

суголосна з баченням Башляра в образі змії лише негативного начала: “Змія є одночасно і символом зла, що затаїлося, і зла морального, зловісним створінням і чималою звабою <...> У фатальної жінки – все змія: кучері, коса, вузькі очі, оповиваюча чарівність, краса, зрадливість... [2, с. 247, 252]”. Однак Кецацькоатль є досить традиційним взірцем Фрейзерового бога, що вмирає, чия смерть стає духовним відродженням людини. Так, головна героїня роману Кейт зрікається своєї європейської природи, європейських псевдоцінностей, стаючи жрицею Пернатого змія. Вона відмовляється від християнства, наближеного до небесної стихії, і занурюється у земну й вогняну релігію майя.

Розглянувши анімалістичні образи у художніх творах Д. Г. Лоуренса, можемо визначити особливе захоплення автора світом живої природи. Звернення до тваринної символіки розширило образну систему, надало мовностилістичної своєрідності творам письменника. Лоуренс описує близьку йому природу Англії, водночас занурюючись у глибини давніх міфологій. Поміж численних образів реальних тварин у художніх творах Лоуренса панує міфологічний птах Фенікс, якого письменник асоціював зі своєю творчістю, надаючи йому семантичних ознак почуття кохання. Не менш важливим для міфосвіту автора є антипод небесного птаха – змії як “один з господарів життя”. Так протилежні тваринні образи доповнюють цілісну картину світу, створену Д. Г. Лоуренсом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Башляр Г. Вода и грезы: Опыт о воображении материи. – М.: Изд. гуманитар. литературы, 1998. – 268 с.
2. Башляр Г. Земля и грезы воли. - М.: Изд. гуманитар. литературы, 2000. – 383 с.
3. Башляр Г. Фрагменти поетики вогню. – Харків: Фоліо, 2004. – 144 с.
4. Голан А. Миф и символ. – М.: Русслит., 1993. – 375 с.
5. Лоуренс Д.Г. Любовник леди Чатгерли. Рассказы. - М.: Прогресс, 1992. – 679 с.
6. Лоуренс Д.Г. Семья Брэнгуэнов (Радуга). – СПб.: Сов. писатель, 1993. – 448 с.
7. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. – М.: НИ “Большая Российская энциклопедия”, Олимп, 2000. – Т. 1 – 672 с., Т. 2 – 720 с.
8. Топорова Т.В. Об архетипе “воды” в древнегерманской мифологии // Вопросы языкознания. – 1996. – № 6. – С. 92-96.
9. Lawrence D.H. Collected Letters / Ed. by Harry T. Moore – N.Y.: Viking Press, 1962. – In 2 vol.

10. Lawrence D.H. Phoenix. – N.Y.: Penguin Books, 1978. – 852 p.
11. Lawrence D.H. Poems. – L.: Haron Books, 1964. – In 2 vol.
12. Lawrence D.H. Women in Love. – L.: Penguin books, 1992. – 542 p.
13. Marks W.H. D.H. Lawrence and His Rabbit Adolf: Three symbolic Permutations // Criticism. – 1968. – Summer № 3. – P. 200-216.

ІЄРАРХІЯ ТВАРИН У ТВОРАХ ЕЗРИ ПАУНДА

Олександр Гон

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Невід’ємним компонентом системи художнього відображення дійсності у творчості Паунда є анімалістичні образи. Аналіз каталогу символічних, міфологічних та ієратичних тварин, що населяють світ «Пісень», свідчить про те, що в естетичній Паунда анімалістичні образи функціонують як вузлові кластери вічного руху, точки нескінченної спіралі, в яких зосереджено енергію природи та візії земного раю. Ієрархія анімалістичних образів у поетичних і прозових творах Паунда розглянуто в порівнянні з творами М.Кундери, В.Б. Сйтса та В.Свідзінського.

Ключові слова: символічні, міфологічні та ієратичні тварини, поетика, жанр, інтертекстуальність, едемичний міф, Паунд, Данте.

Неотъемлемым компонентом системы художественного отражения действительности в творчестве Паунда являются анималистические образы. Анализ каталога символических, мифологических и иератических животных, населяющих мир «Песен», свидетельствует о том, что в эстетике Паунда анималистические образы функционируют как узловое кластеры вечного движения, точки бесконечной спирали, в которых сосредотачивается энергия природы и видения земного рая. Иєрархия анималистических образов в поэтических и прозаических произведениях Паунда рассмотрены в сравнении с произведениями М. Кундери, В.Б. Йейтса и В. Свидзинского.

Ключевые слова: символические, мифологические и иератические животные, поэтика, жанр, интертекстуальность, миф про Эдем, Паунд, Данте.

Animalistic imagery constitutes an integral part of the artistic reflection of reality in Pound's body of works. The analysis of the catalogue of symbolic, mythological and hieratic animals that inhabit the world of

Cantos demonstrates that in Pound's aesthetics animalistic images operate as nodes in a cluster of perpetual motion, the link of an endless spiral generating the energy of nature and the vision of the earthly paradise. The hierarchy of animalistic imagery in Pound's poetry and prose is considered in comparison with the works by M. Kundera, W.B. Yates and V. Svidzinsky.

Key words: symbolic, mythological and hieratic animals, poetics, genre, intertextuality, Edenic myth, Pound, Dante.

У статті «Про послідовність звірів в обрядових фольклорних текстах» В'ячеслав Іванов ретельно простежив і доказово описав загальноєвропейську традицію висхідної ритуальної цінності в архаїчній схемі репрезентації тварин. Її коріння сягає легенд та давньоримських ритуалів. У «Гільгамеші», наприклад, учений виокремлює таку ієрархію тварин: ритуально нечисті собака і свиня займають переходове місце між людиною (із суміжними з нею вищими домашніми тваринами – конем, коровою, вівцею) та дикими звірами. [3, с. 341]. Такий науковий підхід спонукає прискіпливіше проаналізувати каталог символічних, міфологічних та ієратичних тварин, що населяють світ «Пісень» Езри Паунда, поетикальний принцип, який загалом залишався поза увагою критиків. У «Кантос» постає низка образів тварин: у «Пісні» 79, наприклад, це пума, священна тварина Гермеса, і міфічна Цимбіка, служителька Геліуса. Серед священних тварин слід виокремити пантер і гончаків, з якими асоціюються пророчі візії ліричного героя. У «Пізанських піснях» Діоніс щільно поєднується зі згадками про леопардів, які разом з усіма членами сім'ї котячих – левом, риссю, тигром тощо – є священними тваринами бога родючості. В епосі Паунда згадуються і китайський міфічний звір цилінь. Завданням статті, таким чином, є спроба виокремити своєрідну ієрархію анімалістичних образів у поетичних і прозових творах американського митця, розглянути специфіку його образотворення в компаративному просторі творів М.Кундери, В.Б. Сйтса та В.Свідзінського.

За визначенням Паунда, яке читаємо в книзі «Основи читання» (ABC of Reading, 1934 р.), «епос – це поема, що включає історію» [14, с.46]. Водночас ліро-епічні «Пісні» (Cantos) прочитуються як процес творення модерного епосу, в якому автор намагається поєднати на глибинному естетичному рівні найрізноманітніші прояви буття: мистецтво, економіку, політику, міф на ґрунті художньої концепції «одночасності всіх епох». «Набір тварин біля світового дерева Ігдразиль», які аналізує В'яч. Іванов, Паунд розширює до діалогу Захід-Схід, скажімо у «Пісні 85»: «That you lean 'gainst the tree of heaven, / and know Ygdrasil ... «Birds and terrapin lived under Hia, / beast and fish held their order, / Neither flood nor flame falling in excess» (Обпертись об дерево небес / і пізнати Ігдразиль / ... / «Птахи і водяні черепахи жили за часів династії Ся, / звірі та риби підкорялися порядку / Ні повеней, ні нищівного полум'я») [15, с.545]. Сурядний зв'язок рельєфно увиразнює художню концепцію Паунда про естетичну кореляцію, «співрядність» різних культур і часів.

Лейтмотив «живого всесвіту» інтегрує різноманітні компоненти образної структури «Пісень», ці елементи ніби зливаються у музиці сфер і гармонії, яка просочує космос, наприклад у екстатичній пісні німф: «the nymphs ... and

have ecstasy, sober / and that the universe is alive» [15, с. 637] – чи у зображенні Амфіона, адже під звуки кіфари, подарованої йому Гермесом, каміння саме складалося у стіни легендарних Фів. Трансцендентний пафос природи, її життєдайний потенціал і здатність витворювати нероздільну цілісність поет називає «зернами гештальта» (Gestalt seed) [15, с.635].

У книзі «Дух романської літератури» Паунд пише, що на глибинному рівні буття, який сягає глибше від плоті, прозирається «наша спорідненість з живим космосом, деревом і живим каменем... Нас оточує універсум плінних сил, а під нами існує зародковий світ живих лісів, живих гір» [19, с.92]. Ця пантеїстична картина запозичена Паундом у англійського алхіміка XVII ст. Джона Хейдона. Як зазначає Керролл Террелл, гармонія світу часто передається в «Кантос» через посилання на його твори, наприклад: «звірі розуміються на рослинах... Якщо ласиця передчуває зустріч із змією, вона обов'язково їсть м'яту, а ластівки ласують чистотілом» [21, с.556]. Отже, уся природа наділена божественним началом, у ній оприявлено гармонію Всесвіту.

Семантико-ідейна структурованість «Кантос» підпорядкована епічній ідеї – ідеї пошуку єдності особистості і всесвітньої громади, органічного співіснування людини з природою – такі «соборні» образи (термін Анатолія Нямбу) функціонують у подвійному просторі номінацій, синтезуючи, наприклад, архітектурний код з анімалістичними образами. Так, площа Сан-Марко в Венеції асоціюється з крилатим левом, тотемічним звіром міста, який також виступає символом євангеліста Марка. Народження священних левів змальовано в Паундовому епосі через документальний метод, у формі запису в літописі міста «нотаріусом / Венеціанським, засвідчено особисто / народження цих тварин / і за дорученням нашого Дожа записано / і внесено до реєстру» (notary of the / Venetians as eyewitness saw the / nativity of these animals thus by / mandate of the said Doge wrote this / and put it in file [15, с.116].

Одним із структурних принципів, що зближують модерністський епос Паунда з епічними поемами Гомера чи Данте, є мотив сходження в пекло і перехід до раю. Композиційний малюнок «Пісень» нагадує топографію «Божественної комедії»: пекло сучасності (лихварство, війни), чистилище (болісні пошуки можливості спокути) і рай (лейтмотиви божественного сйява та священних звірів). Як і в Данте, сходження від пекла до раю змальовано в «Кантос» у вигляді спіралі. Побудований на основі гомерівського принципу *in medias res*, епос починається з Одиссеї, але починається зі сполучника “i” та залишається незавершеним. Історія людства в «Кантос» нагадує образ гвинтових сходів Сйтса: така модель історії вибудована за поетикальними особливостями ронделя, коли початок збігається з кінцем.

«Білий олень» (The White Stag), програмний вірш першої збірки Паунда «Згашені вогні» (A Lume Spento, 1908 р.), покликається на сцену із «Смерті Артура» Томаса Мелорі, коли під час учти з нагоди вінчання короля і леді Гвіневери з'явився білий олень, якого переслідували 30 пар чорних гончаків [6, с. 77]. Семантика сугестивності, містична образність, система віршування і рефрени нагадують поезію раннього Єйтса: «Yet their eyes are as the eyes of a maid to her lover, / When the white hart breaks his cover / And the white wind breaks the morn» (Оленячі очі – це погляд дівчини на коханого / Коли білий олень з'являється на узліссі / Коли білий вітер з'являється на світанку) [11, с. 98].

Джерело багатьох анімалістичних образів Паунда можна віднайти у середньовічних філософів, до колосальної лектури поета входив, зокрема, і Рішар Сан-Вікторський, середньовічний схоласт, який намагався поєднати містику з раціоналізмом у дусі августинівського платонізму. Паундові переклади-білінгви вибраних цитат філософа включають, зокрема, такий пасаж: «Споглядай за птахами – і зрозумієш рух духовних речей, споглядай звірів – зрозумієш рух фізичних тіл» [18, с.71]. Рішара вважають «першим середньовічним філософом, який у найвидатнішому спекулятивному творі свого часу запропонував емпіричну основу принципу каузальності як доказу існування Бога» [12, с.592]. Його система, побудована на зближенні умоглядності та емпіричного начала, приваблювала Данте, який у десятій Пісні «Раю» говорить про Рішара, що він «над людством став після видінь» [1, с.386]. Прозові твори Паунда рясніють посиланнями на філософа. Обґрунтовані ним три головні шабелі душі на шляху пізнання Бога – cogitatio, meditatio, contemplatio (чуттєве сприйняття, медитація, споглядання божественного) – нагадують архітектоніку пекла, чистилища та раю в «Божественній комедії» Данте [16, с.77]. За Паундом, у «Раю» Данте «сказав занадто багато і не сказав достатньо. У кожному разі теологи, які ставлять інтелект (логіку) вище за віру, започаткували процес виродження, що призвів до появи теологів, яких цілком не цікавить теологія. Традиція *отриявнюється* ... в образах богів і втрачається у догматичних визначеннях. Історія записується у пам'ятниках, тому їх і знищують» [курсив Паунда. 18, с. 322]. Культурні герої, цілі цивілізації або історичні епохи в «Кантос» аксіологічно ранжирувані у відповідності до тричастинної структури «Божественної комедії». Систему художнього відображення дійсності в епосі теж можна зобразити у подібній системі координат, невід'ємним компонентом якої є анімалістичні образи, скажімо, земля – кокон – оса чи земля – лялечка – метелик.

Спіралеподібна поетична модель Всесвіту актуалізується Паундом в образах Селени, давньогрецького уособлення Місяця, і єгипетської цариці Арсіної: «Buck stands under ash grove, / jasmine twines over capitols / Selena Arsinoe / So late did queens rise into heaven» (Олень стоїть біля ясеневого гаю / жасмин звивається вздовж пагорбів / Селена Арсіноя / Цариці пізно зійшли на небо) [15, с.755].

У вірші «Ясень» (1908) Паунд подає таке пояснення магічного ясеневого гаю: «Коли душа вичерпає свій вогонь, дух повертається до першопринороди, і на нього сходить великий спокій, подібний до того, що панує у лісах» [8, с.854]. Ліро-епічний твір Паунда сповнений надією відчутти райський, величний спокій природи, де поетичні слова, подібно до пісень і гри на кіфарі Орфея, здатні зачаровувати тварин і рослини. Побіжно зауважимо, що, за Іхабом Хассаном, він залишив естетиці модерну ліру без струн [13, с. 5-6].

Гвинтоподібний політ художньої уяви, яка полишає пекло, у Пісні 90 змальовано за допомогою «скомпонованої», штучної екуменічної богині, в імені якої Паунд поєднує єгипетську Ісиду та богиню милості у китайському буддизмі – Гуаньїнь. Рефреном вірша («m'elevasti») виступає звертання Данте до Беатріче у Першій пісні «Раю»: «ти піднесла мене» [1, с.341]. В оновленому епосі символом кохання і божественного розуму стає пророцтва Сивіла: «Sibylla, / from under the rubble heap / m'elevasti» (Сивілла, з-під грудки камення / Ти піднесла мене) [15, с. 606].

Спіралеподібний розвиток наративної структури від пекла через чистилище до раю актуалізується завдяки алюзії на Тіро й Алкмену, яких Паунд пов'язує з Еребом (царством мертвих), які, у свою чергу, займають місце коханої у біномі «дами й лицарі», яких Гвідо згадує у 14 пісні «Чистилища» [1, с.244]. Процесія звірів, що прямують до вівтаря у «новому лісі», рухається по висхідній спіралі. Це сходження відзеркалено у порухах «блакитної змії, яка плавно вириває із озера на скелі».

Поетикальні структури Паунда нагадують, зокрема, і вірш Єйтса «Поет благає стихії». Елегійний лемент поета викликаний тим, що міфічна змія, охоронниця стрижня Всесвіту, не змогла захистити його кохану від ворожих безіменних сил: «Дарма, що сім світил схилилися та й заплакали, – / Дракон північний незляканий / Спав собі, зокрутивши кільця свої з глибини в глибину, – / Коли ж він устане зі сну?» [2, с.63]. Натомість у 91-й «Пісні» втручання Сивіли уможливило потяг віпера та змії до оновлення, символу духовного прозріння. В естетиці Паунда анімалістичні образи, таким чином, функціонують як вузлові кластери вічного руху, точки нескінченної спіралі, в яких зосереджується енергія трансформацій.

Відмінною рисою архітектоники модерністського епосу Паунда можна вважати недискретну, міфосинкретичну поетику в поєднанні з документальним методом. Фраза «whether in a sty, stable or state-room» (чи то у хліві, стайні чи палацах) [15, с.158] відсилає до думки Томаса Джефферсона, яка уподібнює виховання королів із дресируванням звірів: «Якщо будь-яке звіряче плем'я утримувати в умовах неробства та бездіяльності – чи то у хліві, стайні чи палацах, – розніжити посиленням харчуванням, задовольняти усі статеві апетити... вони перетворюються на суцільне тіло, позбавлене здатності мислити... Так само це стосується й виховання Королів» [21, с. 127]. Як встановили текстологи, Паунд постійно звертається до переписки Джефферсона з Джоном Адамсом. Так, у листі 8 січня 1825 р. Джефферсон висловлює міркуваннями з приводу новітніх наукових теорій стосовно функцій мозку й замислюється над питанням, чи тварина, позбавлена мозку як органа, здатна взагалі мислити? Часто-густо кореспонденція двох президентів у «Кантос» подається у формі фрагментів: «The cannibals of Europe are eating one another again» (Європейські канібали знову знищують себе) [15, с.159] є випискою з листа Джефферсона до Адамса від 1 червня 1822 р., в якому він звертається до «останніх новин», і закінчується фразою, яку цитує Паунд. Джефферсон пише, що людство нагадує йому тварин, які пожирають собі подібних, і у такий спосіб демонструє «схильність до задержуватості та войовничості, яка видається законом її сутності» [21, с. 128].

Прикладом любовної лірики в поліжанровій архітектоніці «Кантос» є Пісня 79. Завдяки згадкам священних звірів із почту Діоніса, рефрен «Рись, моє кохання, моя люба» [15, с.487] нагадує молитву до бога виноградарства і тілесних насолод. У чарівній проникливій пісні-звертанні до рисі перелічено увесь обшир божеств, пов'язаних з культом плодючості, а головне – до Афродіти. Її появу символізують троянди, священні квіти богині кохання, що пробиваються до світла у підліску. Пафос сцени реалізується завдяки звертанню ліричного героя до невидимої Афродіти: Will you trade roses for acorns / Will lynxes eat thorn leaves? (Чи візьмеш троянди замість жолудів / Чи їстиме рись колючки?) [15, с.491], що алюзивно пов'язує ліричного героя з долею Одиссея та його друзів на острові Цирцеї.

У своєрідній жанрологічній «ієрархії» тварин особливо вагома комічна інтерлюдія у формі розмови поета з прибудним котом. Тваринка тягнеться до коробки з харчами, на якій вибито казенний номер в'язниці. Важливість епізоду з котом-зайдою полягає у його співзвучності з мотивом світлої відради топосу раю в Паундовому епосі загалом і нагадує рефрен псалмів «Радуйся, бо Господь з тобою». Можливо, це один із проявів «нестерпної

легкості буття» у нелюдських умовах осуду та острогу. Паралелі між Паундом і творчістю Мілана Кундери цікаві не тільки, та й не стільки тому, що перший виявився однією із чільних фігур, які втілили фундаментальну дихотомію ХХ сторіччя – дух переслідування, «процесу» над нонконформістами проти культури модернізму (есе Кундери «Процес над століттям» [4, с.238]. Йдеться про цикл «Пізанські пісні» (1948 р.), написаний у час, коли американському поету висували звинувачення в державній зраді та коли він перебував у таборі для військових злочинців

У «Нестерпній легкості буття» наратор обстоює поняття теодицеї, яка урівноважує концепцію творця і правителя світу поряд з існуванням темних сторін буття та узгоджує наявність зла й несправедливості з ідеєю мудрості, благоді та всемогутності Бога, покликаючись на Іоанна Скота Еріугену, за словами Кундери, «найвидатнішого теолога дев'ятого століття». Наратор висновує: «запам'ятаймо твердо: у Раю існувала насолода» [5, с.275, 276]. Ця «наसолода» у Паунда відповідає терміну Еріугени «hilaritas» (веселощі, потіха). Едемичний міф у «Кантос» також органічно поєднаний з божественним світлом, запозиченим з трактату Еріугени «Про розділи природи», який автор цитує по пам'яті: «omnia, quae sunt, lumina sunt, or whatever» (все, що існує, – це світло, чи щось таке) [15, с.528].

Так, у Пісні 104 описано «Місце, де олень копитом підіймає куряву / На узліссі» – у пантеїстичному універсумі «Кантос», як в багатьох Псалмах, релігія невід'ємна від захоплення, радості та щастя.

Сутність поетичного мистецтва Паунд осмислює у термінах міфологічних звірів: в есе «Серйозний митець» (1913 р.) він пише: «Поезія – це кентавр. Вдумливе аранжування слів, дар прозорого викладу думки, неодмінно повинні відповідати рухам й стрибкам енергійної, чутливої, мелодійної природи. Саме цією складністю двоїстого існування пояснюється невелика кількість осіб, внесених до перепису справжніх поетів [17, с.52].

Цікава також стаття про Вільяма Генрі Хадзона, англійського письменника, натураліста й орнітолога «Хадзон. Поет, який заблукав у науку» (1920 р.). «Він справедливо зауважує, що знищення Британського музею викликало б більше «голосінь», аніж винищення диких видів флори і фауни. Проте людям байдужа доля обох... Він намагається познайомити нас ближче з південною Америкою; попри присутність комарів і москітів, нам усім варто було б відправитися у подорож заради зустрічі з пумою, Chimbitá, другом людини, найдоброзичливішою дикою кішкою». Проявляється не тільки продовження символічної ієрархії роду котячих як оприявлення божественного начала в природі, але й аналогії з пошуками суспільних ідеальних відносин, що нагадує як античні буколіки, так і переписку Джефферсона та Адамса,

Паунд продовжує: «Сподіваюся, що я пишу для аудиторії, яка більш-менш знайома із моїми пристрастями, знає про мою огиду до баранів, мої безупинні пошуки ознак розуму в роді людському, тому я мушу визнати, що завдяки стилю Хадсона я не переводячи подиху прочитав том із назвою «Життя вівчаря». У цій назві немає жодних метафоричних навантажень, вона буквально відповідає заявленій темі» [18, с.430-431].

Соціальну критику буржуазних цінностей Паунд теж висловлює за допомогою анімалістичних паралелей, зокрема, звертаючись до творів Ремі Гурмона. В одному із есе, що друкувалися у часописі «Нью ейдж» під загальною назвою «Повстання інтелектуалів» (The Revolt of Intelligence), поет пише: «Фундаментальними прикметами громадянина є відданість, апатія та дурість; він реалізує ці якості за допомогою трьох фізіологічних функцій: як тварина, яка розмножується, голосує та платить податки, – писав де Гурмон перед війною; і це твердження важко спростувати. Він також пише, що громадянин так відноситься до «людини», як безпритульний кіт до дикого. Homo homini lupus» [20, с. 301].

Твариноцентричну класифікацію Ремі Гурмона Паунд доповнює мотивом «соціальної тварини», словами Данте про «Нікомахову етику» Аристотеля. Ця аллюзія є своєрідною глосією до ієрогліфа, який ідеограматично пов'язує птахів, тварин і людину в нероздільному континуумі природи. У листі до Віндема Льюїса Паунд стверджує, що «боги тому є богами, що вони здатні відчувати радість (в оригіналі вжито термін Еріугени hilaritas) більше, ніж тварина виборчої системи, і тому вони спілкуються один з одним набагато швидше» [22, с. 303]. Цей вортекс, вихор образів у коловороті рефренів і семантичних віддзеркалень, структурно важливий поетикальний стрижень модерного епосу, символізує християнську телеологію, Дантів шлях до раю, що вивершується, зокрема, зображенням «мосту над світами», своєрідною біблійною «драбиною Якова», образ, який посутньо відрізняє поетику історії Паунда від лабіринто-центричного дискурсу Еліота.

Алюзії на сказання про Аполлонія Тіанського в «Кантос» нагадують читачеві про те, що легенди сходу живляться концептом природної спорідненості між тваринами і праведниками. Вважалося, наприклад, що Аполлоній знав усі світові мови, які він ніколи не студіював. Він розумів мову птахів і звірів, поділяв піфагорійську віру переселення душ в різні тіла, незалежно від того, чи це було тіло людини чи тварини. Легенда розповідає про те, як в одному єгипетському храмі до мудреця підійшов лев, який ніжно скиглив і лащився до нього. Аполлоній пояснив очевидцям: «Цей лев благає мене переконати вас, що у нього – людська душа».

Одним із найяскравіших анімалістичних алегорій «Кантос» є голуба змія, так званий урей, зображення змії на короні фараона чи єгипетських богів. Шеррі Тартіnellі, Королева бітників, як називали цю поетесу в Сан-Франциско у 1950-х рр., пише картину «Ісида двох царств». На ній натхненниця і муза Пісні 90 зобразила бліді обриси звивистої кобри під сонячним диском єгипетської богині вірності та материнства. У структурі циклу голуба змія функціонує як об'єктивний корелят Еліота – вона допомагає ліричному герою знову віднайти віру і продовжити висхідний шлях до Дантового раю, однієї із вражаючих візій благодатного краю в «Кантос». Музичний лейтмотив «лісам потрібні власні вівтарі» («agam vult petus»), який сполучає Пісні 74, 78, 79, сягає кульмінаційного напруження і краси: слідом за віпером і блакитною змією з'являються посланці природного світу – із глибин землі та бездонного океану – і збираються навколо вівтаря. Його дим і яскраве полум'я ніби сполучають символічний ліс і недосяжне небо. Подібно до того, як на заклик Діоніса у другій «Пісні» «порожнеча вкривається шкірою» (void air taking pelt) і «з бездушного повітря поступово випинають жили» (Lifeless air become sinewed), рись, леопард і пантера відповідають на заклик німого вівтаря. Ієратичні тварини функціонують у синкретичній площині міфів і літератури, зокрема «Книги джунглів» Кіплінга: «фавн, сирени, камінне створіння з повітря, і дикі звірі, олень, пантера, ягуари, Багіра / з лісу сюди ідуть. Ліс. Дерев височіють. А між ними – велика галявина / смирна і ладан на камінному вівтарі / пахучий трунок / і там, де нічого не було / зараз – пухнасте юрмище / на гілках чути наспіви / сірі крила, чорні крила, чорні крила з малиновим відливом / та італійські сосни» [15, с.608]. Хід тварин у «Кантос» цікаво порівняти з «Баладами» Володимира Свідзінського. В другому вірші циклу українського модерніста дивні звірі, «нахмурені і насторбучені» [9, с.224], символізують антагонізм урбанізованої модерності та рустикальної гармонії, висловлений в образі зловісного вилиску шерсті тварин, які нагадують погрозову образність вірша «Друге пришествя» В.Б. Єйтса. Аналізуючи четвертий вірш «Балад», Елеонора Соловей влучно називає таку дисгармонію «тиктанічною природою катастрофи» [10, с.143].

У «Кантос» зустрічаємо й натяки на образи звірів середньовічної поезії. Слова провансальською «de joi sas alas» (я бачу рух жайворонка) [15, с.802] у Пісні 119 є парафразом «Пісні» Бернара де Вентадура, яка в російському перекладі звучить так: “Люблю я жайворонка взлет / В лучах полуденных глядеть: / Все ввысь и ввысь – и вдруг падет, / Не в силах свой восторг стерпеть”. [7, с.52]. Побідні «окрилені» варіанти анімалістичних метафор набувають у Паунда вимір осягнення основ буття та окреслюють

шлях людської душі до блаженного раю: «Відчути, як важко дихає метелик / коли наближається до мосту між світами. / Королі зустрічаються на своєму острові, / де немає чим пожитися після перельоту з полюса. / Молочай – засіб до існування / чарівний еліксир. / Бути людиною, а не руйнівником [15, с.802]. Образи жайворонка та метеликів-данаїд символізують політ людської душі до досконалості, ідеалу. Звідси й гіпербола «повернення з полюса», адже метелики-данаїди у вересні мігрують до теплих країв з арктичної Канади. Так молочай буття перетворюється на чарівне зілля, чудодійний еліксир: для цього треба «бути людиною, а не руйнівником» (To be men not destroyers).

Отже, едемична міфопоетика Паунда майже завжди пов'язана зі священними звірами (наприклад «Пісні 17, 104, 119). Внутрішньому зору протагоніста відкриваються дивні тварини на тлі дивних, неземних і примарних кольорів. Рай у «Кантос» виписано поетикальними засобами символістської образності, він плинний і примарний. «Le Paradis n'est pas artificiel / but spezzato apparently / it exists only in fragments unexpected excellent sausage, / the smell of mint, for example, / Ladro the night cat» (Рай не штучний / Можливо, він розколотий / він існує лише в уламках, несподівано, смачна сосиска, / пахощі м'яти, наприклад / Ладро, прибула-кіт». Зображений поетом Едем не пропонує антиномії наявного та ідеального, це не афективний психічний стан, спричинений вином, гашишем чи іншими засобами із номенклатури Бодлера («Штучний рай») і його вчителя Е.По. За Паундом, для споглядання раю у трагічному ХХ ст. необхідне усвідомлення неповторності і краси буденного – навіть включно із котом, якого в'язні пізанського табору назвали Ladro (крадій).

ЛІТЕРАТУРА

1. Данте Аліґ'єрі. Божественна комедія: Поема / Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України / Є.А. Дроб'язко (пер.з іт.і комент.), О.Б. Алексєєнко (передм.). – Х.: Фоліо, 2001. – 607 с.
2. Сйтс Вільям Батлер. Вибрані твори: Поезії, поеми та драми: Пер. з англ. / Соломія Павличко (передм.). – К. : Юніверс, 2004. – 640 с. – (Серія “Лауреати Нобелівської премії”).
3. Иванов Вяч. Вс. О последовательности животных в обрядовых фольклорных текстах // Из работ московского семиотического круга / Составление и вступительная статья Т. М. Николаевой. –М.: «Языки русской культуры», 1997. – 896 с. – С. 339 – 343.
4. Кундера М. Нарушенные завещания / Кундера Милан. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 284 с.

5. Кундера М. Невыносимая легкость бытия : Роман / Кундера, Милан. – СПб.: Амфора, 2000. – 351 с.
6. Мэлори Томас. Смерть Артура. – Репринт. воспр. изд. 1974 г. – М.: Наука, 2007. – 899 с. – (Литературные памятники / РАН).
7. Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов / Вступительная статья Б. Пуришева. – М : Художественная литература, 1974. – 575 с.
8. Паунд Э. Стихотворения и избранные Cantos / Эзра Паунд. – СПб.: Владимир Даль, 2003.– 887 с.
9. Свідзінський В.Є. Твори: У 2т. / Вид. підготувала Елеонора Соловей. – К.: Критика, 2004. – (Відкритий архів). – Т. 1. Поетичні твори. – 584 с.
10. Соловей Е. Невпізнаний гість: Доля і спадщина Володимира Свідзінського. – К.: Наукова думка, 2006. – 224 с.: іл.
11. Collected early poems of Ezra Pound / Edited by Michael John King; with an introd. by Louis L. Martz. – New York: New Directions, 1976. – 330 p. – С. 98.
12. Encyclopedia of philosophy / Donald M. Borchert, Editor in Chief. – 2nd edition. – Vol. 8. – Farmington Hills: Thomson Gale, 2006. – 852 с.
13. Hassan I. The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature / Ihab Hassan. – Madison: University of Wisconsin Press, 1982. – 316 p.
14. Pound E. ABC of Reading / Ezra Pound. – New York : New Directions, 1934. – 210 p.
15. Pound E. Cantos / The Cantos of Ezra Pound. – New York : New Directions, 1986. – 824 p.,
16. Pound E. Guide to Kulchur / Ezra Pound. – New York: New Directions, 1970.– 379 p.
17. Pound E. Literary Essays / Edited with an Introduction by T.S.Eliot. – New York : New Directions, 1954. – 464 p.
18. Pound E. Selected Prose. 1909 – 1965 / Edited, with an Introduction by William Cookson. – New Directions, 1973. – 475 p.
19. Pound E. The Spirit of Romance / Ezra Pound. – New York : New Directions, 1968. – 248 p.
20. Pound Ezra. The Revolt of Intelligence // The New Age. – 1920. – March 11. – P. 301 – 302.
21. Terrell C. A Companion to the Cantos of Ezra Pound / Carroll Terrell. – Berkeley : University of California Press, 1993. – 812 p.
22. The Correspondence of Ezra Pound. The Letters of Ezra Pound and Wyndham Lewis / Timothy Materer, editor. – New York: New Directions, 1985. – 348 p.