

Е. А. КЕШОКОВА¹

**ТРАДИЦИЯ ДАНТЕ
В ПОЭЗИИ АМЕРИКАНСКОГО РЕНЕССАНСА
(ОБРАЗ ОДИССЕЯ В ПОЭМАХ ЭЗРЫ ПАУНДА
И УОЛЛЕСА СТИВЕНСА)**

В статье рассматривается проблема эпической взаимосвязи американской поэзии XX века (Эзра Паунд, Уоллес Стивенс) с произведениями Данте. Особое внимание уделяется дантовскому толкованию образа Одиссея. Энергия поэтического выражения сохраняет свою силу и влияние на протяжении столетий. Одиссей Данте в его вечных поисках новых миров превратился в архетипический образ Вечного Странника в современной американской поэзии.

Ключевые слова: Данте, Эзра Паунд, Т. С. Элиот, У. Стивенс, современная поэзия, эпическая традиция, Одиссей, Вечный Странник, мировоззрение, концепция современности.

В XX веке Данте был одним из самых переводимых авторов на английский язык, к концу века насчитывалось более 80 поэтических и прозаических переводов «Божественной комедии». Однако в то время как в европейских странах первые переводы «Божественной комедии» появились уже в середине XV века, в Англии полный поэтический перевод был сделан довольно поздно, только в начале XIX века. Английская ренессансная традиция прошла мимо Данте, хотя ещё Чосер даёт поэтический парафраз 33-й песни «Ада» в «Кентерберийских рассказах». Тем не менее Петрарка, а не Данте, который воспринимался в Англии как религиозно-политический и католический автор, остаётся на долгие годы самым влиятельным итальянским поэтом. Только романтики вернули Данте его заслуженную славу, Шелли назвал его «Люцифером той звёздной стаи, которая, словно с небес, воссияла над погружённым во тьму миром» [3]. Поэзию Данте он считал мостом, переброшенным через поток времени и соединяющим современный мир с античностью. Более того, он указал на прямую преемственность английской поэтической традиции от итальянской: «Чосер зажжётся этим священным огнём, и, таким образом, английская поэзия поднялась на итальянском фундаменте» [3].

¹ Елена Алимовна Кешокова — кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы, ФБГОУ ВО «Литературный институт имени А. М. Горького» (Москва, Российская Федерация); keshokova2014@yandex.ru

В Америке судьба Данте складывается иначе. Появление в 1867 поэтического перевода «Божественной комедии» Генри Лонгфелло, признанного мэтра американской поэзии, сделало Данте одной из ключевых фигур американской поэтической традиции. Мнение о том, что Эзра Паунд открыл Данте, как Т. С. Элиот открыл Джона Донна и метафизиков, ставшее достаточно традиционным в англо-американской критике, вряд ли справедливо, тем более что это противоречит их собственной концепции традиции, выраженной Т. С. Элиотом в его программной работе «Традиция и индивидуальный талант», в которой он пишет: «...чувство истории предполагает ощущение прошлого не только как прошедшего, но и как настоящего; оно побуждает человека творить, ощущая в себе не только собственное поколение, но и всю европейскую литературу, начиная с Гомера... как нечто существующее единовременное, образующее единовременный ряд» [4]. Важно другое — и Эзра Паунд и Т. С. Элиот рассматривали «Божественную комедию» как произведение универсальное, вмещающее в себя всю художественно-эстетическую и философскую парадигму европейской цивилизации. Поэтому в стремлении сохранить европейское духовное наследие, включить в общую культурную традицию материал современности и попытаться его осмыслить в рамках нового пространственно-временного и художественного континуума модернисты обратились к поэтической традиции Данте. Для Эзры Паунда Гомер, Данте, Вергилий, Шекспир — не только поэты, выразившие своё время, но определившие культурный код всей европейской цивилизации.

В качестве названия своего первого сборника стихов, вышедшего в 1908 году, Паунд берёт строчку из Третьей песни «Чистилища» — «A Lume Spento» («При погашенных свечах»), вводя тему Данте. В стихотворении «Неизвестный автор» («Scriptor Ignotus») из этого сборника Паунд устами своего лирического героя, Бертольда Ломакса, английского мистика и исследователя творчества Данте, о смерти которого в 1823 году мы узнаём из примечания самого Паунда, говорит пророческие слова:

Моя душа сорокалетний гнёт
 Возвышенного эпоса несёт,
 Склоняясь, как сивилла. Как ты знаешь,
 Тот эпос не написан...

(Пер. Я. Пробштейна)

Идея современного эпоса и имя Данте, создателя христианской эпической традиции, соединяются в этом стихотворении, чтобы через десять лет воплотиться в новых песнях — «Кантос» Эзры Паунда. Начав свою эпическую поэму в 1915 году, Паунд будет «нести этот гнёт» более шестидесяти лет, до конца своей жизни. Он развернёт повествование от тридцати первоначально задуманных песен до ста шестидесяти, снабдив их пространственными комментариями, и назовёт свою поэму не подражанием, а продолжением, подчеркивая тем самым близость идейного замысла своей поэмы творению великого Флорентийца.

Главный герой «Кантос» — это всё человечество, нашедшее своё олицетворение в Поэте, в его творческом духе, а главная идея — духовное спасение всего человечества. Поэма Паунда призвана отразить мироощущение и миропонимание человека XX века. Это попытка решения или, точнее, размышление над вечными вопросами: кто мы, что есть этот мир, куда мы идём

и есть ли смысл в этом движении. Грандиозность замысла, соединившего в себе историю, экономику, политику, философию, теософию и культуру, требовала грандиозности эпической формы. Паунд выбирает в качестве композиционной направляющей эпическую традицию Гомера и Данте. Его герой — новый Одиссей, совершающий своё путешествие в пространстве истории и культуры. В отличие от Данте, герой которого, alter ego поэта, начинает своё восхождение — прозрение — с глубин отчаяния к пониманию совершенства Божественного мира и приходит к пониманию цели и смысла этого восхождения, Одиссей у Паунда — вечный странник, движущийся на ощупь, стремящийся в хаосе жизненного опыта нащупать спасительную нить, найти смысл. Но в чём этот смысл? Кто может ответить на вечные вопросы? Как можно определить правильность пути или достоверность нашего знания? Вопросы, поставленные ещё в XVI веке Мишелем Монтенем, чья философия жизни была близка Паунду, так и не получили ответа. Эзра Паунд, как и Монтень, считал: «Чтобы судить о мире, нам нужно обладать каким-либо оценивающим инструментом, чтобы проверить этот инструмент, мы нуждаемся в доказательствах, а чтобы проверить доказательства, мы нуждаемся в инструменте: и вот мы оказываемся в порочном круге» [2].

В отличие от Данте, у героев Паунда нет проводников, какими были Вергилий и Беатриче, олицетворявшие жизненный и Божественный опыт человечества. Его путешествие трагически бесцельно, потому что оно бесконечно. Одиссей, как у Данте, так и у Паунда, умирает далеко от родной Итаки. Данте даёт новую интерпретацию этого образа, превращая его в вечного странника, и Паунд сохраняет его трагическое звучание. Паунд заменяет вертикаль духовного восхождения Данте горизонталью исторического процесса, внутри которого путешествует новый Одиссей в поисках смысла, а фрагментарность композиции, её разрозненность выражают идею духовного блуждания героя. *Selva oscura* — не отправная точка, а вечная реальность бытия.

Вместе с тем для Паунда важно присутствие двух временных и идейных планов в «Кантос», связанных с поэмами Гомера и Данте. Идея завершенности, выраженная как в возвращении Одиссея на Итаку у Гомера, так и в спасении лирического героя Данте, характеризует тот мир, в котором ещё можно обрести благо навсегда. В поэме Паунда настойчиво звучит мотив ушедшего золотого века или потерянного Рая. Если Данте пишет поэму Веры, то Паунд — поэму сомнения. Его Ад не столько место наказания, сколько умственное состояние человечества, и определяется не преступлениями отдельных людей, а разрушающей всё человеческое силой денег. Ад одержим деньгами (*The whole Hell reeks with money*), этим миром правит богиня *Usuga*, в имени которой легко прочитывается его латинский корень и современное значение этого феномена в культурном контексте времени. Ростовщичество как способ накопления капитала и связанная с ним морально-этическая парадигма новой эпохи были предсказаны Паундом.

Может ли современное человечество противопоставить что-либо этому злу? Если у Данте определяющей религиозно-философской идеей является идея Фомы Аквинского о Божественном замысле и возможности сотворчества человека и Божественного начала, то для Паунда неопределённость будущего заставляет человека не идти к цели, но блуждать в поисках этой цели в бесконечности и запутанности исторического лабиринта — паундовского Чистилища.

Паунд начинает поэму с катабасиса Одиссея. Посылая своего героя в Аид к Тиресию, он подчёркивает, что это его второе посещение. Тиресий узнаёт его и обращается к нему, как к старому знакомому:

А, снова ты? Недобрая звезда
В мир скорбный мёртвых привела тебя,
В обитель тени...

(Пер. Е. Витковского)

Таким образом, Одиссей призван снова повторить и продолжить своё путешествие, раздвигая временные и пространственные рамки, открывая новые миры, но суждено ли ему достичь Итаки на сей раз, несмотря на пророчество? Одиссей Паунда теряет конкретность образа и становится «everyman», выражающим архетипический мотив вечного странствия — и в то же время это образ всего человечества, представленного в разных лицах.

Данте изменил звучание гомеровского образа, сделав Одиссея воплощением Духа познания и дерзновения. В XXVI песне «Ада» Одиссей говорит, обращаясь к друзьям:

О, братья...
Тот малый срок, пока ещё не спят
Земные чувства, их остаток скудный
Отдайте постиженью новизны,
Чтоб, солнцу вслед, увидеть мир безлюдный!
Подумайте о том, чьи вы сыны:
Вы созданы не для животной доли,
Но к доблести и знаниям рождены.

(Пер. М. Л. Лозинского)

Паунд трансформирует дантовский образ вечного странника, сделав его символом творческого духа, творящего историю и культуру и воплощённую в лицах. В художественном пространстве поэмы он разворачивает тему, которую он уже прежде затронул в своём первом поэтическом сборнике в стихотворении «Гистрион»:

Никто не смел сказать об этом вслух,
Но знаю, что порой великий дух
На время входит в нас...
Так, я на срок в другом пространстве — Дант
Или король баллад и вор Вийон,
Или таким я назван из имён,
Что страшно осквернить его своим...

(Пер. Е. Витковского)

Дух творчества, проявляясь в разных творцах и в разное время, внутренне связывает человечество, создавая единое и цельное пространство знания, опыта и творчества, создавая «мосты над бездной», если воспользоваться метафорой Гёте.

Во второй песне «Кантос» Паунд легко переносит нас в эпоху трубадура Сорделло, раскрывая этот образ через художественно-поэтический комментарий Роберта Браунинга — поэта XIX века, завершившего, по мнению Паунда, европейскую эпическую традицию. Таким образом, мотив творчества усложняется литературно-критической рефлексией. Каждая песня в поэме имеет

своего героя, свою историческую и духовную атмосферу, свой внутренний ритм и звучание, которые создают сложную полифонию паундовского текста.

Дантовский образ Одиссея получает своё дальнейшее художественное развитие в творчестве Уоллеса Стивенса в его поэме «Парус Улисса» последнего, завершающего периода. Поэма состоит из восьми частей с вступлением и заключением и представляет собой развёрнутый монолог — размышление о судьбе, мире и человеке.

У Стивенса, в отличие от Паунда, в образе Одиссея нет трагичности, его Одиссей весь устремлён в будущее, в его мире тайна экзистенциальна — «not to be reached but to be known» — не для того, чтобы раскрыть, а чтобы знать о её существовании.. Присутствие тайны как метафоры другого, неизвестного и непознанного мира, есть условие человеческого дерзновения и оправдание его существования.

...и все же есть другая жизнь
Жизнь, выше нынешнего знания.
Она важна существованием, не познаванием,
И вещая сивилла — это ты.

(Пер. Е. А. Кешоковой)

Во вступлении Стивенс даёт символическую картину необъятного мира, выраженного через дантовскую аллюзию безбрежного моря (*mare sense gente*), и одинокого искателя, стоящего под парусом в своей лодке. Тема одиночества Одиссея, «плывущего в ночи в безмерности морской» — тема чрезвычайно характерная для американской литературы с её культом героя-одиночки, и вместе с тем это одиночество метафизическое, предельно обострённое метафорами ночи и моря. Он, как и герой Паунда, блуждает, не имея определённой цели, но его блуждание определяется стремлением познать не только неизведанный мир, но себя в этом мире. Для Стивенса парус Одиссея — метафора воображения, и его Одиссей — исследователь, философ и поэт, постигающий высший смысл через воображение, через творческий порыв. Он уподобляется лампаде, «что подобно ночному лучу, / Расширяет пространство вокруг — / Это сияние тьмы из ничего создаёт / ...всеобщие формы».

Движение человека, размышляет стивенсовский Одиссей, заложено в самом человеке, так как он является отражением мира: «Мозг его есть слепок мира, / А мир вращается в его сознании», включая «дикие пространства», «вкруг других и солнц, и лун. / Вкруг лета, поперек ветров и зим». Дерзость человеческой мысли беспредельна и бесконечна — это и есть единственный завет и божественное подобие в человеке. Он — демиург, создающий из конкретности бытия величественные абстракции — «сей птичий караван» — силой своего разума.

Тема познания связана в поэме с темой судьбы, «суровой необходимости», и определяется ею.

Дать имя категориям суровой
Необходимости, наречь их — значит
Создать опору, право опереться,
А значит, право знать своё спасенье.
Посредством знания своего достичь
Иных пределов...

(Пер. Е. В. Витковского)

В образе «блистающей женщины» — олицетворения судьбы — прочитываются одновременно и гомеровская Ананке, и дантовская Беатриче. Такие ассоциации не случайны, совмещая в своей поэме различные литературно-мифологические и художественные пласты, Стивенс раздвигает пространственно-временные и художественные рамки поэмы и стремится создать универсальный целостный образ мира. Его Одиссей одновременно и язычник, и христианин. Размышляя о том, что заставляет его пускаться в плаванье, он определяет духовный поиск как источник этого движения — нищету духа, требующую наполнения.

Душа-сивилла, чей алмаз бесценный
 Есть нищета, сокровища её
 Сокрыты в средоточии земли,
 Сей клад — нужда, а посему и образ
 Сивиллы, как слепец, на ощупь форму
 ...вечно ищет.

(Пер. Е. В. Витковского)

Этот образ относит нас к определению вечно подвижной природы Эроса у Платона, который даётся через миф о Пеннии и Поросе; имея родителями Нищету и Богатство, Эрос соединяет в себе эти два начала как условия постоянного движения. Вместе с тем образ души как смиренной нищенки близок христианской заповеди блаженства, в которой нищета духа является условием познания человеком себя и мира, когда «Известное в неведомом пребудет / Нечеловеческим лишь краткий миг».

В образе дантовского Одиссея, неутомимого и бесстрашного искателя неизведанного, Стивенс создаёт гимн человеческому духу и человеческому разуму. В заключительной строфе поэмы Стивенс высказывает мысль чрезвычайно важную для поэзии XX века — поэзия выше времени, слово есть выражение бытия.

Об этом пишет У. Х. Оден в стихотворении «Памяти Йетса» («Время боготворит язык и прощает / Всех, кем он жив») и Иосиф Бродский в своих комментариях на стихотворение У. Х. Одена «1 сентября 1939 года»:

«Не является ли тогда язык хранилищем времени? И не потому ли время его боготворит? И не является ли песня, или стихотворение, и даже сама речь с её цезурами, паузами, спондеями и т. д. игрой, в которую язык играет, чтобы реорганизовать время?.. Если время боготворит язык, это означает, что язык больше, или старше, чем время, которое, в свою очередь, старше и больше пространства» [1]. У Стивенса поэзия становится ещё одним измерением времени, она позволяет выйти за «Геркулесовы столбы» пространства, «ночь рассекая, как морской простор».

Заключительные строки поэмы меняют общую тональность, придавая ей космический масштаб и новый вектор движения:

Казалось, что дыханьем монолога
 Просторный парус оживил Улисс,
 И парус тайной трепетал, как будто
 В другую ночь другой вознёсся парус,
 Ночь рассекая, как морской простор
 И сгусток звёзд в ночи над ним повис.

(Пер. Е. В. Витковского)

В поэме Стивенса образ Одиссея-Улисса соединяется, с одной стороны, с характерным для всей американской литературы культом героя-одиночки и первооткрывателя, в нём ощущается дерзкий дух фронта, с другой стороны — он выражает устремлённость человека к неизвестному, к той вечной тайне, которая называется мир.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бродский И.* Об Одене. СПб.: Азбука-классика, 2007. 153 с.
2. *Монтень М.* Опыты. М.: Правда, 1991. 288 с.
3. *Шелли П. Б.* Защита поэзии // http://lib.ru/POEZIQ/SHELLY/shelley1_10.txt
4. *Элиот Т. С.* Традиция и индивидуальный талант. М.: МГУ, 1987. 170 с.