

Л. В. Братухина

(Пермский государственный национальный исследовательский университет)

АВТОРСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АНТИЧНОГО МИФА В ПОЭМЕ Э. ПАУНДА «THE CANTOS»

В статье анализируется одна из особенностей «поэтики мифологизирования» в поэме Э. Паунда «The Cantos». Фрагмент из Canto II рассматривается как пример особой авторской интерпретации мифологических сюжетов, в качестве античных источников которых исследуются VII гомеровский гимн «Дионис, или Разбойники», «Метаморфозы» Овидия, «Вакханки» Еврипида, «Деяния Диониса» Нона Панополитанского. Прослеживаются изменения мифа, вносимые в него Э. Паундом при включении в собственное произведение. В заключение делается вывод об особенности создания автором XX века «самостоятельного “мифологического” сюжета», связанного с изображением мистического опыта лирического героя поэмы и отражающего видение «всеобщей истории» как постоянного возвращения к некоей первооснове.

Ключевые слова: миф, «поэтика мифологизирования», Э. Паунд, «The Cantos», VII гомеровский гимн, «Метаморфозы» Овидия, «Вакханки» Еврипида, «Деяния Диониса» Нона Панополитанского.

L. V. Bratuchina

(Perm' State National Research University)

The author's interpretation of an antique myth in the poem «The Cantos» by E. Pound

The article analyzes one of the features of the “poetics of mythologization” in “The Cantos” by E. Pound: a change in the plot of the traditional myth, not contradicting antique sources. A fragment from Canto II is considered as an example of author's special interpretation of mythological plots such as the meeting of Dionysus with Tyrrhenian pirates, Pentheus' conversation with the only survivor in this story, Acoetes, and similar conversation with Tiresias and Cadmus. As the antique sources of the respective mythological tradition, the VII Homeric hymn “To Dionysus”, “Metamorphoses” by Ovid, “Bacchantes” by Euripides and the “Acts of Dionysus” by Nonnus of Panopolis are investigated. Also, we trace the changes introduced by E. Pound when he included a myth in his own work, expressed in the generalization of the material of his antique sources, in the description of the events of the myth from an unusual point of view, the appearance of some unknown circumstances that do not go beyond the mythological plot. The myth, accreting in its content, enriched with new facts and meanings, is affirmed as becoming actual, possessing “living” links with modernity. In the end, a conclusion is drawn about the peculiarities of the author of the twentieth

century creating an “independent mythological plot”, related to the depiction of the mystical experience of the lyrical hero of the poem and reflecting the vision of “universal history” as a permanent return to a certain fundamental principle.

Keywords: myth, “poetics of mythologization”, E. Pound, “The Cantos”, VII Homeric hymn, “Metamorphoses” by Ovid, “Bacchantes” by Euripides, “Acts of Dionysus” by Nonnus of Panopoli.

Э. Паунд дает в произведении «The Cantos»¹ один из самых наглядных примеров мифологизма, «характерного явления литературы XX века» как «художественного приема» и как «стоящего за этим приемом мироощущения» (Мелетинский 2000: 295). Исследователи по-разному характеризуют особенности «поэтики мифологизирования»² Э. Паунда. Дж. Деккер последовательно анализирует паундовское понимание самого феномена мифа: «как [a]моральной истории» ([im]moral fable) и «как фиксации восхитительного духовного опыта» (a record of a delightful psychic experience) (Dekker 1969: 280). В тексте поэмы им обнаруживаются метаморфозы двух типов: первый, представляющий собой «трансляцию знания — идеи, образа, архетипического персонажа или божества — через различные языки

¹ Я. Пробштейн переводит название поэмы как «Песни», усматривая в этом определенную связь с великими предшественниками Паунда в создании эпических произведений: «...как известно, такое название дано главам «Илиады» и «Одиссеи» Гомера и «Божественной комедии» Данте» (Пробштейн 2016).

² Е. М. Мелетинский, рассматривая «поэтику мифологизирования в литературе XX в. в основном на материале романа», определяет это понятие как «один из способов организации повествования после разрушения или сильного нарушения структуры классического романа XIX в. сначала посредством параллелей и символов, помогающих упорядочить современный жизненный материал и структурировать внутреннее (микropsихологическое) действие, а затем путем создания самостоятельного “мифологического” сюжета, структурирующего одновременно коллективное сознание и всеобщую историю» (Мелетинский 2000: 339). Основные черты «поэтики мифологизирования» можно с полным основанием отнести и к произведению Паунда (несмотря на то, что оно не относится к романному жанру): использование «циклической ритуально-мифологической повторяемости» «для выражения универсальных архетипов и для конструирования самого повествования» (Мелетинский 2000: 339), «метафорическое описание ситуации в современном обществе... с помощью параллелей из традиционных мифов», смысл которых «резко меняется», поскольку порождены они иной эпохой (Мелетинский 2000: 372).

и культурные ситуации»³ (Dekker 1969: 292); второй, «более фундаментальный», используемый Овидием в «Метаморфозах» как «организующий принцип» для «компендиума мифологии» (Dekker 1969: 293). Суть этого рода метаморфозы, по мнению исследователя, заключается в «постоянном изменении формы, которое претерпевают легендарные персонажи», в результате чего создается эффект «беспокойной, колеблющейся поверхности», очень сходной с той «картиной мира», что предстает в «The Cantos» (Dekker 1969: 293). К. Чухрукидзе подчеркивает в паундовском обращении к мифу особый пафос — стремление выразить «нечто неестественное, аномальное, невероятное» (Чухрукидзе 1999: 74). Я. Пробштейн в мифологизме «зрелого Паунда» усматривает «способ мышления, позволяющий выявить в образе, символе или архетипе такое отношение ко времени, пространству и бытию, благодаря которому воссоздается картина мира» (Пробштейн 2016). В. М. Толмачев распространяет на произведение Паунда высказывание Т. С. Элиота о мифе, используемом для «придания последовательности, порядка, формы, смысла той необозримой панораме бессмыслицы и хаоса, которая составляет современную историю», в романе Дж. Джойса «Улисс»⁴ (Толмачев 2013: 116), а особенностью обращения Паунда к мифологической основе называет

³ В этом с ним соглашаются многие исследователи творчества Паунда. Об этой особенности введения мифа в текст поэмы так или иначе говорит Я. Пробштейн, считая, что для «The Cantos» характерны «трансформация, метаморфоза или даже транспонирование мифа, то есть как бы разыгрывание мифа в другом месте и времени, или деконструкция мифа», выявляющие «неизменное в вечно меняющемся», утверждающие «неделимость времени и культуры» и облекающие «плотью символ и архетип» (Пробштейн 2016). К. Чухрукидзе сопоставляет в Canto IV сюжеты гибели Актеона и предание о Пейре Видале, которого, скрытого волчьей шкурой, чуть не растерзали собаки, и интерпретирует оба сюжета как разыгрывание мифа, при котором «готовые имена приобретают жизнеспособность благодаря их повторению внутри конкретного действия, которое скрыто, несущественно вне имен» (Чухрукидзе 1999: 81).

⁴ А. П. Саруханян комментирует это высказывание Элиота, находя в его словах определение «мифологического метода», суть которого состоит в «использовании мифа для моделирования картины мира» (Саруханян 2002: 285). Отметим, что произведению Паунда объективно присуще указываемое данным исследователем джойсовское отношение к мифологическому прообразу: «сопряжение частного и всеобщего», при котором отсылка к мифу «сообщает универсальный смысл современному материалу» (Саруханян 2002: 297).

синкретизм, соединение «элементов многих религий и верований», когда «прамиф становится многоцветной радугой мифа» (Толмачев 2013: 120).

Признавая справедливость этих выводов, мы в настоящей статье предполагаем показать своеобразие подхода Э. Паунда к интерпретации античного мифа, несколько отличающееся от выше изложенного. Как нам представляется, заслуживает внимания то, как автор преобразует сюжеты античной мифологии, вплетая их в ткань поэмы. Задача данной статьи рассмотреть на отдельном примере суть подобного изменения в поэме Паунда.

В *Santo II* излагается история перевоплощения Диониса при встрече тирренскими пиратами. В основных деталях Паунд в изложении этого мифологического сюжета следует «Метаморфозам» Овидия: Акойт, единственный спасшийся из моряков, превращенных Дионисом в дельфинов, рассказывает фиванскому царю Пенфею об этом, предупреждая его. Имена самого Акойта и его спутников, упоминаемые в *Santo II*, также взяты из третьей книги «Метаморфоз»: Acoetes (Ov. Met. III, 582), Ликаб⁵ (Lycabs), ср. *Lycabas* (Ov. Met. III, 624), Медон (*Alcimedon* Ov. Met. III, 618 и *Medon* Ov. Met. III 671). Сопоставимы также биографии Ликаба и Ликабанта. У Овидия о нем сообщается, что он был изгнан за убийство из этрусского города Туски (в современной Тоскане): «Furit audacissimus omni // De numero Lycabas, qui Tusca pulsus ab urbe // Exilium dira roenam pro caede luebat» (Ov. Met. III, 623–624). В поэме Паунда образ персонажа несколько модернизируется: упоминается «итальянец, бывший каторжник» (Паунд 2018: 11), «an ex-convict out of Italy» (Pound 1997: 7), «В Тоскане его искали за убийство» (Паунд 2018: 11), «He was wanted for manslaughter in Tuscany» (Pound 1997: 7). На наш взгляд, подобное осовременивание сюжета следует в русле уже упоминавшегося во многих исследованиях характерного для Паунда «транспонирования... разыгрывания мифа в ином месте и времени» (Пробштейн 2016), создающего «эффект единовременья», общего «символического сюжета» (Толмачев 2013: 115).

⁵ Перевод имени, упоминаемого в *Santo II*, дан А. В. Бронниковым.

Паунд несколько изменяет⁶ сюжет мифа. Так, его Акойт в своей речи упоминает Тиресия и Кадма: «And you, Pentheus, // Had as well listen to Tiresias, and to Cadmus, // or your luck will go out of you» (Pound 1997: 8). Встречу Пенфея с Тиресием и Кадмом, участвующими в вакхических празднествах, описывают Еврипид в «Вакханках» и Нон Панополитанский в «Деяниях Диониса». В трагедии Еврипида и Тиресий, и Кадм беседуют с Пенфеем, призывая его к участию в таинствах Диониса-Вакха, причем в словах обоих так или иначе звучит предупреждение о возможной каре, ср. предупреждение Кадма: «Пока ты цел еще, Пенфей, плющом // Дай увенчать тебя, восславим Вакха!» (Eur. Bacch. 341–342, пер. И. Анненского), на которое Тиресий отвечает: «Да, Кадм, смотри, как бы Пенфей твой мрачный // Твой

⁶ Такая переработка лежит в русле творчества античных авторов, излагающих в своих произведениях как сложившиеся мифы, так и переработанные ими. А. И. Зайцев отмечает возможность авторских «собственных домыслов» в «Теогонии» Гесиода, несвободу гомеровских гимнов от элементов поэтического вымысла, «педагогические вымыслы мифологического содержания» у Пиндара и необходимость некоторого изменения сюжета в аттической трагедии — в произведениях Эсхила, Софокла, Еврипида (Зайцев 2004: 57–58). О. В. Бударagina в работе, посвященной «Метаморфозам» Овидия, отмечает «новаторство поэта в трактовке многих мифов», проявляющееся, например, в том, что он «использует известный миф, но по-новому расставляет акценты, останавливаясь на менее разработанных деталях» (Бударagina 2003). К. Галински подчеркивает, что особенность изложения мифов в поэме Овидия заключается в стремлении автора «передать то же самое по-иному» (Galinsky 1975: 4). Значительную творческую свободу Овидия исследователь усматривает в превращении метаморфозы в «функциональный принцип», проявляющийся во всех «сущностных аспектах поэмы», а также в «обработке традиционного мифологического материала» В качестве примеров его творческой адаптации, рассматриваемых в работе К. Галински, отметим «„модернизацию“ мифа», связанную с использованием его в «исследовании» Овидием «человеческой психологии, особенно психологии различных видов любви» (Galinsky 1975: 69). А. Ф. Лосев в «Овидиевой передаче» отдельных мифов обнаруживает влияния эллинистически-римского периода: индивидуализм, субъективизм, психологизм, — искажающие архаическую мифологическую основу (Лосев 1957: 41). В целом же он оценивал «Метаморфозы» как «бездонный подлинник для изучения античной мифологии» и одновременно как переведенную на язык цивилизованного сознания мифологию (Лосев 1957: 553–554). В изложении мифа о Дионисе-Загрее в «Деяниях Диониса» Нона Панополитанского он находит как «реставрацию старинной мифологии», так и эпизоды, представляющие «личные измышления» автора (Лосев 1957: 160).

славный дом не омрачил бедой: // Не по гаданьям так я говорю, // А по речам, что слышал от безумца» (Eur. Bacch. 369–372, пер. И. Анненского). В «Деяниях Диониса» Пенфей разговаривает только с Тиресием, Кадм всего лишь присутствует при этом, а прорицатель неоднократно предупреждает о губительном гневе Диониса и в качестве одного из примеров его проявления приводит историю о тирсенийских пиратах (Nonn. Dion. XLV, 102–168). Следует упомянуть еще один античный источник, на который, очевидно, опирается Паунд, — VII Гомеровский гимн⁷. Здесь море, по которому к Дионису плывет корабль пиратов, имеет «цвет вина» (οἶνολα πόντον) (Hom. Hymn. VII. 7), а также сообщается, что во время чудесного превращения божества на корабле появляется вино (Hom. Hymn. VII. 35–36). В Santo II автор в свойственной ему метафорической манере сравнивает морскую воду в заливе у Хиоса с вином: «There is a wine-red glow in the shallows, a tin flash in the sun-dazzle» (Pound 1997: 7). Кроме того, упоминается чан с вином на месте корабельного борта. О «благоуханном источнике» «Дионисовой влаги» (Nonn. Dion. XLV, 147, пер. Ю. А. Голубца), забившем на корме корабля тирсенийцев, пишет и Нон Панополитанский, однако сочетание сравнения волн с вином и упоминание вина, струящегося по кораблю, ближе к Гомеровскому гимну. В тексте Паунда сочетаются все эти источники: основа истории дана по Овидию, упоминание предупреждающих о возможной каре Кадма и Тиресия — по Еврипиду, объединение мотивов увещания Пенфея Тиресием и рассказа о превращении пиратов в дельфинов — по Нону Панополитанскому, аллюзии в изображении моря и вина отсылают к Гомеровскому гимну. Однако у Паунда ссылка Акойта на разговор Пенфея с Тиресием и Кадмом, о котором эти источники не упоминают, развивает миф, позволяя увидеть его с необычной точки зрения: Акойт, у Овидия появляющийся только в эпизоде беседы-допроса у Пенфея, включается в отношения с другими персонажами

⁷ А. Д. Муди (Moody 2007: 11–12) называет центральной темой Santo II «эпифанию, визионерское проявление Диониса», показывая стремление передать непосредственность визионерского опыта Паунда и рассматривая античные источники этого сюжета с точки зрения того, насколько они могли повлиять на образ Диониса как божества, чей закон не смерть, а «непрекращающееся изменение следующих друг за другом форм». Он считает, что Паунд в Santo II следует в большей степени «восхищающей» истории Овидия и идее «бога неразрушимой жизни» Гомеровского гимна.

(герой, очевидно, был свидетелем беседы фиванского царя со слепым пророком и со своим прославленным дедом; любопытен также вопрос о том, к каким словам Тиресия призывает прислушаться Акойт у Паунда: было ли это просто предупреждение о возможном несчастье или он намекает на рассказанную прорицателем историю, в которой сам принимал участие). Кроме того, Паунд творчески развивает напутствие Диониса Акойту. Овидий передает такие слова божества, адресованные персонажу: «Excute...// Corde metum, Diamque tene» (III, 689–690). В Canto II Лиэй-Вакх, со слов Акойта, говорит ему: «From now, Acoetes, my altars, // Fearing no bondage, // fearing no cat of the wood, // Safe with my lynxes, // feeding grapes to my leopards, // Olibanum is my incense, // the vines grow in my homage» (Pound 1997: 8). Отметим, что в данном примере изменение мифа не выходит за рамки античных источников. В этом Паунд словно бы следует принципу Каллимаха «не пою ничего незасвидетельствованного» (Call. Fr. 612, пер. А. И. Зайцева), что, по мнению А. И. Зайцева, отражает характер мифотворчества эллинистического периода: «... поэты, как правило, позволяют себе новшества лишь в деталях... начинается усердная разработка мифических версий, дошедших из прошлых эпох, в том числе захолустных, малоизвестных» (Зайцев 2004: 59).

Отметим, что изменение мифа в данном фрагменте Canto II основывается на обобщении материала названных античных источников и на изображении событий мифа с непривычной точки зрения, при этом раскрываются прежде неизвестные обстоятельства, не выходящие, впрочем, за пределы мифологического сюжета. В подобной интерпретации мифа, как нам представляется, находит отражение позиция лирического героя поэмы. Сошлемся на Дж. Деккера, который рассматривает слова Акойта о рассказанной им в данном Canto Пенфею истории преобразования Диониса — «I have seen what I have seen» (Pound 1997: 7) — как выражение особого «восхитительного духовного опыта», значение которого туманно и не может быть определено в контексте классического мифологического сюжета (Dekker 1969: 280). М. В. Толмачев усматривает подобный принцип трансляции особого визионерского опыта как один из основополагающих для поэмы в целом и заявленный в ее прологе — Canto I: «...общается в особом измерении с тенями не только Одиссей, но и лирическое “я”, находящее в средневековых переводчиках, таких же, как и он, *выходцах из моря гомеровского текста*, своих предшественников» (Толмачев

2013: 119). Принимая это во внимание, можно предположить, что изложение Паундом мифологического сюжета отражает поэтический и мистический опыт лирического героя поэмы. Ценность этого опыта обусловлена его связью с мифом, но значимость его определяется новыми (не противоречащими античным мифам) деталями, свидетельствующими о независимом обращении к первоисточнику. Обогащенный новыми обстоятельствами и смыслами, миф утверждается как актуальный и не утративший «живых» связей с современностью.

В подобной авторской интерпретации отражается внутренняя основа «поэтики мифологизирования» Паунда. Перед нами пример того, как, структурируя «внутреннее (микropsихологическое) действие» и мистический опыт лирического героя отсылками к классическому мифу и несколько изменяя его фабулу, автор создает «самостоятельный “мифологический” сюжет» (Мелетинский 2000: 339), отражающий его собственное видение «всеобщей истории» как постоянного возвращения к своей первооснове. При этом суть подобного возвращения в каждую новую эпоху заключается не просто в повторении, а в обновлении мифического опыта. Результатом становится по-овидиевски «беспокойная, колеблющаяся» картина мира, отраженная в «The Cantos» Э. Паунда.

Литература

- Budaragina, O. V. 2003: *The Poem of Transformations*. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/articles/budaragina-poema-prevraschenij.htm> (the date of address 04.01.2020).
 Бударагина, О. В. 2003: *Поэма превращений*. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/articles/budaragina-poema-prevraschenij.htm> (дата обращения 04.01.2020).
 Chukhrukidze, K. K. 1999: *Pound & £. Modeli utopii XX veka [Pound & £. Utopian models of the XX century]*. M.: Logos.
 Чухрукидзе, К. К. 1999: *Pound & £. Модели утопии XX века*. М.: Логос.
 Dekker, G. 1969: Myth and Metamorphosis. Two Aspects of Myth in *The Cantos*. In: *New Approaches to Ezra Pound*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 280–302.
 Galinsky, K. G. 1975: *Ovid's Metamorphoses: An Introduction to the Basic Aspects*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press.
 Losev, A. F. 1957: *Antichnaya mifologiya v yeyo istoricheskom razvitii [Ancient mythology in its historical development]*. M.: Gosudarstvennoye uchebno-pedagogicheskoye izdatelstvo ministerstva prosveshcheniya RSFSR.
 Лосев, А. Ф. 1957: *Античная мифология в ее историческом развитии*. М.: Гос. уч.-пед. изд-во.

- Meletinsky, E. M. 2000: *Poetika mifa* [*Poetics of myth*]. М.: Vostochnaya literatura.
- Мелетинский, Е. М. 2000: *Поэтика мифа*. 3-е изд. М.: «Восточная литература».
- Moody, A. D. 2014: *Ezra Pound, Poet: A Portrait of the Man and His Work. II. The Epic years 1921–1939*. Oxford: Oxford University Press.
- Pound, E. 2018: *Kantos* [*The Cantos*]. SPb: Nauka.
- Паунд, Э. 2018: *Кантос*. Пер с англ. А. В. Бронникова. СПб.: Наука.
- Pound, E. 1997: *A Draft of XXX Cantos by Ezra Pound*. New York: A New Directions Book.
- Probshtein, Ya. 2016: The difficult beauty of Ezra Pound. In: *Sensus novus*. URL: <https://www.sensusnovus.ru/culture/2016/06/26/23521.html> (the date of address 10.01.2020).
- Пробштейн, Я. 2016: Трудная красота Эзры Паунда. В сб. *Sensus novus* URL: <https://www.sensusnovus.ru/culture/2016/06/26/23521.html> (дата обращения 10.01.2020)
- Sarukhanyan, A. P. 2002: The New Creation of Myth. In: *Khudozhestvennyye orientiry zarubezhnoy literatury XX veka*. [*The Artistic Landmarks of Foreign Literature of the Twentieth Century*]. М.: IMLI RAN, 284–304.
- Саруханян, А. П. 2002: Новое мифотворчество: У. Б. Йейтс и Дж. Джойс. В сб.: *Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века*. М.: ИМЛИ РАН, 284–304.
- Tolmachev, V. M. 2013: Ezra Pound. In: *Istoriya Literatury SShA. Literatura mezhdu dvumya mirovymi voynami*. [*The History of Literature of USA. Literature between Two World Wars*] Т. VI, 2. М.: IMLI RAN, 78–125.
- Толмачев, В. М. 2013: Эзра Паунд. В сб.: *История Литературы США. Литература между двумя мировыми войнами*. Т. VI, книга 2. М.: ИМЛИ РАН, 78–125.
- Zaytsev, A. I. 2004: *Grecheskaya religiya i mifologiya* [Greek religion and mythology]. SPb.: Filologicheskiy fakultet SPbGU.
- Зайцев, А. И. 2004: *Греческая религия и мифология*. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ.