

БИБЛЕЙСКИЙ «КОД» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ АНГЛО-АМЕРИКАНСКОГО МОДЕРНИЗМА (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Э. ПАУНДА)

Э. Паунд – одна из ключевых фигур англо-американского модернизма. Малоисследованным аспектом его творчества остается библейский «код», проступающий в произведениях поэта как определенные образы, мотивы и реминисценции.

Наиболее ярко библейский «код» проступает в ранней лирике Э. Паунда, что связано с характерной для этого периода символичностью произведений. Посредством библейских аллюзий, цитат и реминисценций поэт как бы воскрешает в пространстве своих произведений и современной культуры языческие образы, соотносящиеся у него с первоначальной красотой мира, которую необходимо вернуть. При этом языческое и библейское, сплетаясь воедино, органично сосуществуют в текстах поэта, не порождая никаких противоречий.

Одним из показательных в этом смысле стихотворений является «Occidit». Название стихотворения отсылает к Книге Экклесиаста в латинском переводе Библии (Вульгате): «Oritur sol et occidit et ad locum suum revertitur ibique renascens» (Eccl 1:5), «Восходит солнце, и заходит солнце, и спешит к месту своему, где оно восходит» (Еккл 1:5). Таким образом, диалог с Библией начинается с паратекста стихотворения, указывая на центральный образ произведения, солнце, и определяя основной мотив произведения – круговорот сущего. С библейского же образа начинаются первые строки стихотворения: «Autumnal breaks the flame upon the sun-set herds. // The sheep on Gilead as tawn hair gleam» [2, с. 246] («Осенний вспыхивает пламень над закатными стадами. // Овцы на Гилеаде рыжеватой шерстью сияют»; здесь и далее подстрочный перевод наш. – А. К.).

Эти строки – аллюзия на Песнь Песней, где волосы возлюбленной сравниваются со стадом, сходящим с горы Гилеадской (Песн 4:1). Образ этот не только воспеваает красоту прекрасной возлюбленной в Песни Песней, но и указывает на красоту и изобилие Гилеада. Вплетенный в канву произведения Э. Паунда, он также призван воспеть красоту заката.

Далее в тексте внезапно предстает образ Митры, индоиранского солнечного божества: «Neath Mithra's dower and his slow departing, // While in the sky a thousand fleece of gold // Bear, each his tribute, to the waning god» [2, с. 246]. («Под даром Митры и его медленным умиранием, // В то время как в небе тысячное златорунное стадо // Простирается, каждое руно в его честь, уходящего бога»)

Златорунные стада овец на Гилеаде – это облака, сияющие в закатном величии Митры – умирающего и воскресающего бога, дневного светила, чья красота воспевается через красоту образа, представленного в библейском тексте Песни Песней. Последующие строки стихотворения – это развернутое сравнение облаков с гобеленами, висящими в знак приветствия короля и его процессии, шествующей на небеса, в чертоги, где воскресают легендарные герои (аллюзия на Вальхаллу). С королем сопоставляется величественное закатное солнце, чью душу забирает в свои чертоги Ауфидус, западный ветер. Так, в стихотворении перед нами предстает цепь из нескольких образов: библейского (стада Гилеада), языческого индоиранского (Митра), западноевропейского средневекового (королевская процессия и гобелены как знак приветствия короля), мифологического скандинавского (небесные чертоги для героев) и, наконец, мифологического древнегреческого – Ауфидус, название реки в Апулии, Э. Паунд же называет так западный ветер, уносящий души в царство мертвых. Западный ветер также связан с кельтскими представлениями об островах блаженных, располагающихся в океане на западе. Таким образом, поэтическое описание природного явления, заката солнца, превращается у Э. Паунда в развернутую сложную метафору, состоящую из аллюзий на различные культуры. Среди этих аллюзий библейские, как видится, имеют особое значение: в образном ряде самого стихотворения стада Гилеада выполняют ту же функцию, что и другие образы, – описание заката, – однако паратекст стихотворения определяет преимущество библейских смыслов. Аллюзия на Книгу Экклесиаста в названии прямо указывает на конкретный стих: «Восходит солнце, и заходит солнце, и спешит к месту своему, где оно восходит» (Еккл 1:5). Библейский проповедник убеждается в невозможности познать Бога, в бессилии и незначительности человека перед тайной мироздания и процессами, происходящими в нем. Однако при этом он не сомневается в Боге. Описывая повторяющиеся явления суетного мира, Экклесиаст утверждает величие Творца этого мира, глубину непознаваемой тайны. Подобно библейскому проповеднику, лирический герой стихотворения Паунда, описывая движение солнца как круговорот, утверждает величие и совершенную красоту сил природы, конкретнее солнца. В стихотворении не идет речь о едином библейском Боге, напротив, большинство образов, предстающих перед нами, имеют языческое происхождение. Однако Паунд не отрицает библейскую образность и стилистику, поскольку они несут в себе категорию прекрасного. В библейских текстах, что неудивительно, поэт находит много созвучий ясному, свежему восприятию первоначальной красоты мира, изображению которой он уделяет очень много места во всем своем творчестве, и особенно в ранней лирике. Что касается стихотворения «Occidit», библейское не только позволяет живописать образ закатного солнца, дополняя его красоту, но и выступает своеобразным метатекстом для всего произведения.

Э. Паунд прибегает к библейской стилистике и образности, чтобы передать наиболее значимые для него образы, выразить их величие и торжественность. Несмотря на смелые сопоставления библейского и языческого, в его произведениях не присутствует и тени иронии по отношению к какой-либо из сторон подобных параллелей. Напротив, поэт усиливает величие своих образов за счёт библейского пласта интертекста. Ставя перед собой задачу очистить поэтический язык от всего лишнего, вернуться к истокам, поэт в своем художественном пространстве воскрешает к жизни языческое, в его эстетическом сознании представляющее первозданную ясность. И величие библейских образов здесь не просто усиливает красоту и величие языческого, но как бы открывает читателю, утратившему связь с язычеством, его божественность и глубину.

Зрелый и поздний этапы творчества Э. Паунда сопряжены с реализацией грандиозного замысла – созданием обширной эпической поэмы «Cantos», своеобразной модернистской параллели к «Божественной комедии» Данте, а также с изменением фокуса внимания самого поэта: Э. Паунд отходит от насыщенного символизма, мистицизма и романтических образов раннего периода творчества, обращаясь в сторону достаточно жесткого реализма, критики экономической, политической и социальной структур современного общества, анализа исторических фактов. Критика основ современного общества сопряжена с отрицанием христианской религии и с эстетической идеализацией язычества, что является наследием раннего периода творчества поэта и особенностью всего творческого пути. Представляется, что в связи с выдвиганием на первый план реалистического начала и социального критицизма роль Библии как претекста становится гораздо менее значимой в сравнении с ранней лирикой. Однако библейский «код» все же прослеживается в некоторых «Cantos». Так, «Canto XII» представляет собой монолог лирического героя, обличающий пороки современного Э. Паунду общества, ростовщиков и банкиров. Текст начинается со следующих строк: «And we sit here / Under the wall, / Arena romana, Diocletian's, les gradins / Quarante-trois ranges en calcaire» [4, с. 57] («И мы сидим здесь / Под стеной, / Древнеримская арена, Диоклетианова, скамьи амфитеатра / Сорок три рядами в извести»).

Эти строки напоминают начало Псалма 137-го («При реках Вавилона, там сидели мы и плакали, когда вспоминали о Сионе» (Пс 137/136:1)), побуждая сопоставлять смысл двух текстов, библейского и модернистского. Библейские евреи, наследники духовной культуры своих праотцев и Завета с Богом, находясь в плену в Вавилоне после разрушения Первого Храма, оплакивают утраченную родину. Сион – Иерусалим – Земля Обетованная – символ духовного оплота, утрата которого обрекает на страдания. Лирический герой стихотворения Э. Паунда, вспоминая римского императора периода Поздней Античности, оплакивает утрату величия

античной культуры, и далее его монолог, или, скорее, поток сознания, развертывается в направлении критики нравов современности. Параллель между Библией, проводником монотеистической культуры, и воспеваемым поэтом образом языческого Рима привносит в текст элемент иронии над библейским началом, чего не было в ранней лирике Э. Паунда. Такой же элемент иронии отчетливо проступает и в «Canto XXVIII», которая открывается торжественными словами: «And God the Father Eternal (Boja d'un Dio!)...» («И Господь Отец, существующий вечно»). Эти слова позволяют предположить, что далее последуют глубокомысленные строки в возвышенном библейском стиле, однако это не так. Далее следуют размышления лирического героя, рефлексии над результатом творения: «And God the Father Eternal (Boja d'un Dio!) / Having made all things he cd / Think of, felt yet / That something was lacking, and thought / Still more, and reflected that / The Romagnolo was lacking» [4, с. 138] («И Господь Отец, существующий вечно (Boja d'un Dio!), / Сделав все, о чем мог помыслить, чувствовал все же, / Что чего-то не хватало, и размышлял, / И понял, что / Романьи не хватает...»).

Лирический герой позволяет себе примерять мысли Бога и додумывать за Него. Из всех творений миру не хватает Романьи, исторической области Италии, которая в Средние века долгое время существовала под номинальной властью римских пап, фактически не подчиняясь ей. Существовавшая в христианском мире и не подчинявшаяся его управителям, Романья в поэтическом мире Э. Паунда стала своеобразным символом непокорности и бунта. Миру, сотворенному, согласно библейскому мифу, Единым Богом, не хватает мифологемы земли непокорной, которая, как думается, в мире Э. Паунда становится параллелью к мифологеме Земли Обетованной, своеобразным идеалом и объектом стремлений для всех непокорных духом бунтарей. Однако далее поток сознания лирического героя не развивает ни одну из этих тем. Последующие строки стихотворения живописуют современную поэту действительность, избегая прикрас и возвышенных образов. Жесткий реализм произведения, обусловленный образами современной цивилизации, не оставляет места для библейской торжественности и одухотворенной глубины. Рассуждения о политике, экономике и упадке нравов, лирический герой превращает в свой монолог, а точнее поток сознания, в инвективы, направленные против современности. При соотношении с картиной мира, обличаемой в произведении, библейский образ Творца, представленный в начале, приобретает комические черты: созданный Им мир весьма далек от совершенства, что особенно подчеркивается используемой поэтом лексикой – так называемый vernacular English, на котором в США говорят преимущественно афро-американцы рабочего класса. Диалектный английский, изобилующий просторечиями и жаргонизмами, создает атмосферу улицы, на которую выливаются все

подробности культурной и общественной жизни через газеты и обрывки разговоров. Бог творит мир, отнюдь не стремящийся к библейским идеалам. При этом в рассуждениях о Боге мы также находим пример vernacular English: в строке «Сделав все, о чем мог помыслить» вместо общепринятого could («мог») стоит просторечное sd. Образ Бога передается через призму сознания носителя субкультуры улицы, сближается с самой улицей: творя Романью, последний, по Паунду, результат Своих трудов, Бог становится ногами в грязь («Stamped with his foot in the mud»). Бог, творящий Романью, – единственное напоминание о неких возвышенных идеалах. Однако образ Бога лишен библейского смысла, травестирован, снижен до образа создателя несовершенного и порочного мира. Кажущаяся ирония над образом библейского Бога претворяется в иронию над образами современных поэту людей, способных воспринимать Бога как себе подобного. Он растворяется в потоке сознания лирического героя, перегруженном банальными до головной боли и лишеными совершенства образами современной цивилизации, терпящей кризис. Причиной кризиса, по Паунду, выступают скорее не пороки, являющиеся всего лишь следствием, а неверные политические и экономические решения и системы, ведущие мир прочь от красоты, ясности и простоты, т. е. к гибели. Образ Романьи в произведении становится напоминанием о независимости от господствующих в обществе начал, стремящихся подчинить себе свободный дух, а также, в широком смысле, напоминанием о культуре Италии, являвшейся в определенные периоды ее развития идеалом для Э. Паунда. Таким образом, экономика и политика выступают основными темами в «Cantos». Исторические реминисценции и предельный реализм практически не оставляют места свойственным ранней лирике поэта мистицизму и символизму. Это, наряду с личным отношением Паунда к религии, в свою очередь обуславливает особенности диалога с Библией на данном этапе творчества поэта. Библейские тексты утрачивают значение метатекста для произведений Э. Паунда, библейские образы и аллюзии отодвигаются, уступая место аллюзиям на античную и итальянскую культуры, а также китайскую, западноевропейскую и культуру США. Тем не менее, библейский «код» дополняет образы действительности, описываемой в текстах поэта, и углубляет их, одновременно придавая им оттенок иронии. Образ библейского Бога, показанный через призму носителей культуры улиц, свидетельствует о разложении современного общества. Решение проблемы поэт видит не в обращении к религиозной духовности, а в обновлении общественного порядка через совершенствование правовой и экономической систем, которые должны быть связаны в первую очередь с воззрениями языческих обществ – античного и китайского, а также с неоплатонизмом и некоторыми другими основаниями, имевшими место в истории общества западноевропейского типа.

Литература

1. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета: Синодальный перевод.
2. Паунд, Э. Стихотворения и избранные Cantos / Э. Паунд. – СПб.: Владимир Даль, 2003. – 887 с.
3. Biblia Sacra Vulgata.
4. Pound, E. The Cantos / E. Pound. – London: Faber and Faber, 1960. – 798 p.