

Микола Полюга, аспірант

Концепція смерті у творчості Езри Луміса Паунда

Жива істота знає лише життя. І дві його таємниці — *in-iti-um et exitus*, народження і смерть — є головними для формування людського світобачення, ціннісних орієнтирів, розуміння себе та інших. На противагу народженню смерть — таємниця, оповита сумом і мороком. Саме вона, незбагненна і необхідна, змушувала людину замислюватися так глибоко, як жодна проблема чи турбота повсякденного життя. Адже “якщо життя у якійсь мірі — випадкове явище, то смерть — цілковито закономірне, необхідне...” [8, 160].

До зображення моторошних сцен припинення земного буття письменники вдавалися доволі часто. Так, Едгар По якось зауважив, що смерть молодій красивій жінки — найкраща тема для художнього твору. З особливим запевзяттям за опрацювання даної теми взялись представники модернізму. Значною мірою це пояснюється тим, що модернізм перебував під безпосереднім впливом філософії фрейдизму, для якої інстинкт смерті виступає одним із наріжних каменів. У 1956 році американський літературознавець У.Ф.Тейлор писав: “Сучасна американська література є настільки фрейдистською, що поняття “фрейдистська література” і “американська література” майже синоніми” [2, 299].

Модерністи сприяли виходу Америки із культурної маргіналії, у якій вона перебувала в XIX столітті. Завдяки таким неординарним постатям як Т.С.Еліот і Е.Паунд Америка “перетворилася на провідника європейського модернізму міжвоєнної доби” [10, 18].

Першим модерністським напрямком в англomовній літературі був імажизм, ідейним натхненником якого вважають Е.Паунда. Власне, історія і традиції імажизму до сьогоднішнього дня залишаються маловивченими. Напрямок вплинув на

слов'янські національні літератури (“в Росії ідеї імажизму розділяли поети-імажиністи” [5, 107] : С. Єсенін, А. Марієнгоф, В. Шершеневич, Р. Івнєв та інші, в “українській поезії творчість Б.І. Антонича мала певні ознаки імажизму” [7, 307.]).

Ця стаття є спробою аналізу творчості засновника імажизму через призму однієї з поширених тем світової літератури взагалі і модернізму зокрема — тему смерті.

Незважаючи на доволі широку репрезентацію смерті у літературі, ця тема досліджена мало. У зарубіжному літературознавстві ґрунтовне вивчення згаданого феномена розпочалося лише у 50-60-х роках у працях Е. Морена, Е.Франа, Ф.Ар'єса, С.Роуза, П.Шоню та ін. Але їхні дослідження — це швидше філософське осмислення проблеми, аніж літературна розвідка. У нашій же культурі тема смерті починає розглядатися тільки з кінця 80-х років ХХ століття. Значний внесок в її опрацювання зробили С. Рязанцев, О.П. Лаврін, П.С. Гуревич.

Постать і творчість Езри Паунда довгий час проходили повз увагу українського читача. Скупі і вкрай тенденційні відомості можна було почерпнути лише з підручника Я.Н. Засурського “Американська література ХХ століття” та з окремих праць О. Зверєва. Зараз ситуація дещо змінилась. 1992 року у московському видавництві “Carte Blanche” побачила світ книга вибраних віршів Е. Паунда, а в 1997 році Російське феноменологічне товариство видало збірку вибраних есе цього автора під назвою “Путівник по культурі”. У Росії певний внесок у вивчення творчості Е. Паунда зробили К. Чухрунідзе, О. Нестеров, О. Геніс та деякі інші літературознавці.

Українською мовою вперше окремі вірші цього поета подав І. Костецький у 1960 році. Але вони малодоступні для широкого загалу української громадськості, оскільки вийшли в Мюнхені накладом 500 примірників. З українських паундознавців, крім вже згаданого І. Костецького, можна назвати Ладу Коломієць та Олега Лишегу.

Мотив смерті у творчості Езри Паунда проходить майже через усі його поезії. Його образи мають символічний характер. Саме передчуття смерті, а не втіха від кохання чи краси світу слугувало для поета джерелом натхнення й енергії. На таку думку наштовхують широко представлені у його поетичній спадщині символи агресії та знищення, картини помирання,

руйнування, мотиви нікчемності земного існування, віри у потойбічне життя, епітафії та слова прощання з померлими. Метафори, що так чи інакше асоціюються зі смертю, є домінуючими. Водночас світ образів Езри Паунда легкий, ефірний. Образи митця подібні до міражів...

У чому ж джерела зацікавлень і захоплень Паунда? В генеалогічному дереві поета можна зустріти китобоїв, мандрівних торгівців, власників придорожніх трактирів, професійних конокрадів, першопрохідців диких прерій американського континенту. В Америці його предки поселились на початку XVII століття, прибувши з Англії. Це були прості люди, які фізичною працею заробляли собі на прожиття. “У Філадельфії, де батько Паунда був службовцем монетного двору, ніхто й не чував ні про Бертрана де Борна, ні тим більше про Ду Фу або творців старовинних японських п'ес у стилі “но” [6, 41].

Безперечно, що з таким явищем як смерть юний Езра стикався, і неодноразово. Поховальні обряди, оплакування померлих займали помітне місце у культурному світогляді співвітчизників майбутнього творця “Cantos”. Льюїс Сом, спираючись на аналіз приватних листів різних людей того часу, дійшов висновку, що “у системі почуттів американців XIX століття домінувала смерть” [3, 363].

П'ятнадцятирічним юнаком Езра Паунд вступив до Пенсільванського університету, де вивчав англосаксонську і романську філологію. Саме тут зародився інтерес до Середньовіччя та до епохи Відродження.

XX століття з його культом технічного прогресу, з його поклонінням “красі автомобіля, що мчить” [9] підірвало віру людства в духовні ідеали. Науково-технічна акселерація цивілізації породили кризові явища в розвитку культури. Дисгармонія зовнішнього світу спричинила розлад у внутрішньому. Поети, будучи за словами Паунда, “антенами раси” [4], заповзялися рятувати суспільство від духовного занепаду. Вони намагались під нову модель дійсності підвести свіжу ідеологію, оновлену філософію. І в цей, сповнений трагічних передчуттів час, зародився культ Відродження. Ренесанс почали трактувати як добу, яка зуміла “об'єднати раціональний розрахунок із надчутливим поривом, перспективу з містикою, ікону з картиною, науку з вірою” [4].

У такому ракурсі стає зрозумілим інтерес Е. Паунда до поезії Середньовіччя і Відродження. Ці епохи “пропонували

Паунду сцену і сюжет драми: тут були поет і прекрасна дама, рицарська куртуазія, культ кохання і містика” [9].

Романтизм та реалізм поступово втрачали здатність повною мірою задовольняти естетичні запити читачів, символізм та футуризм щойно зароджувались. Один з основоположників імажистського руху Т. Х'юм, з яким Паунд познайомився у 1909 році, вважав, що “романтична гладкість, невизначеність і абсолютна *безкровність* ... підірвали поезію” [12, 147] (курсив автора — М.П.). Таку думку поділяв і Паунд. В есе “Prolegomena” він писав: “Поезія ХХ століття, та поезія, яка, сподіваюся, буде створюватися у найближчому десятилітті, відкине усіляке “сюсюкання”, вона буде жорстокішою і природнішою, вона буде ... *проймати до кісток*” [11] (курсив автора — М.П.). Паунду, дійсно, вдалося зробити це. Він воскресив з мертвих героїв Гомера та Данте, “вихлюпнувши на читача гарячу магму мови, незвичайної для тодішньої англійської поезії” [12, 145].

Намагаючись виправити ситуацію в літературі, Е. Паунд немовби зробив свої вірші ареною для кривавих поєдинків, сценою для жалю і голосінь. Наслідуючи поетику японських хоку, він створив принципово нову поезію, сповнену специфічних образів і символів. Її екстралінгвістична база дає читачеві можливість для множинної інтерпретації твору. Функція символів при тім полягала у тому, щоб справити на читачів сутєсний вплив, наштовхнути їх на якусь конкретну думку.

Мотиви смерті у творчості Е. Паунда можна розглянути у кількох аспектах:

- їх репрезентативності у символах;
- ролі у змалюванні сцен переходу від життя до смерті;
- у створенні уявлень про потойбічний світ, про безсмертя (теологічне, натуралістичне та творче).

Тінь, плач, тут — ці метафори зустрічаються найчастіше у творчій спадщині Паунда і викликають асоціації зі смертю.

Художній простір у Е. Паунда наче оповитий сутінками. Навіть поетичний дебют був названий “A Lume Spento” (“При згаслому світлі”). Ліричні суб’єкти знаходяться немов би в тумані чи за димовою завісою. На перший погляд їхні контури видаються розмитими і легкими. Чим більше заглиблюєшся в них, тим чіткішими стають обриси. Однак, як в апоріях Зенона, завжди буде залишатися якась відстань між ліричним героєм і читачем. Читачеві ніколи не вдасться цілісно

осягнути контекстуального суб'єкта, він лише відчуває його присутність, бачить його тінь, котру не в змозі спіймати:

...Увидев тень мою без очертаний,
Увидев это зеркало мгновений,
Волшебное стекло пустых вещей,
Не называй их мной: я там, где ты
Ни зги не различишь; я ускользнул... [16].
(“Вогонь”, пер. О. Сєдокова)

Занурившись у світ героїв Е. Паунда, потрапляєш у царство тіней:

...Они прячутся, они мелькают
И пропадают, и являются в тенях... [16].
(“Плач”, пер. О. Сєдокова)

Спізнати їхню суть можна лише самому перетворившись на тінь:

...Тень познаваема тенью,
Но должен ты плыть за познанием,
Зная меньше чем малые звери... [18].
(“Canto XLVII”, пер. К. Фараї)

У загадковому, містичному світі тіней усе бачиться “у напівватному промені”, крізь “бузковий присмерк.” Про те, що тині — це душі померлих, що це царство смерті взагалі, Паунд дає зрозуміти читачеві у “Canto I”, коли тінь Тіресія Фівського промовляє:

...Недобрая звезда
В мир скорбный мертвых привела тебя,
в обитель теней... [14, 37].
(“Canto I”, пер. В. Кучерявкін)

“Паунд довго експериментував з особистостями, які не були, так би мовити, у повній мірі тілесними”, — зауважив англійський паундознавець Даніель Олбрайт [1]. Прагнучи до засвоєння нових знань, поет звертається до досвіду минулих поколінь. Його звернення нагадують спіритичний сеанс: він викликає із забуття тині давно померлих людей і вступає з ними у дискусію. Згідно з усіма правилами спіритизму, душі померлих не дають чітких і зрозумілих відповідей, вони розповідають про все на своїй мові. Їхня розповідь вимагає дешифрування, на яке здатні лише одиниці, лише вибрані. Паунд у цьому процесі трансферації думок відіграє роль не коментатора, а гучномовця. Саме тому сказане поетом не завжди було зрозумілим для оточуючих. Інколи навіть імениті літературознавці опинялись у глухому куті, прагнучи вникнути у глибини

змісту поезій. О. Зверев писав про “граничну затемненість його [Паунда] книги-левіафана” [6, 51] (мається на увазі “Cantos”). Слово “затемненість”, вжите критиком у переносному значенні, можна сприйняти і в буквальному розумінні. Тоді дещо зміниться оцінка прочитаного.

У царстві тіней домінує одна емоція — печаль. Тугою пройнята уся поетична спадщина американського модерніста. Це туга за тим, що минуло, за тим, чого вже не буде ніколи. Причиною скорботи є смерть:

...О Смерть, умело строящая скорбь!.. [16].

(“Плач за молодим англійським королем”, пер. О. Седокова).

Скорбота у Паундовому трактуванні носить не екзальтований характер. Вона не рве на собі волосся, не голосить у нестямі. Вона — меланхолійна, з відтінком медитації. Її супутником є тиша, для характеристики котрої найкращим епітетом було б слово “мертва”:

Прекратилось шуршание шелка,

Пыль поднялась над крыльцом.

Шагов не слышать, листва

Сметенная в кипы лежит неподвижно,

И та, что сердце волнует, давно под землей:

Влажный лист прибитый к порогу [18].

(“Лю Че”, пер. К. Фарай).

У світі живих людей теж панує смуток. Людям перманентно чогось бракує, постійно вони щось втрачають, із чимось доводиться прощатись назавжди. Радість — тільки ілюзія, котрою людина себе тимчасово втішає. У закутках же душі причаїлась “похмурість, яка гостює в серці кожен божий день” [16]. У дихотомії задоволення - дискомфорт поет віддає перевагу останньому, вважаючи його більш характерним:

О поколение, тотально самодовольное

и тотально дискомфортное,

Я видел рыбаков, скучающих на солнцепеке,

Я видел их бестолковые семьи,

Я видел их белозубые улыбки

и слышал их безрадостный смех.

И я счастливее вас,

И они счастливее меня... [15].

(“Привітання”, пер. І. Боличов).

Зривим вираженням печалі є плач. У поетичному надбанні Е. Паунда в назвах творів часто зустрічається ця мета-

фора: “Плач за молодим англійським королем”, “Плач”, “Threnos” (“Плач”). Як і скорботі, плачу властива медитативність. Він не є істеричним лементом, а швидше асоціюється із скупими слізьми, які сповнюють очі під час молитви, коли гіркий клубок підступає до горла. Людина плаче, бо відчуває свою безпорадність. Вона неспроможна зарадити смерті, нездатна збагнути її логіку. Смерть близької особи викликає відчай. Здається, що час зупинився і що подальше існування окремо, у різних світах, неможливе:

Уже не нам маленький зідх.

Уже нас вітер в сутінках не потурбує.

Леле, красне вмерло!

Уже я більше не горю,

Уже не нам пурханья крил,

Що шумом у повітрі понад нами.

Леле, красне вмерло!

Уже не порива мене бажання,

Уже нема для нас тремтіння

При доторканні рук.

Леле, красне вмерло!

Уже нема нам уст вина,

Уже для нас нема спізнань.

Леле, красне вмерло!

Уже нема струмка,

Уже нема нам місця стріч.

Леле, красне вмерло!.. [13, 55].

(“Threnos”, пер. І. Костецький).

Така літанія з постійно повторюваним рефреном “Леле, красне вмерло!” є ніби зверненням до трансфінітного суб’єкта. Кожен повтор рефрену породжує нові скорботні думки і здається, що плачу не буде кінця, як і горю, що його породило.

Світ живих із його ілюзорними радощами, марними сподіваннями і примарними втіхами видається поетові нікчемним. Адже цей світ збудований з крихкого матеріалу і найменший дотик здатен зруйнувати його. У вірші “Сестіна Ізольде” Е. Паунд говорить:

...Я не хочу откладувать хвалу

Всему, что хрупко: лучшей красоте... [16].

(“Сестіна Ізольде”, пер. О. Сєдокова).

Уся праця людини, усі її старання — марнота. Смерть поглине усе, все зітре на порошок:

...Неверный мир! как через эту скорбь

Идет Любовь оплакивать Надежду!
 Здесь нет того, что бы не стало прахом
 И каждым утром больше, чем вечор... [16].
 (“Плач за молодым англійським королем”, пер.
 О. Седокова).

...И мир унесется, как мертвый листок,
 Или разлетится, как одуванчик по ветру... [16].
 (“Франческа”, пер. О. Седокова).
 Немає нічого вічного під сонцем. Причому смерті і забу-
 ттю підвладні не лише люди, а й боги:

...Все что осталось от мертвых богов —
 Ритуальное шествие... [15].
 (“Coitus”, пер. І. Боличов).

Ліричний герой прагне в інший вимір, у царство тіней, де
 все видається стабільнішим. Для нього смерть — “пані”, “Бог
 ночі”, “Бог мовчання” і, навіть, “лагідна” (gentle death). Вона
 хоч і не є приємною, проте, не страшна.

Подаючи картини переходу в небуття, Езра Паунд уни-
 кає зайвої патетичності. Сцени помирання позбавлені жахливих
 предметних деталей. Про смерть автор говорить з конфуціан-
 ським спокоєм, він у ній не вбачає нічого особливого, не від-
 чуває жодного страху перед її наближенням. Просто настає
 час і людина вимушена переступити межу, що відділяє життя
 від смерті. Це переступання порогу нічим принципово не відрі-
 зняється від будь-якого іншого кроку:

Эрайдису жизнь беспросветно скучна,
 Какая, он думает, разница —
 Что делать, как делать, зачем?
 И сказав в сердце своем: “Я себе все равно не нужен...”
 Он пошел на верную гибель [15].
 (“Ерайдіс”, пер. І. Боличов).

У зображенні помирання немає місця для сумнівів у доці-
 льності останнього кроку. Герої Паунда не обмірковують цю
 проблему на зразок шекспірівських — “бути чи не бути”. Для
 них це взагалі не проблема. У смерті вони вбачають прояв ко-
 лообігу життя. Смерть сприймається як належне. Вона спости-
 гає людину під час виконання нею буденних справ. Тому
 смерть — також буденне явище. І людина не готується до ньо-
 го як до святкового дійства:

Фу И
 Фу И любил и тучку и холм,

А загнулся от алкоголя.
 Ли Бо
 Ли Бо тоже умер пьяным,
 Он хотел обнять луну
 На Желтой Реке [18].
 (“Епітафії”, пер. К. Фараї).

У “Canto I” смерть описана детальніше. Але зроблено це, напевне, лишень для того, щоб не дуже відходити в перекладі від тексту оригіналу “Одіссеї” Гомера. Тут Ельпенор, юний і нещасливий супутник Одіссея, розповідає докладно про свою наглу смерть:

...Лихая доля й повно вина. Спав я в Цірцеїному кублі.
 Коли довгими сходами без сторожі йшов наниз,
 Заточивсь я, впав на підпору,
 Розбив собі потилицю,
 душа пішла шукати Аверну... [13, 61]
 (“Canto I”, пер. І.Костецький).

Однак, навіть у цьому детальному описі відсутні епітети, котрі б хоч якоюсь мірою характеризували смерть у сенсі її моторошності.

Подібні уявлення про exitus letalis не могли не позначитися на Паундовому сприйнятті потойбічного життя. Про те, що він вірив у нього, свідчить уся його літературна спадщина. Основними формами імортизації у Е. Паунда є теологічне та творче безсмертя.

Базою для теологічних поглядів стала міфологія древніх греків. Не християнські рай і пекло, а еллінські Елізіум і Тартар змальовує поет у своїх віршах.

Рай для нього — “сообщество святое, где нет болезней, скорби и печали” [16], це “то место, где ветви оливы лежат на земле без плодов и листьев” [18]. Взагалі мистецтво для Паунда “є свідченням про рай” [11]. Чи не тому в одному з нарисів до “Cantos”, написаному незадовго до смерті, поет сповідається:

...Я пытался написать Рай
 Не шевелись
 Пусть про Рай
 Шепчет ветер.
 Пусть простят меня Боги
 За свершенное мной
 Те, кого я любил, пусть простят
 если смогут... [11].

Не менш важливе місце у творчості американського модерніста займають інфернальні мотиви. Намагаючись пояснити В. Єйтсу задум “Cantos”, Е. Паунд одного разу сказав: “У ній немає сюжету як такого, немає хронологічної будови подій, немає логічної розповіді, але є дві основні теми — сходження в Пекло, вірніше — в гомерівський Аїд і переживання метаморфози подібної до овідієвських; у цю канву вплетено багато персонажів, середньовічних і сучасних” [11]. Пекло уявляється Паунду як “жилище Прозерпины, дщери жестокой Цереры” [18], як місце, де “вечно темный лик ночной в глаза печальным людям смотрит” [14, 36] і де блукають “тошнотворные лики мертвых” [14, 36], шукаючи поживи у вигляді жертвовної крові.

“Magna pars mei”, — говорить Гораций про свою посмертну долю, “більша частина мене уникне тліні”. Точний художник намагається залишити нащадкам не тільки найважливішу частину своєї особистості, але, крім того, ще і закарбувати в мистецтві, ніби на кіноплівці, відбиток пульсуючої людини, її смаків, звичаїв, слабкостей...”, — писав Езра Паунд в есе “Психологія і трубадури” [17]. У цих словах — його візії безсмертя творів. Свої вірші він адресує нащадкам, “даючи виклик часові”:

Ступайте, стихи мои, ищите похвалы
юных,
придирчивых,
Вращайтесь в обществе поклонников
совершенства,
Всегда ищите встать в жестком
софокловом свете
И понесенные раны — примите с радостью [15].
 (“Ite”, пер. І. Боличов).

Езра Паунд — людина, яка зробила справжню революцію в поезії, забезпечивши собі місце не лише в історії літератури, а й в історії загалом. Його творчість, якщо поглянути на неї у фрейдівській концепції смерті, викликає таку амбівалентність, як і смерть: цікаво і страшно. Танатоморфні образи, якими дихає поетика Паунда, мимоволі формують в уяві читача відчуття зіткнення із чимось новим, незвіданим, таємничим, бажаним, неприємним і відлякуючим водночас. Наближення до смерті, навіть подумки, змушує людину критичніше поглянути на своє життя, на цінності, перед якими вона схилилась. Символи, що асоціюються зі скінченністю людського буття, сцени

помирань, поетові дескрипції потойбічного світу несуть у собі значну долю креативності. Вони підштовхують до роздумів над екзистенційними питаннями. У цьому, мабуть, і полягає певна парадоксальність поезій Е. Паунда — погляд на життя і його опис через лінзу смерті.

Література:

1. On "Canto IX". 18.08.2000.
<http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/m_r/pound/canto9.htm>
2. Taylor W. The History of American Letters. Chicago, 1956. – P. 299.
3. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. – М., 1992.- 526 с.
4. Генис О. Без языка
18.08.2000.<<http://www.infoart.ru/magazine/inostran/n9-99/sod.htm>>
5. Гиленсон Б.А. Имажизм // Краткая Литературная Энциклопедия: В 9 т. – М., 1966. - Т.3. – С.107.
6. Зверев О. Сільський розумник // Вікно в світ. – 1999. - № 6. – С. 38-53.
7. Имажизм // Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997. – С. 307.
8. Курбатов В.И. Философия в парадоксах и притчах. – Ростов-на-Дону, 1996. – 512 с.
9. Маринетти Ф.-Т. 20.09.2000 <<http://rbs.nb.ru/sovlit/j/3280.html>>
10. Між двома світовими війнами: людина і світ // Вікно в світ. – 1999. - № 4. – С. 17-28.
11. Нестеров А. "Я пытался написать рай..." 18.08.2000.
<<http://www.rema.ru:8101/komment/litoboz/lnester.htm>>
12. О'Коннор В. Езра Паунд // Сучасність. – 1992. - № 11. – С. 143-151.
13. Павнд Е. Threnos // Основа. – 1996. - № 31. – С. 55.
14. Паунд Э. Canto I // Звезда Востока. – 1993. - № 4. – С. 35-44.
15. Паунд Э. Coitus и другие стихотворения. 18.08.2000. <<http://www.art-lito.spb.ru/2000/per-poetry/index.html>>
16. Паунд Э. Из сборников 1908-1912 гг.
18.08.2000.<<http://www.screen.ru/vadvad/Litoboz/litoboz.htm>>
17. Паунд Э. Психология и трубадуры. 18.08.2000.
<<http://www.screen.ru/vadvad/Litoboz/!troub.htm#19>>
18. Эзра Лумис Паунд. 18.08.2000.
<http://teneta.rinet.ru/1998/transl_stihi/modern/moder3pound.html>