ, богині в ловкім очіпку,  
Ось сиділи ми на шканцях, вітер тиснув на руль,  
З пружним вітрилом ішли до кінця дня [8, с. 131].*

Такий історичний наратив нагадує також «Книгу піску» Борхеса, яка не має ні першої, ні останньої сторінки: таку модель історії можна тільки продовжити, але не почати. У жанрологічному вимірі культурна історія людства написана Паундом у жанрі рондо чи ронделя – улюбленому жанрі пізнього Свінберна, в яких рефрени відлунюють новими смисловими відтінками й обертонами з кожним повтором, і в яких, на відміну від телеологічної структури сонета, початок збігається з кінцем. У «Пісні 7» така архітектоніка названа «плетивом нескінченного речення» [27, с. 24], в котрому конденсація семантичної енергії досягається нашаруванням інтертекстуальних інгредієнтів.

«Еподицея» у «Кантос» актуалізується в трансформаціях і різноманітних способах перформатування різних жанрів – середньовічних строфічних канонів, давньогрецького періпла, питома американських жанрах. Функції рефреноцентричних ронделів було описано вище, отже зосередимося на лейтмотиві плавання та ереміади.

Образ дороги, подорожі вважається специфічно характерним способом американського освоєння дійсності (як практичного, так і естетичного), від звітів перших пуританколоністів Нової Англії до «Мобі Діка» Г. Мелвілла, «Пісні про себе» В. Вітмена та «Пригод Гекльберрі Фінна» Марка Твена. Образ річки, який у Твена передає американський пафос пригод, відкритості новим можливостям і наближенню до природи, в «Кантос» трансформовано в образ «regirium» – своєрідний жанровий символ досліди всієї всесвітньої космос історії та історію самопізнання людинною власного мікрокосму. Ліричний ракурс суголосної естетичної перспективи, художньої системи осягнення людини і буття читаємо у «Луговій 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].

Періпли – це і власне подорож до невідомих земель, і бортові записи (тобто наратив) про плавання вздовж берегової лінії океану. Для греків, як відомо, океан – це велика ріка, що визначає кінець землі, й де знаходився спуск в Аїд. Основний зміст періплів сформульовано в одній із «Пісень», що відтворюють історію давнього Китаю:

*Періпл, коли земля виглядає не так, як на мапі,  
а як бачать смугу узбережжя мандрівники морем [27, с. 324].*

Те, що визначення періпла подається у циклі «Пісень» про Давній Китай, де хронологічно впорядкований плин подій сповнений пафосу невблаганного року та трагедії, а історія людства змальована ніби у модусі Чистилища «Божественної комедії», виглядає доволі парадоксальним. Його глибинний смисл розкривається у Піснях про Джона Адамса, в яких життя та діяльність другого президента США ніби продовжує династичну історію Піднебесної. Хоча біографічні дані про життя Адамса можна укласти в доволі деталізовану

історичну «карту», ліричний герой «Кантос» змальовує подорож у внутрішній світ одного з батьків-засновників, історію його політико-філософських ідей і державотворчих наслідків його діяльності. Відсутність хронологічних маркерів і підкреслена штучність компонування художнього матеріалу увиразнюють ідею періплів не заради досягнення цілі, а як духовних мандрів заради пошуку істини та земного раю.

«Творити по-новому» як естетична програма оновлення античного епосу маніфестована в «Кантос» і в поетиці дуплікації епізодів. Павло Гринцер, аналізуючи функції повторів певних сюжетів і сцен у давньоіндійському епосі «Рамааяна», дійшов висновку, що «дуплікацію епізодів» можна розглядати як специфічну рису епічної композиції. Щоправда, уточнює дослідник, подібне розщеплення в пам'ятках епічної літератури характеризується меншою кількістю текстуальних збігів) [4, с. 105]. У новому, пост-епічному епосі Паунда саме текстуалізація повторів історичних епізодів у ронделе- та віленелоподібних рефренах-римах складає магістральну новаторську художню стратегію, котра ґрунтується на алогічній, неконсеквентній і колажній граматиці поетичної мови та постулює альтернативні модуси переосмислення позитивістської, механістичної й раціональної моделі буттєвих основ.

У програмній історико-літературній праці «Я збираю частини тіла Озіріса» Паунд виокремлює початок надгробного голосіння де Борна «Si tuit li dol el plor el marrimen» як один з найпроникливіших зразків поетичної мови трубадурів. У перекладах із провансальської, що входять до «Масок» (Personae, 1909), подано його еквівалент – «якщо все горе, і гіркота, і скорбота». У модерному епосі «Кантос» ця цитата виконує функцію естетизації епічної формули «дуплікації епізодів», яку П. Гринцер виокремив як конститутивну складову давньоіндійського епосу. В архітектоніці переформатованого епосу свідомість рефлексивного слова колажно версифікує й текстуалізує історію, надаючи їй форму рефренних ліричних жанрів.

у «Пісні 40» бінарну опозицію періплам Ганнона утворює історія Громадянської війни в США. Своєрідною «зв'язкою» цієї історико-політичної паралелі слугує запис у періплах карфагенського мореплавця, який у подорожі «за стовпи Геракла» [27, с. 199] шукає маршрут, що веде до рідного дому, «*Out of which things seeking an exit*» [27, с. 149, 151]. Античний топос «nostos», повернення, в останніх рядках «Пісні» асоціюється з раєм. Але в контексті історії США, коли ліричний герой-літописець змальовує зародження фінансової імперії Морганів у час трагедії Громадянської війни, у цьому рефрені звучить відчайдушна спроба запропонувати альтернативний спосіб існування соціуму, вільного від диктату банкірів та лихварів. «Соборний образ» Ганнона, який зливається з маскою Вергілія-провідника, видається доволі вдалою художньою стратегією, яка створює приховані аналогії між сучасним світом і пекельними муками. Античний топос «nostos», повернення, в останніх рядках «Пісні» асоціюється з раєм. Але в контексті історії США, коли ліричний герой-літописець змальовує зародження фінансової імперії Морганів у час трагедії Громадянської війни, у цьому рефрені звучить відчайдушна спроба запропонувати альтернативний спосіб існування соціуму, вільного від диктату банкірів та лихварів.

В есе «Квітка Колріджа» (La flor de Coleridge, 1952) Хорхе Луїс Борхес відтворює низку цитат, зміст яких уповні резюмує Паундове визначення художнього часу як «завжди-теперішнього». У виписках Борхеса, зокрема, слід виокремити передбачення Шеллі про те, що «всі вірші минулого, теперішнього і майбутнього – це епізоди чи фрагменти одного безкінечного вірша, який належить усім поетам землі» [1]. Компіляція аргентинського письменника, в якій поєднано американський трансценденталізм (Емерсон) з англійським романтизмом (Колрідж, Шеллі) і французьким символізмом (Валері) промовисто символізує конститутивну властивість хронотопу культури, який складається з варіативного просторового й інваріантного часового компонентів. Реверсивно вибудований Борхесом хронологічний ряд потверджує й оспівує одвічну еманацию творчого начала, в якому синергетично функціонують минуле, теперішнє і прийдешнє, виокремлює темпоральний континуум культури на тлі географічної дискретності.

В історії античної літератури для Паунда окреме місце посідає Теокрит. У «Захисті поезії» (A Defense of Poetry, 1821), який нібито «цитує» Борхес, Шеллі теж покликається на засновника буколічної традиції з перспективи історизму, що посутньо суголосний «природному закону» історії Гердера. Сучасники Теокрита, пише Шеллі, «можливо, сприймали кра-

су цих безсмертних творінь лише як фрагменти й розрізнені частини. Читачі, обдаровані більш тонкою чутливістю або народжені в більш щасливу епоху, здатні розпізнати в ній складові тієї величної поеми, яку всі поети, ніби злагоджені помисли єдиного великого розуму, сотворяють від самого зародження світу» [30, с. 292].

Таким чином, фрагментація художнього нарративу ще з часів романтизму складає принципово важливий модус структурування й осягнення історичного часу та приймає форму своєрідної «фабуляції історії». Однією зі складових такого способу художнього мислення у модерній естетиці можна назвати «каталогізацію рекурентності», іронічну естетизацію мотиву повернення. Вершинним прикладом теми повернення в модернізмі є заключна, третя частина Джойсового «Улісса», яку автор позначив у рукописах грецьким словом νόστος, тобто ностос, повернення Леопольда Блума додому. У такому нашаруванні лексичного пласта, запозиченого у Гомера, на сучасного літературного героя оприявлено модерністську техніку пристосування античних претекстів до нової соціально-культурної ситуації. Важливо, що тему «Nostos», повернення Одиссея, Римарь вважає характерним сюжетно-тематичним утіленням «настанови епосу на неминучість, природність єдності і цілісності життя національного колективу» [12, с. 27], а Н. Фрай – одним із модусів вираження циклічності буття [23, с. 319]. Показово, що прощання Блума зі Стівеном автор «Улісса» описує не тільки в Гомеровій проекції (мотив «ностос»), а й у семантичній площині відцентрового і доцентрового руху. «Той, хто доцентрово залишається», і той, «хто відцентрово йде», потискають руки, й саме прощання прибирає форму «роз'єднання їхніх (відповідно) відцентрових і доцентрових рук» [26, с. 656].

Епічний топос повернення складає помітну версифікаційну прикмету як лірики й епіки Паунда, так і американського модерністського епосу. Тетяна Михед, наприклад, підкреслює, що «сходження у підземний світ» у поемі Гарта Крейна «Міст» «виконує традиційну для епосу контентно-провіденційну функцію» – повернення з нього «обіцяє відродження (особистості, соціуму) у новій якості» [9, с. 268].

У творчості Паунда мотив «ностос» реалізується, зокрема, у структурно-образній специфіці середньовічних форм лірики, для яких характерна архітектоніка повторів і, так би мовити, «текстове дежавю». Хосе Ортега-і-Гассет проблематизує саму ідею естетизації жанрових повторів: «Жанр у мистецтві, як вид у зоології, – це обмежений репертуар можливостей. І оскільки художню цінність мають лише можливості, які настільки різні, що їх не можна вважати повтореннями, художній жанр може розпоряджатися досить обмеженим набором варіантів» [11, с. 262].

«Еподицея» Паунда маркується транспозицією «текстуальних дежавю» з мікро- на макрорівень художнього твору – рефрени усталених строфічних форм європейської лірики розширено до масштабів естетичної системи цитат, ремінісценцій тощо. Функція цитування пов'язана з переносом фокусу від мови як засобу репрезентації до мови як власне об'єкта репрезентації. Як влучно зауважує Ричард Сібурт, цитувати для Паунда «значить подавати слова як факти, як приклади, як документи, вживати їх поза контекстом, відособлювати їх, виокремлювати їхню самодостатність». Таке зрушення, за логікою дослідника взаємозв'язків творчості Паунда і Ремі де Гурмона, створює художній модус «не просто копіювання чи відображення реальності, а її залучення» [31, с. 120–121]. Тотальна естетична система нашарування і зіставлення поетичних і позалітературних компонентів, їхні ронделеподібні повтори, створюють колаж, який, завдяки естетизації епічної формули «дуплікації епізодів», знову повертається до епічного родового джерела та символізують важливі конститутивні компоненти Паундової «еподицеї».

У системі репрезентації американської ідентичності Паунда пафос його настанов, закликів і проклять на адресу власної держави нагадує поетику ереміади. «Додаток до Пісні 100» (Addendum for C, 1941) красномовно демонструє трансатлантичний і транстемпоральний модус функціонування одного з питомих американських жанрів. Засудження лихварства вербалізовано в формі гетероглосного лінгвістичного конструкту, котрий поєднує англійську та гебрійську мови (neschek), а за давньогрецьким відповідником цієї лексеми – τόκος – слідує його латинська предикація (hic mali medium est – тут знаходиться осереддя зла). Потворна велетенська істота сполучає риси Дантового Геріона і потворного дракона з давньоскандинавського епосу Фанфіра, чия, сказати б, антипрометеївська символіка яскраво «озвучена» в опері Ріхарда Вагнера «Кільце нібелунгів»:



*The Evil is Usury, neschek  
the serpent  
neschek whose name is known, the defiler,  
beyond race and against race  
the defiler  
τόκος hic mali medium est  
Here is the core of evil, the burning hell without let-up,  
The canker corrupting all things, Fafnir the worm,  
Syphilis of the State, of all kingdoms,  
Wart of the common-weal,  
Wenn-maker, corrupter of all things.*

(Зло – це Лихварство, *neschek / гадюка / neschek, чиє ім'я відоме: осквернитель, / над родом і проти роду / осквернитель / τόκος hic mali medium est / Тут знаходиться осереддя зла / палаюче ненажерливе пекло / пухлина, яка роз'їдає все навкруги, / Фанфір-дракон, / Сифіліс Держави, / усіх королівств, / Пухлина спільного достатку / Стеатома, яка роз'їдає все навкруги) [27, с. 818]. Певною мірою ці прокляття на адресу буржуазного суспільства, яке переймається лише зиском і відсотками від виробництва зброї, звучать рефреном відомої «Пісні про лихварство», в якій Паунд виніс присуд такій лихварській системі – «протиприродність» («CONTRA NATURAM») [27, с. 230].*

Типологія пуританської ереміади, ідеологемами котрої Т. Михед називає, зокрема, обіцяння вдосконаленого майбуття, реалізація мілленіуму, локус міфічного універсуму необмежених можливостей людини, зумовлює цінний висновок щодо жанрових новацій Паунда і, зокрема, його гасла «**Make it New**». «По-просвітницькому раціональні «батьки-засновники», – пише Михед, – закладаючи засади нової державності у сакральних писаннях Нового Світу – Декларації Незалежності та Конституції, здекларували віру в спроможність американського народу «ще раз почати світ наново», завдячуючи експерименту республіканського державотворення «як найвеличнішої мрії людства» (Т. Джефферсон) [10, с. 9]. У 1934 р. Паунд видав «Одинадцять нових пісень, 31-41». Після закінчення Другої світової війни у британських виданнях цей цикл отримав підзаголовок «Jefferson: Nuevo Mundo» (Джефферсон: новий світ). Новий світ вимагав і створення нового епосу. Підзаголовок іспанською експліцитно нагадує про атрибуцію фрази флорентійському мореплавцю Америго Веспуччі та виконує функцію своєрідного «метатегу», котрий артикулює художню концепцію «версифікації історії». Американська ідеологема «ще раз почати світ наново» ризомно відлунюється як в історичних епізодах, пов'язаних із епохою Великих географічних відкриттів, так і в естетичному гаслі Паунда «творити по-новому».

«Cantos» репрезентує квест за потенційними художніми формами створення образу космічної гармонії й місця людини в ньому. Відкинувши ідею орієнтального як чужого та біблійну історію про confusio linguarum, Паунд спробував «написати рай» у формі оновленого епосу референційне й смислотворче поле якого розширено завдяки палітрі, на якій змішані фарби «діалектів» націй, історичних епох, поетикальних канонів. Негативістському, власне квантитативному підходу до модерного епосу сам поет опонує низкою структурних елементів традиційного епосу, котрі виразно маніфестовані в «Піснях» – це, зокрема, принцип дуплікації епізодів, мотив «ностос», каталогізація рекурентності. Новації в модерному епосі пов'язані зі структуруванням, версифікацією і текстуалізацією історії, котра вибудовується не дорефлексивним логосом, а індивідуальним словом алієнованої людини. Комплементарне нашарування та діалогічність прочитується як квінтесенція репрезентованої в «Піснях» американської ідентичності. Її змістовні та ідеологічні імплікації розкриваються через взаємодію та переплетіння історіографічних давніх жанрів (періпли) та модифікованими «твердими» поетичними формами світової поезії (рондель). Паундова «еподидея» маніфестована в естетичній системі нашарування і зіставлення поетичних і позалітературних компонентів, їхні ронделеподібні повтори, створюють колаж, який, завдяки естетизації епічної формули «дуплікації епізодів», повертається до епічного родового джерела. Питомою складовою поступової художньої картини світу є жанровий експеримент у пошуках епічності – пошук нових способів висловити субстанціональну єдність індивідуума з соціумом.

### Список використаних джерел

1. Борхес Х. Л. Цветок Колриджа / Х.Л. Борхес [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.bibliomsk.ru/library/global.phtml?mode=10&dirname=borges&filename=lb14003.phtml> (дата звернення 11.09.2018).
2. Генис А. Модернизм как стиль XX века / А. Генис // Звезда. – 2000. – № 11. – С. 202–209.
3. Грасс Г. Бляшаний барабан / Гюнтер Грасс. – Київ: Юніверс, 2005. – 784 с.
4. Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология / П.А. Гринцер. – М.: Наука, 1974. – 422 с.
5. Денисова Т. Про літературу США. Вибрані статті українського американіста часів Незалежності / Т. Денисова. – Київ Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2014. – 531 с.
6. Капоте Т. Лугова арфа. Сніданок у Тіффані. З холодним серцем: повісті / Трумен Капоте. – Київ: Дніпро, 1977. – 461 с.
7. Косиков Г.К. К теории романа: роман средневековый и роман Нового времени / Г.К. Косиков [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka\\_Kosikov\\_Roman.htm](http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_Kosikov_Roman.htm) (дата звернення 11.09.2018).
8. Костецкий І. Вибраный Езра Павнд / І. Костецкий. – Мюнхен: На горі, 1960. – 344 с.
9. Михед Т.В. Вергілієва «Енеїда» як архітект поєми Гарта Крейна «Міст» / Т.В. Михед // Яценко Михайло Трохимович (до 90-ліття від дня народження). In memoriam: зб. наук. праць. – Ніжин: Орхідея, 2014. – С. 255–279.
10. Михед Т.В. Пуританська традиція і література американського ренесансу: 1830–1860 / Т.В. Михед– Київ: Знання України, 2006. – 344 с.
11. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Хосе Ортега-и-Гассет. – Москва: Искусство, 1991. – 588 с.
12. Рымарь Н.Т. Современный западный роман. Проблемы эпической и лирической формы / Н.Т. Рымарь. – Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1978. – 127 с.
13. Саруханян А.П. К соотношению понятий «модернизм» и «авангардизм» / А.П. Саруханян // Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.): Теория. История. Поэтика: в 2 кн. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – Кн. 1. – С. 9–33.
14. Селінджер Дж Д. Ловець у житі / Джером Девід Селінджер. – Харків: Фоліо, 2012. – 317 с.
15. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
16. Фейхтвангер Л. Одиссей и свиньи, или О неудобстве цивилизации / Леон Фейхтвангер // Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Художественная литература, 1988. – Т. 2. – 639 с.
17. Эйзенштейн С. Избранные произведения: в 6 т. / С. Эйзенштейн. – М.: Искусство, 1964. – Т. 2. – 568 с.
18. Abrams M.H. Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature / Meyer Howard Abrams. – New York: Norton, 1973. – 550 p.
19. Bernstein M.A. The Tale of the Tribe: Ezra Pound and the Modern Verse Epic / Michael André Bernstein. – Princeton: Princeton University Press, 1980. – 320 p.
20. Bradbury M., McFarlane J. The Name and Nature of Modernism / Malcolm Bradbury and James McFarlane // Modernism. A Guide to European Literature, 1890–1930. – London: Penguin Books, 1991. – P. 19–55.
21. Chesterton G.K. Robert Browning / Gilbert Keith Chesterton. – New York: Macmillan, 1903. – 216 p.
22. Froula C. To Write Paradise: Style and Error in Pound's Cantos / Christine Froula. – New Haven: Yale University Press, 1984. – 205 p.
23. Frye N. Anatomy of Criticism: Four Essays / Northrop Frye. – Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2000. – 383 p.
24. Grass, G. Die Blechtrommel / Günter Grass [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.cje.ids.czest.pl/biblioteka/Die%20Blechtrommel%20Grass.pdf> (дата звернення 11.09.2018).
25. H. D. (Hilda Doolittle). End to Torment: A Memoir of Ezra Pound / Hilda Doolittle (H. D.); edited by Norman Holmes Pearson and Michael King. With the poems from «Hilda's book» by Ezra Pound. – New York: New Directions, 1979. – 84 p.
26. Joyce J. Ulysses: An Unabridged Republication of the Original Shakespeare and Company Edition, Published in Paris by Sylvia Beach, 1922 / James Joyce. – Mineola, N.Y.: Dover Publications, 2009. – 732 p.

27. Pound E. *The Cantos* / Ezra Pound. – New York: New Directions, 1986. – 824 p.  
28. Pound E. *The Spirit of Romance* / Ezra Pound. – New York: New Directions, 1968. – 248 p.  
29. Pound E. *Three Cantos* / Ezra Pound // *Poetry*. – 1917. – Vol. 10. – No. 3. – P. 113–121.  
30. Shelly P.B. *A Defense of Poetry* / Percy Bysshe Shelley // *Critical Essays of the Early Nineteenth Century*. – New York: Scribner's Sons, 1921. – P. 273–310.  
31. Sieburth R. *Instigations: Ezra Pound and Remy de Gourmont* / Richard Sieburth. – Cambridge: Harvard University Press, 1978. – 197 p.

### EZRA POUND'S MODERNIST "EPIDICY"

Oleksandr M. Gon, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine). E-mail: oleksandr.gon.kimo@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2018-2-16-6

**Key words:** *Pound, epidicy, epic, genre, jeremiad, periplum, nostos.*

Following the pattern of terminological coinage of "biodicy" by M. H. Abrams, the article puts forward the concept of Ezra Pound's "epidicy" in his *Cantos* to legitimize the epic and its *raison d'être* in modern writing and to organically integrate it into the continuity of European and American literature. The paper seeks to prove that Pound transformed and enriched a traditional epic view of the world into the form of a subjective, fragmentary construction marking the *Weltanschauung* of the personae in search of the epic as the unity of human being and history, individual and society in the post-epic era. The *Cantos* are contextualized in the works by J. Salinger and L. Feuchtwanger to demonstrate similarities in their poetics in terms of versified history, genre transformation, and structure. Like Pound, J. L. Borges's reversed chronological order asserts and celebrates the eternal emanation of the creative principle where the past, present and future function synergistically, highlighting the temporal continuum of culture against the backdrop of geographical discretion.

In terms of genres, Pound's cultural history is codified in the form of the roundel, a favorite structure of later Swinburne, with its condensation of semantic energy foregrounded in the refrains. American ingredient is marked in the *Cantos* through the complementary juxtaposition of narrative constructions built upon the templates of such essentially American genre as the jeremiad.

A paramount artistic vehicle to (re)structure the modern epic has been taken *verbatim* from the *Ur-Cantos*: "the truth [i]s inside this discourse." The shortest modernist manifesto «Make it new» is explicated as a call to transform and modernize narrative codes and conventions of the ancient epic such as duplication of episodes, nostos, and periplus. The ancient nostos topos constitutes a defining versification attribute both of Pound's lyric poems and of American epic. He renovates the νόστος theme in structural and imagery of the medieval lyric forms with their inherent architectonics of refrains and textual *déjà vu* of sorts. In Pound's modernist 'epidicy', the configuration of textual *déjà vu* is extended from micro- to macrolevel of the artistic work where the refrains of the fixed traditional strophic forms in the European lyric poems are expanded to the scale of the aesthetic system of quotations, reminiscences, allusions, etc. The quotation function is related to the shift of focus from the mimetic poetics and language as a means of representation onto the nonmimetic expression with language portrayed as the very object of representation. The total aesthetic system of layering and juxtaposition of poetic and non-literary components, their rondel-like repetitions, creates a collage which, due to the aestheticization of the epic formula of 'duplication of episodes,' again returns to the epic generic source and symbolizes the important constitutive components of the Pound's 'epidicy.'

### References

1. Borges, J.L. *Cvetok Kolridzha* [The Flower of Coleridge]. Available at: <http://www.bibliomsk.ru/library/global.phtml?mode=10&dirname=borges&filename=jlb14003.phtml> (Accessed 11 September 2018).
2. Genis, A. *Modernizm kak stil' XX veka* [Modernism as 20th-Century Style]. *Zvezda* [The Star], 2000, no. 11, pp. 202-209.
3. Grass, G. *Bliashanyj baraban* [The Tin Drum]. Kyiv, Yunivers Publ., 2005, 784 p.
4. Grincer, P. A. *Drevneindijskij epos. Genesis i tipologija* [Old Indian epic. Origin and typology]. Moscow, Nauka Publ., 1974, 422 p.
5. Denysova, T. *Pro literaturu SshA. Vybrani statti ukrains'koho amerykanista chasiv Nezalezhnosti* [Selected essays of the Ukrainian americanist in time of independence]. Kyiv, "Kyiv-Mohyla Academy" Publ., 2014, 531 p.
6. Capote, T. *Luhova arfa. Snidanok u Tiffani. Z kholodnym sertsem: povisti* [The Grass Harp. Breakfast at Tiffany's. In Cold Blood: stories]. Kyiv, Dnipro Publ., 1977, 461 p.

7. Kosikov, G.K. *K teorii romana: roman srednevekovyj i roman Novogo vremeni* [On the theory of the novel: the medieval novel and the novel of the Modern time]. Available at: [http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka\\_Kosikov\\_Roman.htm](http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_Kosikov_Roman.htm) (Accessed 11 September 2018).
8. Kostetsky, I. *Vybranyj Ezra Pavnd* [Selected Ezra Pound]. Munich, "Na Hori" Publ., 1960, 344 p.
9. Mykhed, T. *Verhiliieva "Eneida" iak arkhitekst poemy Harta Krejna "Mist"* [Virgil's *Aeneid* as the architect of Hart Crane's *The Bridge*]. *Yatsenko Mykhajlo Trokhymovych (do 90-littia vid dnia narodzhennia* [In memoriam: the ninetieth birthday of Yatsenko Mykhajlo Trokhymovych]. Nizhyn, Orkhidaia Publ., 2014, pp. 255-279.
10. Mykhed, T.V. *Purytans'ka tradytsiia i literatura amerykans'koho renesansu: 1830–1860* [The Puritan tradition and the American renaissance literature: 1830-1860]. Kyiv, Znannia Ukrainy Publ., 2006, 344 p.
11. Ortega y Gasset, J. *Estetika. Filosofija kul'tury* [Aesthetics. Philosophy of culture]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991, 588 p.
12. Rymar, N.T. *Sovremennyj zapadnyj roman. Problemy jepicheskoj i liricheskoy formy* [Modern novel in the West. The problem of epic and lyric form]. Voronezh, Voronezh Univ. Publ., 1978, 27 p.
13. Saruhanjan, A.P. *K sootnosheniju ponjatij "modernizm" i "avangardizm"* [On the relationship between the concepts of "modernism" and "avant-garde"]. *Avangard v kul'ture XX veka (1900–1930): Teorija. Istorija. Poetika: in 2 kn.* [Avant-garde in the culture of the twentieth century (1900-1930): Theory. History. Poetics: in 2 books]. Moscow, World Literature Institute, Russian Academy of Sciences Publ., 2010, vol. 1, pp. 9-33.
14. Salinger, J.D. *Lovets' u zhyti* [The Catcher in the Rye]. Kharkiv, Folio Publ., 2012, 317 p.
15. Tynjanov, J. N. *Poetika. Istorija literatury. Kino* [Poetics. Literary history. Cinema]. Moscow, Nauka Publ., 1977, 574 p.
16. Feuchtwanger, L. *Odissej i svin'i, ili O neudobstve civilizacii* [Odysseus and the swine, or Unwelcome Civilization]. *Sobranie sochinenij: v 6 t.* [Collected works: in 6 vol.]. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1988, vol. 2, 639 p.
17. Ejzenshtejn, S. *Izbrannye proizvedenija: v 6 t.* [Collected works: in 6 vol.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964, vol. 2, 568 p.
18. Abrams, M.H. *Natural supernaturalism: tradition and revolution in romantic literature*. New York, Norton, 1973, 550 p.
19. Bernstein, M.A. *The tale of the tribe: Ezra Pound and the modern verse epic*. Princeton, Princeton University Press, 1980, 320 p.
20. Bradbury M., McFarlane J. *The name and nature of modernism*. In: *Modernism. A Guide to European Literature, 1890–1930*. London, Penguin Books, 1991, pp. 19-55.
21. Chesterton, G.K. *Robert Browning*. New York, Macmillan, 1903, 216 p.
22. Froula, C. *To write paradise: style and error in Pound's Cantos*. New Haven, Yale University Press, 1984, 205 p.
23. Frye N. *Anatomy of criticism: four essays*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2000, 383 p.
24. Grass, G. *Die Blechtrommel*. Available at: <http://www.cje.ids.czyst.pl/biblioteka/Die%20Blechtrommel%20Grass.pdf> (Accessed 11 September 2018).
25. H. D. (Hilda Doolittle). *End to torment: a memoir of Ezra Pound*. New York, New Directions, 1979, 84 p.
26. Joyce, J. *Ulysses*. Mineola, N.Y., Dover Publications, 2009, 732 p.
27. Pound, E. *The Cantos*. New York, New Directions, 1986, 824 p.
28. Pound, E. *The Spirit of Romance*. New York, New Directions, 1968, 248 p.
29. Pound, E. *Three Cantos*. *Poetry*, 1917, vol. 10, no. 3, pp. 113-121.
30. Shelly, P.B. *A Defense of Poetry*. In: *Critical Essays of the Early Nineteenth Century*. New York, Scribner's Sons, 1921, pp. 273-310.
31. Sieburth, R. *Instigations: Ezra Pound and Remy de Gourmont*. Cambridge, Harvard Univ. Press, 1978, 197 p.

Одержано 5.10.2018.