

Л. В. Братухина

(Пермский государственный национальный исследовательский университет)

АНТИЧНЫЙ МИФ КАК ОСНОВА МИФОЛОГИЗМА Э. ПАУНДА

Статья представляет собой исследование реминисценций к античной мифологии в поэме Э. Паунда «The Cantos». Анализируется Canto I, определяющее один из основных сюжетов всей поэмы (схождение в Аид), а также выявляющее логику организации мифологического интертекста в ней. Кроме того, статья содержит анализ одного из мотивов Canto LXXIX — обращения к рыси, священному животному Диониса — как примера сочетания античных источников (таких как «Одиссея» Гомера, «Метаморфозы» Овидия, Гомеровские гимны) с иными культурными реалиями. В частности, предпринимается попытка объяснить ассоциирование античных богов, таких как Гермес и Гелиос, с Дионисом посредством соотнесения их с экзотичными для античного мифа священными животными — пумами, особым образом вписывающимися в «рысьи пассажи» данной песни поэмы.

Ключевые слова: миф, Э. Паунд, «The Cantos», «Одиссея» Гомера, «Метаморфозы» Овидия, Маниту, мифология индейцев, Дионис, Гермес, Гелиос.

L. V. Bratuchina

(Perm' State National Research University)

Ancient myth as the basis of the mythologism in *The Cantos* by E. Pound

The article studies the reminiscences of ancient mythology in E. Pound's *The Cantos*. First, Canto I is analyzed, as it defines the mythological basis of one of the main motifs of the poem, the descent into Hades. Also, Canto I provides a good demonstration of the way how the mythological intertext of the poem is organized. It appears as a combination of ancient Greek and Roman sources with their interpretation in later translations and Renaissance commentaries. Second, the article analyzes one of the motifs of Canto LXXIX — an appeal to the lynx, the sacred animal of Dionysus. The key feature is the inclusion of exotic realities that represent the cultural context of the American continent in a number of 'lynx passages'. That is an example of a combination of ancient sources (Homer's *Odyssey*, Ovid's *Metamorphoses* and Homeric hymns) with other cultural traditions, aiming at reflecting the timeless unity of culture. An attempt is made to explain the mentions of puma in the text of this Canto, an animal regarded as a deity by the North American Indians

and introduced by Pound as one sacred to the Greek gods. In conclusion, it is hypothesized that Pound associates Hermes and Helios with Dionysus by their correlation with pumas, exotic for the ancient myth but inserted in a special way into the 'lynx passages' of this part of the poem.

Keywords: myth, E. Pound, «The Cantos», «Odyssey» by Homer, «Metamorphoses» by Ovid, Manitou, Indian mythology, Dionysus, Hermes, Helios.

Е. М. Мелетинский, анализируя возвращение литературы XX в. к мифу, вполне закономерно называет Э. Паунда одним из представителей мифологизма в поэзии (Meletinsky 2000: 360). В его поэме «The Cantos» своеобразно отражена «идея вечной циклической повторяемости первичных мифологических прототипов под разными “масками”» (Meletinsky 2000: 8). Мы обращаемся к одному из проявлений такого понимания целостности человеческой культуры — эффекту одновременного присутствия разных культурных эпох, их «симультантности» (Probshtein 2015), создаваемой автором при помощи обращения к античному мифу.

Например, в различных песнях поэмы можно увидеть весьма своеобразный синтез древнегреческой и римской мифологии. Характерным примером является Canto I — часть, строящаяся «на аллюзиях, ассоциациях, перифразах, а нередко и почти дословных цитатах из Песни XI “Одиссеи” Гомера» (Probshtein 2015), которая задает «тон всему произведению» (Bronnikov 2018: 703). Один из персонажей «Одиссеи» Эльпенор у Паунда, встречаясь с Одиссеем в «жилище Аида» (л 69), называет место своего пребывания Аверном: «Shattered the nape-nerve, the soul sought Avernus» (Pound 1970: 4). Сам же Одиссей называет Персефону римским именем Прозерпины: «cried to the gods, // To Pluto the strong, and praised Proserpine» (Pound 1970: 4). Тиресий вместо имени «Посейдон» произносит «Нептун». К. Ф. Террел, комментируя название Аверн, характеризует его как «паундовский по-овидиевски звучащий перевод слова *infernus*, которое использовал Андреас Дивус (Pound's «Ovidian translation of Andreas Divus's *infernus*» (Terrell 1980: 2). По мнению А. В. Бронникова, Canto I — «это переложение латинского перевода “Одиссеи”, выполненного в XVI веке Андреасом Дивусом» (Bronnikov 2018: 703). В завершающих строках данного Canto Паунд прямо указывает латинский перевод Андреаса «Из Гомера» (Pound 1970: 9) как один из своих источников: «Lie quiet Divus. I mean, that is

Andreas Divus, // *In officina Wecheli, 1538, out of Homer*» (Pound 1970: 5). Помимо отсылки к «Метаморфозам» Овидия (XIV, 105), название Аверн может намекать на «Энеиду» Вергилия (VI, 126). Именно в последнем тексте содержится указание на то, что необходимая для путешествия по Аверну золотая ветвь обнаруживается Энеем с помощью матери Венеры-Афродиты (Verg. *Aen.* VI, 190–209). В завершении первого канто Паунд упоминает эту богиню с золотой ветвью в руках: «In the Cretan's phrase, with the golden crown, Aphrodite, // Cypri munimenta sortita est, mirthful, orichalchi, with golden // Girdles and breast bands, thou with dark eyelids // Bearing the golden bough of Argicida» (Pound 1970: 5). Этот образ напоминает Гомеровский гимн «К Афродите» (*Гимн Ном.* IV, 118). Отметим, однако, что в гимне Афродита лишь говорит о «лозе золотой» как атрибуте Гермеса, у Паунда же она сама держит ее в руках. К. Ф. Террел объясняет эту неточность «ошибочным пониманием» латинского текста строчки данного гомеровского гимна, почерпнутой поэтом из комментариев к нему Георгия Дартона (Terrell 1980: 3). Учитывая неточность такого понимания мифологического образа, тем не менее отметим, что он соответствует логике уже паундовского произведения: лирический герой, словно Эней, именно с помощью Афродиты узрел золотую ветвь, позволяющую проникнуть в царство мертвых. У Паунда, очевидно, в этом артефакте соединяются «золотая лоза» — жезл Гермеса (каковым она является в гомеровском гимне Афродите) — и «золотая ветвь», добытая Энеем (ср. Frazer 2003: 739). Этому способствует и связь обеих ветвей с семантикой проникновения в царство мертвых: для Энея это непременно условие попадания в Аверн, жезл Гермеса — это атрибут божества, сопровождающего души умерших в царство Аида (ω 1–14). Можно предположить, что образ Афродиты с ветвью-жезлом Гермеса служит символом своеобразной передачи лирическому герою этого атрибута, сохранившего свою значимость от эпохи Античности до современной эпохи, так что теперь уже он, следуя примерам Одиссея и Энея и находясь в преддверии Аида-Аверна, готовится проникнуть в тайны царства мертвых.

Латинизированная форма эпитета Гермеса *Argicida*, по мнению К. Ф. Террела, также заимствована Паундом у Георгия Дартона, который так переводит Ἀργεῖφόντης (Terrell 1980: 3).

Отметим, что автор поэмы в этих примерах из *Canto I* соединяет не только греческую и римскую составляющие

Античной культуры, но и позднейшую их интерпретацию в эпоху Возрождения. Д. Расселл объясняет это желанием Паунда «подчеркнуть, что он просто последний в серии бардов», рассказывающий и переосмысливающий «эту мифическую историю» (Russell 2021). Я. Пробштейн обобщает замысел данного канто: «странствия Одиссея воспринимаются синхронически, диахронически и даже анахронически — современником, вобравшим в себя историю, культуру и знакомым с переводами “Одиссеи” на латынь, итальянский и другие языки» (Probshtein 2015).

Несмотря на вполне закономерное объяснение присутствия римских названий в поэме Паунда опорой на римские/латинские источники («Метаморфозы», «Энеиду», латинские переводы и комментарии греческих текстов), привлекает к себе внимание именно сочетание греческих и римских источников, названий, выражений. То есть автор поэмы по какой-то причине использует древнегреческие более древние источники, а также выборочно включает с свой текст римские реалии, соответствующие греческим, а иногда дополняющие их. Кроме того, античный миф рассматривается в контексте иной эпохи — позднейших европейских переводов. Это отражает стремление автора воссоздать целостность культуры, совместив «времена, цивилизации, историю в одну пайдеуму» и показав их преемственность (Probshtein 2015). Достигается эта цель при помощи соотнесения реалий разных культурных эпох с одной общей сюжетной канвой¹, и автор намеренно подчеркивает полигенетичность используемых источников. Античный миф становится исходной основой, «поэтическим изначальным» (Tolmachev 2018: 118), организуя логику последующих ассоциаций.

¹ Примеров подобного «культурного синтеза» в иных песнях «The Cantos» довольно много, они разнообразны. Например, в Canto II, излагая историю превращения тирренских пиратов в дельфинов, Паунд, опираясь в основном на «Метаморфозы» Овидия, отдельными деталями (упоминанием совета Тиресия и Кадма, к которому следует прислушаться Пенфею) указывает на иные пратексты этого мифологического сюжета, в частности на «Вакханкок» Еврипида. Кроме того, этот античный сюжет переосмысливается в реалиях позднейшего времени: овидиевский Ликабант («из тускского изгнанный града, // Карюю ссылки тогда искупавший лихое убийство» (Ov. *Met.* III, 624–625, пер. С. Шервинского)) у Паунда упоминается как «итальянец, бывший каторжник», которого в Тоскане «искали за убийство» (Pound 2018: 11).

Рассмотрим еще более интересный синтез Античности с иными культурными реалиями в поэме. Так, в тексте *Canto LXXIX* мы видим указание на Диониса-Иакха при помощи одного из упоминаемых с этим божеством животных: «O lynx, keep the phylloxera from my grape vines // *Ἰακῆ, Ἰακῆ, Χαίρε, ΑΟΙ*» (Pound 1970: 509–510). По мнению Д. Расселла, появление Диониса в тексте этой песни, относящейся к пизанскому циклу², отражает идею противопоставления «плодородия сада», о котором вспоминает лирический герой, мрачности плена (Russell 2021). Помимо данной части поэмы, образ рыси, ассоциируемый с Дионисом (очевидно, заимствован из «Метаморфоз» Овидия, ср. III, 668), встречается, например, в *Canto II* («Fish-scales over groin muscles, lynx-purr amid sea...», Pound 1970: 9). По поводу *Canto LXXIX* А. В. Бронников в комментариях пишет: «Строка за строкой стихотворение перерастает в дионисийский гимн *Рыси*, верной спутницы Диониса» (Bronnikov 2018: 750). Действительно, обращение к Рыси звучит неоднократно, при этом данное животное оказывается ассоциированным не только с греческим божеством, но и с духом, почитаемым индейцами Северной Америки: «Manitou, god of lynxes, remember our corn» (Pound 1970: 508). В принципе Маниту как «понятие о Высшей силе неперсонифицированного характера, разлитой повсюду в природе и присутствующей в каждом предмете» (Vaschenko 1997: 48), изображенное в «Песне о Гайавате» Лонгфелло как божество-творец мира, проблематично связать именно с рысью. Однако П. Либрегтс отождествляет Маниту³ и Диониса как олицетворение «жизненной

² Пизанские песни — *Canto LXXIV–LXXXIV* — создавались во время заключения Паунда в дисциплинарно-тренировочном центре американских войск в Италии (Bronnikov 2018: 744).

³ Ассоциация с рысью в индейском фольклоре, вполне вероятно известная Панду, — «водяная рысь», упоминаемая Дж. Фрээрером при анализе сюжета о мировом потопе у различных народов мира. Здесь это некое существо («Что за зверь такой водяная рысь, этого рассказчик не объясняет»), обитающее в воде, схватка с которым стала причиной мирового потопы (Фрээрер 1989: 143–144).

Можно еще добавить, что в индейской мифологии встречается так называемый Мичибичи («*Michibichi, water panther, water tiger*», Lynch, Roberts 2010: 121), иными словами обозначаемый как «пантера-дух» (*spirit panther*). Пантера, строго говоря, не рысь, но у Овидия вместе с рысью в числе животных, появившихся при преображении Диониса, упомянуты и пантеры (III, 669). Мичибичи представляет собой некую

силы, силы, что пронизывает все сущее» (Liebregts 2004: 274). Завершается *Canto LXXIX* еще более смелым сочетанием античной мифологии с реалиями Нового Света: «O puma, sacred to Hermes, Cimbica servant of Helios» (Pound 1970: 512). Пума и чимбик⁴ по сути продолжают ряд представителей породы кошачьих, символизирующих Диониса. Так, у Овидия среди сопровождающих превращение неизвестного юноши в могущественного бога упоминаются рыси, тигры и пантеры (*Met.* III, 668–669). В Гомеровском гимне содержится свидетельство о превращении Диониса во льва (*Гимн Нот.* VII, 44, 50). Пума в этом контексте может быть рассматриваема как еще один представитель диких кошачьих, специфичный именно для Американского континента, родины Паунда. Столь четкое указание на связь пумы с Гермесом и Гелиосом заставляет задуматься о принципах, по которым автор поэмы связывает этих греческих богов с Дионисом. Можно предположить, что Паунд самовольно выстраивает некую триаду: Дионис — Гермес — Гелиос⁵, апеллируя к сюжету спуска в Аид и возвращения оттуда. Так, Гелиос в данной триаде представляет небесное божество, чей спуск в мир мертвых равносителен глобальной катастрофе (такой вариант предстает как угроза в «Одиссее» μ, 382–383). Но хотя этот бог в Аиде не появляется, однако его жилище упоминается на пути в Аид, куда Гермес переправляет души убитых Одиссеем женихов (ω, 12). М. Нильссон называет Диониса богом «растительности и плодородия в целом» (Нильссон 1998: 50), а включение Диониса в элевсинский миф, переросший из «древнего аграрного культа» в действо, дарующее надежду на «счастливаю жизнь в подземном царстве» (Нильссон 1998: 87),

химеру с телом тигра или пантеры и человеческим лицом, которая обитает в водоемах. На роль животного, особым образом связанного с Маниту, «водяная рысь» или Мичибичи, безусловно, не претендуют, однако как необычные мифологические существа вполне могут быть одним из воплощений Маниту.

⁴ Чимбик — наименование пумы на языке одного из племен Южной Америки (Bronnikov 2018: 751).

⁵ Отметим, что Дж. Деккер обнаруживает в тексте этой песни поэмы Паунда триаду богинь, называя ее «паундианской троицей» — Коры (дочери), Делии (девы) и Майи (материнства). Исследователь соотносит их с тремя ипостасями Афродиты, также упоминаемой в канто: «three goddesses in one» (Dekker 1969: 292). Указывая на особую роль Афродиты в «рысьих пассажах» песни, Деккер не поясняет значение этой символики.

объясняется в том числе «внутренними связями» культа Диониса, имеющего отношение к «циклу вегетации» (Nilsson 1998: 86), с Элевсинскими мистериями. А. И. Зайцев обобщает и уточняет характеристику Диониса как божества, связанного с производительными силами природы и семантикой смерти, находя в дионисийской религии «следы представления о Дионисе как о божественном младенце», рождаемом землей и отдаваемом на воспитание божествам, олицетворяющим силы природы, умирающим и воскресающим, являющимся «адресатом земледельческих культов» (Zaitsev 2004: 194). Эти же черты подчеркивает в облике божества Дж. Фрезер, называя Диониса одним из «богов растительности», умирающим насильственной смертью, но возвращаемым к жизни (Frazer 2003: 406).

В «Деяниях Диониса» Нонна Панополитанского есть интересный эпизод, в котором неожиданно сближаются Дионис и Гелиос посредством Гермеса. Последний явился Дионису во время его индийского похода истолковать солнечное затмение: «Не страшися знамений, хоть день и сделался ночью: // Это, о Вакх бесстрашный, отец Кронион пророчит // Индоубийце победу, ибо с явившимся Солнцем // Облик сравню я Вакха лучащегося, что над индом // Смуглокожим и ярим все же восторжествует! // Это природе подобно: тьма выходит на небо, // Гасит день лучезарный, день закрывая собою, // Но поднимается в выси небесная колесница // Гелия бога, пылая, и тьму опять разгоняет! // Так вот и ты отгонишь от глаз своих морок туманный, // Тартарийский рассеешь Эринии яростной сумрак, // Вновь над Ареем заблещет лучистый бог Гиперион!» (Nonn. D. XXXVIII, 76–86, пер. Ю. А. Голубца). В этих словах Гермеса можно усмотреть параллель дионисийского культа умирающего и возрождающегося божества со сменой дня и ночи. Уже в этом фрагменте произведения Нонна Панополитанского (а кроме того, в сюжете известного изваяния Гермеса с младенцем Дионисом, в уже упоминавшемся выше эпизоде из «Одиссеи» ω 1–14) можно увидеть роль Гермеса в триаде, задуманной Паундом, — постоянный посредник между миром живых и миром мертвых, между небесными и хтоническими божествами. А. И. Зайцев со ссылкой на «Персов» Эсхила (625–630) отмечает, что Гермес не просто перемещает души умерших или передает сообщения, но от него зависит «возможность выхода души из преисподней на свет» (Zaitsev 2004: 158). Также

ученый подчеркивает, что Гермес сам на колеснице возносит Персефону из царства Аида.

Таким образом, в *Canto LXXIX* Паунд, создавая триаду Дионис — Гермес — Гелиос, словно представляет разнообразные варианты функций божества в мифологическом сюжете схождения в царство мертвых, имеющего особенное значение в контексте всей поэмы, о чем свидетельствует ее начальная песня. Дионис является примером бога, испытавшего смерть и возродившегося, а в ритуальном повторении событий мифа — дающего пример для последователей своего культа. Гелиос предстает божеством, появление которого в Аиде невозможно. Однако чертоги Гелиоса расположены на пути в Аид, а сам цикл смены дня и ночи сопоставим с растительным циклом расцвета и умирания природных сил, символизируемых Дионисом. Гермес же представляет собой бога-посредника, который может способствовать как тому, чтобы попасть в Аид, так и тому, чтобы выйти оттуда. Каждый из богов этой триады в определенном смысле воплощает амбивалентность сюжета схождения в Аид и возвращения из него. Паунд создает эту триаду, предлагая неожиданную ассоциацию со священными животными. При этом он диалектически подчеркивает сходство божеств, избирая представителей диких кошачьих, а также — различающие их нюансы, указывая на рысь как на животное Диониса, называя по-разному животных Гермеса и Гелиоса (пума и чимбик, соответственно). Кроме того, неожиданность и смелость отождествления данных божеств коррелирует с новизной образа избранного священного животного — пумы. В древнегреческой мифологии она не встречается, поскольку водится в Новом Свете. Таким образом, перед автором открывается возможность экспериментировать, изображая персонажей античной мифологии по-новому: опираясь на соответствия традиционно известному в их образах, но заставляя переосмыслить их. Э. Паунд осуществляет свой замысел, в привычной для себя манере: соединяя античные мифологические источники (в том числе различающиеся принадлежностью к греческой и римской сфере) с иными культурными источниками. Пример из *Canto LXXIX*, содержащий отсылки к индейской мифологии, названия животных американских континентов, отличается своей экзотичностью, однако достаточно характерно для данного автора отражает его представление о единстве и целостности мировой культуры. Также важно понимание вневременного характера сюжета, транслируемого мифом,

который словно оживает, будучи соотносим с реалиями уже явно иной эпохи.

Литература

- Bronnikov, A. V. 2018: Comments on the text. In: *Pound. Cantos*. SPb: Nauka.
- Бронников, А. В. 2018: Комментарии к тексту. В кн.: *Эзра Паунд. Кантос*. Пер., вступ. ст и комм. А. В. Бронникова. СПб.: Наука.
- 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.
- Frazer, J. G. 1989: *Fol'klor v Vethom Zavete [Folklore in the Old Testament]*. M.: Politizdat.
- Фрэзер, Дж. Дж. *Фольклор в Ветхом завете*. М.: Политиздат.
- Frazer, J. G. 2003: *Zolotaya vetv': issledovanie magii i religii [The Golden Bough: The Study of Magic and Religion]*. Moscow: Izdatel'stvo AST, Ermak.
- Фрэзер, Дж. Дж. 2003: *Золотая ветвь: исследование магии и религии*. М.: Издательство АСТ, Ермак.
- Liebregts, P. Th. M. G. 2004: *Ezra Pound and Neoplatonism*. Fairleigh Dickinson University Press.
- Lynch, P. A., Roberts J. 2010: *Native American mythology A to Z*. New York: Chelsea House Publishers.
- Meletinsky, E. M. 2000: *Poetika mifa [Poetics of myth]*. M.: Vostochnaya literatura.
- Мелетинский, Е. М. 2000: *Поэтика мифа*. 3-е изд. М.: «Восточная литература».
- Nilsson, M. 1998: *Grecheskaya narodnaya religiya [Greek popular religion]*. St.-Petersburg: Aletheya.
- Нильссон, М. 1998: *Греческая народная религия*. СПб.: Алетейя.
- Pound, E. 2018: *Kantos [The Cantos]*. SPb: Nauka.
- Паунд, Э. 2018: *Кантос*. Пер с англ. А. В. Бронникова. СПб.: Наука.
- Pound, E. 1970: *The Cantos of Ezra Pound*. New York: New Directions Publishing.
- Probshtein, Ya. 2015: The Pound's Epoch. In: *Gefter*. URL: <http://gefter.ru/archive/16418> (the date of address 08.06.2020).
- Пробштейн, Я. 2015: Эпоха Паунда. В сб.: *Гефтер*. URL: <http://gefter.ru/archive/16418> (дата обращения 08.06.2020).
- Russell, D. 2021: *The Cantos of Ezra Pound and The Greek Gods*. In: *Academia*. URL: https://www.academia.edu/33514866/The_Cantos_of_Ezra_Pound_and_The_Greek_Gods (the date of address 10.02.2021).

- Terrell, C. F. 1980: *A Companion to the Cantos of Ezra Pound*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Tolmachev, V. M. 2013: Ezra Pound. In: *Istoriya Literaturny SShA. Literatura mezhdu dvumya mirovymi voynami*. [The History of Literature of USA. Literature between Two World Wars] Т. VI, 2. М.: ИМЛИ РАН, 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.
- Vaschenko, A. V. 1997: Pre-colonial North American Indian culture, mythology, and folklore. In: *Istoriya Literaturny SShA. Literatura kolonialnogo perioda i epohi Voyny za nezavisimost' XVII–XVIII vv.* [The History of Literature of USA. Literature of the colonial period and the era of the War of Independence.] Т. I. М.: ИМЛИ РАН, 39–89.
- Ващенко, А. В. 1997: Культура, мифология и фольклор североамериканских индейцев доколониальной эпохи. В сб.: *История Литературы США. Литература колониального периода и эпохи войны за независимость. XVII–XVIII вв.* Т. I. М.: ИМЛИ РАН, 39–89.
- Zaitsev, 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.