

УДК 821.111-1.09(73)

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-97-111

О. М. Гон

доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри іноземних мов

Інституту міжнародних відносин

Київського національного університету імені Тараса Шевченка,

ORCID: 0000-0003-0546-2899, e-mail: oleksandr.gon.kimo@gmail.com

**Компаративне наближення до хронотопу
"Кантос" Паунда**

Паундова візія історії людства в епосі "Тісні" є викликом стереотипному припущенню, що саме словосполучення "американський епічний канон" (цивілізаційно-історичний, суспільно-політичний, філософсько-естетичний) імплікує наперед відомий презирливий оксиморон. "Кантос" органічно функціонує у континуумі американської епічної традиції, започаткованій "Гартфордськими дотепниками". Засадничий хронотоп модерного епосу Паунда трансформує просвітницький прогресистський імпульс "impegiunt sine fine dedi" на деміургійний дискурсоцентричний "завжди-теперішній" час, побудований на Гомеровому каноні "in medias res". Принцип взаємопроникнення, трансфузії ліричного й епічного, автобіографічного й історичного, фікційного та документального компонентів складає у "Кантос" багаторівневий художній хронотоп, побудований на модерністському принципі монтажу, який присутньо залежить від концепту деміурга, та радикально відрізняється від структурування ренесансного, бароково-класицистичного й романтичного епосів. Пролептична та етіологічна поетика традиційних епосів та функція авторського слова в них опукло виокремлює такі конститутивно оригінальні прийоми модерного епосу, як монтаж і калейдоскопічна оптика, спонтанність поетичного висловлювання, поєднання соціального і художнього, самоусвідомлена рефлексивність, недовіра до центруючого наративу автора чи ліричного героя. Разом з тим ще в давньоанглійському епосі відчитується реверсивний, зворотній рух частин. Такий човниковий, або версифікаційний, погляд на історію як ідею вічного повторення складає основу хронотопу "Кантос". Версифікація як похідне від *versus* (повернення) реалізована Паундом за лекалами рефреноцентричних моделей європейських твердих поетичних форм, котрі об'ємно репрезентовані в історичному дискурсі поеми. У віршах Тичини, київських неокласиків і Мандельштама ця ідея втілена в ізоморфних образах чорнозему й плуга, які символізують як модерністський деміургійний потенціал слова творити світи, так і трагічну долю українського "розстріляного відродження", висловленого в багатозначних образах-бустрофедонах, що органічно поєднують конотаційний ореол плуга, ріплі й версифікації.

Ключові слова: Паунд, Тичина, київські неокласики, Мандельштам, епос, хронотоп.

Постановка проблеми. У програмному есеї "Поетичний принцип" (The Poetic Principle, 1849) Едгар По проголосив, що епоха манії епосів, ця "художня аномалія", завершена [21, с. 124]. Песимістичний прогноз американського поета відлунує в негативістському приписі британського теоретика модерністського письма Т. Е. Г'юма (Lecture on Modern Poetry, 1908): "Припущення, що у модерній поезії з'явиться митець, який зможе синтезувати весь досвід сучасної людини у формі великого епосу, є повним нерозумінням тенденцій модерної поезії" [19, с. 72].

В історії літератури категорія "епосу" – великого за розміром пісенно-розповідного тексту на героїчну тематику – насичена конотаціями унікального статусу твору, його глибокого й визначного національного і навіть універсального значення, пов'язаного не тільки з масштабним і всеохоплюючим наративом, але й особливими, досконалими естетичними та поетичними якостями.

Історико-діахронічний погляд на американську літературу засвідчує, що епічні поеми символізують спроби створення національного епосу, "формат" якого міг віддзеркалити грандіозний суспільний експеримент Американської революції. Модерні трансформації й зміни традиційних епічних модусів і конвенцій, які вивершилися експериментами Паунда й Г. Крейна, започаткував "аватар" епічного поетичного дискурсу США – Волт Вітмен. У передмові до "Листя трави" 1855 р. він висловився, що справжня американська поезія не "повинна бути описовою чи епічною". Але демонстративна непокірливість зачину "Пісні про себе" – I celebrate myself, and sing myself [23, с. 84] – недвозначно покликається на початок Вергілієвої "Енеїди": "Збройного славлю звитяжця" (пер. Миколи Зерова). Подібні "юкстапозитні" алюзії, що охоплюють одночасно війну ("Іліада") і людину ("Одіссея"), перетворилися на смислотворний інгредієнт модернізму.

Езра Паунд, один із фундаторів англо-американського модернізму, – надзвичайно складний і впливовий літератор. Обсяг його поетичного і прозового доробку, обшир філософських, естетичних, політичних, економічних проблем, демонстративна недоступність референцій, стояжике оркестрування епічної поеми "Кантос" пояснюють непросте завдання досягнути й систематизувати творчий шлях поета.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Компаративне прочитання Паундових "Пісень", які традиційно вважаються найскладнішою поемою ХХ ст., що побудовані на принципі колажу, алюзій, масок, зіставленні гетерогенних компонентів, і разом з тим спов-

нені зворушливої сповідальної лірики, було започатковане Ігорем Костецьким. Проблематика жанрової специфіки, естетичної природи, художньо-мистецької цілісності "Кантос" Езри Паунда є центром уваги багатьох англо-американських літературно-критичних розвідок. У вітчизняному літературознавстві це питання практично не розглядалось, хоча окремі епізоди епосу, що пов'язані з історією України, починають цікавити паундознаців [3, с. 492]. У монографії "Історія людського роду: Езра Паунд і сучасний поетичний епос" (The Tale of the Tribe: Ezra Pound and the Modern Verse Epic, 1980) – одному з найбільш вартисних досліджень, присвячених важливою для нас аспекту, Мішель Бернштайн вказує на відмінність сучасного та класичного епосу, яку можна стисло описати так: в соціумі, який вже не консолідований єдиним, загальноприйнятим кодом цінностей, художник змушений "висловлювати свою позицію через звернення до власного досвіду та емоцій" [15, с. 180]. У такому розумінні "Кантос" виступає лише формально маркованим поетичним твором епічного масштабу. Подібну літературно-критичну оптику зустрічаємо ще в Юрія Тинянова, який вважав, що обсяг поетичного твору може визначати його належність до певного літературного жанру [12, с. 255–256]. В українській літературно-критичній думці Паунд зазвичай асоціюється зі школою імажизму [2, с. 357–358], а його проєкт створення американського епосу залишається на маргінесах критики.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Метою статті є вирішення трьох взаємозалежних завдань: по-перше, окреслити континуум епічної традиції в американській літературі, по-друге, визначити специфіку хронотопу "Кантос" як "версифікованої історії" з опертям на суголосні топоси в творчості В. Одена, О. Мандельштама, П. Тичини, М. Зерова та, по-третє, апробувати деякі теоретичні побудови формальної школи для аналізу художніх засобів залучення та трансформацій конвенцій епічного наративу в "Піснях" Паунда на тлі порівняння поеми з низкою вершинних епічних творів (Ленгленд, Т. Тассо, Дж. Мільтон, Дж. Г. Байрон, В. Вітмен, Юрій Клен) для визначення стильової специфіки модернізму в історичному ракурсі взаємодії лірики й епосу.

Виклад основного матеріалу. Епос органічно відповідав ідеологічним і культурним запитам новопосталої республіки, оскільки колишні колоністи відчайдушно намагалися позбутися ролі "моллодшого" брата Британії і продемонструвати культурну зрілість і самодостатність. У "Гартфордських дотепників" (Тімоті Двайт, Джон Трамбулл, Джоел Барлоу) уславлення й оспівування батьківщини з

опертям на Гомерову тематику поєднувалося з настановою на зображення нової історії на противагу монархії, феодалізму, остракізму окремих релігійних громад. Загалом, співці американської революції наслідують стилістику перекладів Гомера Поупом, Вергілія – Джоном Драйденом і пафос Мільтона у "Втраченому раю": Джордж Вашингтон перелицьовується у шати Енея, Ендрю Джексон – Ахіллея, англійські генерали – Сатани. Ці поети сповідували консервативні цінності, притаманний їм прагматичний тип свідомості віддзеркалено як у створенні національного поетичного епосу в рамках естетики класицизму (біблійні сюжети, високий стиль і міфологічні паралелі), так і в спробах залучення позаестетичних складових у формі політичних, економічних, теологічних "інтервенцій" та вкраплень. В поемах поч. XIX ст. – "Небесна муза (1813) Даніеля Брауна, "Фредоніада" (1827) Ричарда Еммонса, "Західний світ" (1837) Волтера Макгілла – апропріація обітници Юпітера з першої пісні "Енеїди" *imperium sine fine dedi* (у пер. Михайла Білика – "Владу даю їм без меж"), використовується як виправдання фронтірного націоналізму.

Отже, жанрово-хронологічний експеримент Паунда свідчить про багатовимірну динаміку новаторства і традиції в етапному творі англословного поетичного модернізму, оскільки "Пісні" органічно функціонують у континуумі американського красного письменства. Визначенню специфічних художніх засобів залучення конвенцій епічного нарративу в "Кантос" суттєво сприяє застосування теоретичних побудов формальної школи. Це стосується, по-перше, амейної композиції поетичної мови, яку Віктор Жирмунський трактує як прийом "продовження" попередніх творів і діалогу з традицією, та, по-друге, ідеї "дрібниць літератури" Юрія Тинянова: вона надзвичайно близька до феномену, який у літературно-критичній і художній системі Паунда називається методом "променистих деталей". Один із ракурсів пропонованого аналізу "Пісень" зосереджено на художній структурі, специфіці хронотопу та стилістичних особливостях модерного епосу, де докорінно порушується хронологічна організація нарративу, яку заміняють літературні та історичні фрагменти, "білі плями" офіційної історії, "дрібниці літератури", об'єднані поетичною уявою в пошуках евентульної можливості реалізації суб'єктивності в епічних формулах, які складають – за висловом Бахтіна – "хімічні сполуки" позахудожніх (політичних, соціальних, економічних) факторів із художньою ідеологією. Утім, схожа амальгама простежується ще у творчості "гартфордських дотепників". Так, їхній своєрідний "маніфест" – спільна ірої-комічна поема "Анархіада", що друкувалася частинами в періодиці 1786–1987 рр., – від-

чутно насичена економічними мотивами, пов'язаними з запровадженням в обіг паперових грошей, яке викликало заворушення у штаті Род-Айленд. Цей сюжет співзвучний із викривальним пафосом Паунда, але "навпаки": – у Паундових "Кантос" Гамільтон уособлює зрадників революції, а у "Гартфордських дотепників" він героїчний борець з інстинктами натовпу фермерів, злиденність яких стала результатом неробства.

Паундові новації в модерному, неосинкретичному епосі пов'язані зі структуруванням, версифікацією і текстуралізацією історії, котра вибудовується не дорефлексивним логосом, а індивідуальним словом алієнованої людини, в епоху, коли – за висловом Юрія Клена – "Зміст логоса втрачає слово" [7, с. 148]. Поема Клена "Попіл імперій" є важливим літературним явищем нового синкретизму ХХ ст. Сам поет називав свій твір епопеєю, і вже в цьому вгадується спроба висловити експериментальні поетикальні модальності, пов'язані з деконструкцією канонізованого жанру. Одним із таких способів є описаний М. Бахтініним феномен "романізації" епосу: конфлікти й трагедії сучасності змальовано Ю. Кленом у формі колізії незавершеного теперішнього з легендарно-міфологічним абсолютним претерітумом і фольклорним дорефлексивним минулим (Кощей, жар-птиця, цар-дівця і т. п.). Показово, що український і американський модерністи аналогічно висловлюють усвідомлення проблематичності завдання творення модерного епосу та масштабності власної поетичної місії. Так, Паунд твердить: "The modern mind contains heteroclite elements. The past epos has succeeded when all or a great many of the answers were assumed, at least between author and audience, or a great mass of audience. The attempt in an experimental age is therefore rash" [17, p. 200]. А Кленові спогади "Про ґенезу поеми *Попіл імперій*" сповнені пристрасті й покори: "Поема, що охопить життя цілої якоїсь доби чи народу з усіма його властивостями, виростає в епопею. Не кожному народові дано мати свою епопею. Найбільше пощастило грекам, що мають безсмертну Іліяду та Одисею, що охоплюють увесь побут народній того часу <...> Думка дати українській літературі епопею, якої їй бракує, надто, може, смілива й зухвала" [8, с. 239].

У дискурсивному плані структура сюжету "Попелу імперій" і "Пісень" розгортається у символічному зіставленні пекельного актуального з едемичним минулим – топос, який оригінально прозвучав у творчості П. Тичини та київських неокласиків.

Принцип взаємопроникнення, трансфузії ліричного й епічного, автобіографічного й історичного, фікційного та документального

компонентів складають у "Кантос" багаторівневий художній хроно-топ, побудований на принципі монтажу. Схоже органічне поєднання гетерогенних елементів Юрій Шевельов відчитує в "двоплановості, лірично-суб'єктивній підоснові" поезій Миколи Зерова: "вони не тільки історичні, не тільки книжні, а й сучасні, суб'єктивні, злободенні". Його поезія, попри "всі епічні оболонки, не перестає бути ліричною, глибоко особистою" [13, с. 418–419].

Залучення Паундом таких вершинних епічних творів, як, зокрема, "Звільнений Єрусалим" Т. Тассо та "Втрачений рай Дж. Мільтона, сприяє визначенню стильової специфіки модернізму в історичному ракурсі взаємодії лірики й епосу. Таке порівняння варто почати з концепту деміурга, пов'язаного з антропоцентризмом гуманістичної ідеології, та кількох попередніх характеристик ренесансного, бароково-класицистичного і романтичного епосів на тлі античних претекстів та пролептичної й етіологічної поетики.

Зміна соціальної парадигми, що відбулася у добу Відродження, маркується тим, що в суспільній свідомості митець з ремісника перетворюється на деміурга. Така суспільна емансипація, як відомо, була органічно поєднана з антропоцентризмом гуманістичної ідеології. А вільна, самодостатня і "деміургічна" особистість гуманізму в філософсько-естетичних побудовах ідеолога імажізму Т. Е. Г'юма (наприклад, у статті "Гуманізм і релігійний світогляд) трактується як антипод модерності, оскільки сформульована гуманізмом прогресистська парадигма призвела до згубної для мистецтва "романтичної" поезії, протиотрутою якій була "цілюща класицистична догма первородного гріха", бо засоби удосконалення мистецтва – це "традиція та організація". Такий амбівалентний ракурс деміургічності та неокласицистичної поетики надихає й поетику Паунда. "В авангардній культурі та, ширше, в культурі модернізму, – зазначає Є. Бобринська, – цей утопічний імпульс, прихований у художній творчості, набуває програмного характеру" [1, с. 35].

В античному епосі дія починається *in medias res*, коли герой і його супутники знаходяться у найвіддаленішому місці від "кінцевого пункту". На семіотичній мапі наратив наближається до розв'язки конгруентно з наближенням героя до домівки і / або духовної батьківщини: Одісей до Ітаки, християнський світ відновлює едемичний статус у Мільтона, Вордсворт оглядається на власне формування як поета, Вітмен повертає, передає естафетну паличку читачеві для продовження пошуку єдності духовного і тілесного. Відповідно, наратив набуває двох форм розвитку: пролептичної, розрахованої на майбутнє перспективну, в якій відображено бурхливі епізоди

пригод героя, та етіологічна й / або ретардованої), в якій описано не тільки минуле, а й історичну роль цих подій у широкому контексті долі становлення спільноти, держави чи людства.

Як "Енеїда", так і "Втрачений рай" закінчуються на незавершеному, серединному етапі. Сюжет Вергілія – це ретроспективно-етіологічна розповідь про заснування династії першого римського імператора, у "Звільненому Єрусалимі" Торквато Тассо чарівник показує Рінальдо, учаснику Першого хрестового походу, щит, що зображає його уславлених нащадків дому д'Есте; натомість сюжет Мільтона пропонує пролептичне, причинно-наслідкове пояснення Божого суду і кінця хронології. Такий біблійний есхатологічний хронотоп виразнює специфіку відображення модерністами дезінтегрованого, фрагментованого, роз'єданого світу алієнованої особистості. У Паунда та модерністів стиль визначається такими властивостями, як тотальна текстуалізація, техніка паратаксису, занурення у фрагментоване світвідчуття індивідуума у світі, який розбився на друзки. Накреслену Паундом траєкторію продовжили, зокрема Вікрам Сет у "романі у віршах" "Золоті ворота" (1986) і Фредерік Тернер у футуристичній поемі "Новий світ".

Різниця механізмів поєднання ліричного й епічного у "Піснях" Паунда особливо рельєфно виступає в порівнянні з поетикою "Видіння Петра-орача" Ленгленда та "Чайльд-Гарольда" Байрона. Авторське слово у структурі поеми Ленгленда проступає в ліричних відступах, і особливо в тих фрагментах, що пов'язані з візіями, сновидіннями. Вони функціонують за принципом "текста в тексті", який належить розшифрувати (згадаємо початок "Епосу про Гільгамеша"), увиразнюють "мерехтіння" між ліричним "Я" і об'єктивізованою оповіддю. "Сходини" (passus) до осягнення онтологічних проблем у Ленгленда структурно нагадують образ спіралі й конусів у Єйтса. Дискретність наративу особливо чітко виокремлюється у протиставленні "автобіографічній інтерлюдії" першої частини (Visio) та інтроспективно-зворотнім (версифікаційним) рухом другої частини "Vita", у якій автор проблематизує відповідність життєвих колізій візіям першої частини.

Різницю модусів сполучення ліричного й епічного в "Чайль-Гарольді" і "Кантос" можна визначити принаймні шістьма пунктами: топос подорожі, орієнталізм, інстанція автора, просодія, психологічний паралелізм, модифіковане епічне звертання до музи. На тлі модерністської інтеріоризованої подорожі пізнання мотивація мандрівки романтичного героя обґрунтована звичним для англійського аристократа "le grand tour" (велика подорож), а описи палацу Алі-Паши в

Албанії прочитуються як данина популярному в ті часи орієнталізму. Стосовно інстанції наратора й автора варто зауважити, що в передмові Байрон вичерпно інформує читача, що герой поеми – це нара-тивний засіб представити цілокупний твір. І хоча їхні голоси іноді важко розрізнити, пересичений втіхами, відлюдькуватий, цинічний герой відтіняється іронічними коментарями "автора-паломника" (ї туриста) щодо мізантропічного світовідчуття Чайльд-Гарольда. Спенсорова строфа, створена автором "Королеви фей", генетично пов'язана з віршованим епосом Відродження ("Несамовитий Роланд" Аріосто, "Звільнений Єрусалим" Тассо, "Лузіади" Камоенса). Психологічний паралелізм у кінці 3-ї "Пісні", що змальовує містичну єдність героя з природою у сцені бурі стихій як ізоморфне відображення бурхливої і запальної вдачі Байрона, виступає по суті романтичним способом образотворення. Серед модифікованих конвенцій традиційного епосу Байрона варто назвати епічну апострофу в 2-й "Пісні": у функції Музи як надособового, метапоетиного "Я" виступає автокомунікативне ліричне "Я": "For thee, who thus in too protracted song / Hast sooth'd thine idlesse with inglorious lays, / Soon shall thy voice be lost amid the throng / Of louder minstrels in these later days [20, с. 81].

Еліотова характеристика Пуанда як "головного редактора ХХ ст." стимулює до прочитання багатозначності цієї оцінки, а саме – редагування історії. Автор "Пісень" визначив їхній жанр як "епос, що містить історію" [22, с. 46]. Багатожанровий, палімпсестовий і гетероглосний макрокосм історії Паунд перетворює на історію самопізнання людиною ХХ ст. власного мікрокосму.

Аналітична програма статті передбачає поетикальний аналіз концепту "повернення". Поетика повторів у "Кантос" ґрунтується на версифікаційних моделях європейських твердих поетичних форм, котрі об'ємно репрезентовані на тлі переакцентування та переформування античних епічних творів, оновлення їхніх конвенцій і мотивів. Креативні та рецептивні аспекти новаторського залучення специфічних рис епічної композиції (повтори сюжетів і сцен, топоси "nostos", "in medias res") виявилися глибинно співвіднесеними з художньою формою модерного епосу. У каталозі конвенцій, мотивів і топосів античного епосу, ревізія яких активно використовується Паундом, виглядає неповним без міфологічної теми "некія", що її виокремлює Є. М. Мелетинський у розвідці "Поетика міфу" як одну з "міфологічних префігурацій" сучасності [10, с. 360]. Так, у "Пісні 1", яка перегукується з десятою книгою "Одіссеї", ліричний герой вирушає у царство тіней. Літературним джерелом цієї частини Паунду

слугував латинський переклад часів Ренесансу XI книги гомерівського епосу під назвою *некуіа*, тобто опис подорожі до царства мертвих, Аїду. Паунд вважав "Книгу мертвих" найбільш ранньою частиною "Одіссеї": "Книга мертвих" просто волає, що вона старша за усіх інших – отого острова, критян і інших, вона – пра-час, не Пракситель, не Афіни часів Перикла, а сам Одіссей" [24, с. 274]. Показово, що для перекладу з латини Паунд використовує англосаксонський метричний малюнок, так званий "героїчний вірш". Це – перший приклад монтажу різних часових пластів і традицій у структурно-образній єдності "Кантос". Пра-час, який уявляється таким, що існував до античності, перекладено з латини часів Ренесансу для читачів XX ст. у формі англосаксонського героїчного вірша. Модерністський деміургійний первень оприявлено у хронотопі вічно-теперішнього часу, який є атрибутом божественного. Як підкреслює Н. Фрай, "Одіссея" й "Енеїда" засвідчують, що в античному епосі боги відкриваються людині у темпоральних координатах "a continuous present", тому сходження в царство мертвих є необхідною передумовою знання про майбутнє [18, с. 321].

Композиційні паралелізми "Пісень" вибудовані за зразком фольклорного почергового – за таксономією російських формалістів – амебейного співу. Комплементарне нашарування й амебейний діалог прочитується як квінтесенція репрезентованої в "Піснях" американської ідентичності, оприявленої в жанрових координатах ярна та ереміади.

Винятковий атрибут історичного дискурсу Паунда можна визначити як "версифікація історії", причому латинське *versus* трактуємо в його первинному значенні – поворот. Суголосний підхід пропонує, наприклад, Георгій Гачев. У французьких "національних образах світу" культуролог виокремлює "соціальне рондо" як образ обертання у світських колах, а вектор кружіння так потужно пронизує соціум, що лексеми "бесіда, розмова" вказують на спільне обертання – "con-versation". У французькому Космо-Психо-Логосі, підкреслює дослідник, Логос і Слово вирізняють, "вихоплюють переміщення елементів і перекомбінацій усього взаємозв'язку елементів через крок наявної складової, оскільки всі сполучені [4, с. 320].

Концепт "версифікація" як метафоризований термін вказує на віршовані розміри. У сучасному літературознавстві версифікація головним чином пов'язується з просодією, хоча історично саме просодія – і звідси етимологія терміна – наголос на склад – визначалася метричним критерієм, оскільки класичний латинський вірш був квантитативним. Проте специфіка віршування визначається також

іншими ритмотвірним чинникам. Так, "Літературознавчий словник-довідник" за редакцією Романа Гром'яка та Юрія Коваліва визначає версифікацію і як факультативний засіб структуризації художнього твору (комплекс римунання, стилістичні фігури, тропіка, багатство строфічних форм та поетичних жанрів) [5, с. 134]. Давньоанглійська поема "Видіння про Петра-орача" з точки зору версифікації є прикладом метапоезії. Найголовніше полягає в тому, що запропонована в статті концепція "версифікація історії" ґрунтується на етимології латинського "versus" – поворот плуга в кінці борозни. Важливо, що сам поворот є знаком демаркаційної лінії борозни, а не навпаки. Поет, таким чином, визначає межу між рядками, а поетичне письмо, як вважав Й. Бродський, нагадує "бустрофедон", тобто "бичачу ходу", коли бик повертається й прямує у зворотньому напрямку [16, р. 400].

Рефреноцентрична поетика "Кантос" ґрунтується на своєрідному етимологічному прочитанні "versus" зі значенням "вірш" як деривативу, котрий підкреслює похідну природу лінійно-сонетного часу та первозданність рондоподібного, циклічного, міфопоетичного хронотопу "вічного повторення", перегортання шару ґрунту. У диспаратному хронотопі "Пісень" історичні деталі повторюються в сучасності, документи інтегровані в загальний колаж, епос перетворюється на автобіографію, історію неможливо відокремити від мистецтва.

Поетична логіка "повернення" пояснює, наприклад, метафорику елегії Вістена Одена "Пам'яті Єйтса" (In Memory of W. B. Yeats): With the farming of a verse / Make a vineyard of the curse [14, с. 67]. Спробуємо перекласти відповідно до просодії оригіналу: "обробляти будеш вірші – / грон огуди буде більше". Компаративне зіставлення тропу "перегортання ґрунту" з віршами Осипа Мандельштама й Павла Тичини свідчить про специфіку ідейного ядра, глибинної сутності цього образу. У вірші Мандельштама 1920 р. читаємо: "Время вспахано плугом". Його есей "Слово і культура" (1921) розшифровує цей троп, що доволі точно резонує з концепцією "версифікованої історії": "Поезія – це плуг, який підриває час настільки, що глибинні шари часу, його чорнозем, опиняється зверху" [9, с. 40]. Опублікована практично одночасно зі збіркою "Tristia" Мандельштама, книга "Плуг" (1920) Тичини центрується навколо ізоморфного образу. Лейтмотив плуга реалізується в поезії із циклу "Сотворіння світу. II", в якому едемійний міф переосмислено у вражаючому образі першої людини, зарядженої деміургійним проєктом сотворення, перебудови суцього: "Стоїть Адам – задумавсь. / А коло нього – плуг" [11]. А у вірші "І Бєлий, і Блок..." Тичина, здається, недвозначно заявляє про

еквівалентність між поетичною творчістю та богорівною здатністю творити нові світи. Обрамлений звертанням-епістрофою "поете", образ плуга актуалізовано в метонімічній фігурі обробленого ґрунту: "Чорнозем підвівся і дивиться в вічі, / і кривить обличчя в кривавий свій сміх" [11]. Поворот плуга в кінці борозни, "versus", який викінчився "підведеною" землею й імпліцитно означає новий етап, наступний віршовий рядок, надає особливої амбівалентності слову "коло" із циклу "Сотворіння світу. II". "А коло нього – плуг" тепер омонімічно поєднує значення "поряд" і "кільце". Ці тропи оприявнюють човникову, "гойдалково-маятникоподібну" архітектоніку Тичинової збірки.

Хронотоп "Кантос" ґрунтується на подібному образі "перегортання", повернення, "веретена" – принципі човникового руху, темпоральними коливаннями між історичними епізодами, взаємопов'язаними ліричною свідомістю у тотальну систему повернення до традиції, документів, текстів. Естетичний простір його поезії – це своєрідна пересічена місцевість, на якій читач постійно "спотикається" на грудках перехресної інтертекстуальності, яка маркує деміургійний потенціал "творити по-новому".

У київських неокласиків топос ґрунту символізує також трагічну долю поетів. Сонет Зерова "Carpus tes patridos", присвячений Клену та назва якого покликається на першу книгу Гомерової "Одіссеї", репрезентує чужину, де "ціліною йдуть леміш і рало, / там зноситься Ітаки синій дим" [6]. У "Попелі імперій" Клен оплакує й прославляє загиблих у радянських концентраційних таборах побратимів із п'ятірного грона нездоланих співців. В уявній розмові з автором Павло Филипович тужить за творчими нездійсненими мріями: "Хотів я стать над чорною рілляю, / Як небо, гордий, сильний, як земля". Натомість його приречено до нескінченних Прометеевих страждань, які знов-таки описано в термінах бустрофедону, недискретного поєднання ріллі та версифікації: "Цей ґрунт копає вже чимало літ / лопата в ямба такт і в такт хорєя" [7, р. 222].

Висновки. Паундова візія історії людства в епосі "Пісні" є викликом стереотипному припущенню, що саме словосполучення "американський епічний канон" (цивілізаційно-історичний, суспільно-політичний, філософсько-естетичний) імплікує наперед відомий презирливий оксиморон. "Кантос" органічно функціонує у континуумі американської епічної традиції, започаткованій "гартфордськими дотепниками". Засадничий хронотоп модерного епосу Паунда трансформує просвітницький прогресистський імпульс "imperium sine fine dedi" на деміургійний текстоцентричний "завжди-теперішній" час, побудований на Гомеровому каноні "in medias res". Принцип взаємо-

проникнення, трансфузії ліричного й епічного, автобіографічного й історичного, фікційного та документального компонентів складають у "Кантос" багаторівневий художній хронотоп, побудований на модерністському принципі монтажу, який посутньо залежить від концепту деміурга, та радикально відрізняється від структурування ренесансного, бароково-класицистичного й романтичного епосів. Пролептична та етіологічна поетика традиційних епосів та функція авторського слова в них опукло виокремлює такі конститутивно оригінальні прийоми модерного епосу, як монтаж і калейдоскопічна оптика, спонтанність поетичного висловлювання, поєднання соціального і художнього, самоусвідомлена рефлексивність, недовіра до центруючого нарративу автора чи ліричного героя. Разом з тим ще в давньоанглійському епіці відчитується реверсивний, зворотній рух частин. Такий човниковий, або версифікаційний, погляд на історію як ідею вічного повторення, складає основу хронотопу в "Кантос". Версифікація як похідне від *vegus* (повернення) реалізована Паундом за лекалами рефреноцентричних моделей європейських твердих поетичних форм, котрі об'ємно репрезентовані в історичному дискурсі поеми. У віршах Тичини, київських неокласиків і Мандельштама ця ідея втілена в ізоморфних образах чорнозема й плуга, які символізують як модерністський деміургійний потенціал слова творити світи, так і трагічну долю українського "розстріляного відродження", висловленого в багатозначних образах-бустрофедонах, що органічно поєднують семантичний ореол плуга, ріллі й версифікації.

Література

1. Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.): Теория. История. Поэтика: в 2 кн. / под ред. Ю. Н. Гирина. Москва: ИМЛИ РАН, 2010. Кн. 2 704 с.
2. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки: монографія. Київ: Смолоскип, 2006. 464 с.
3. Вибраний Езра Павнд: в 2 т. упор. М. Р. Стех та М. Полюга. Київ: Пенмен; Укр. Пропілеї, 2017. Т. 2. 502 с.
4. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Эллада, Германия, Франция: опыт экзистенциальной культурологии. Москва: Логос, 2008. 424 с.
5. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І. Літературознавчий словник-довідник. ВЦ "Академія", 1997. 752 с.
6. Зеров М. *Karnos tes partridos*. URL: <http://www.poetryclub.com.ua/metspoeem.php?poem=1393> (дата звернення: 10.02.2019).
7. Клен Ю. Вибране. Київ: Дніпро, 1991. 461 с.
8. Клен Ю. Про генезу поеми "Попіл імперій". Лідія Стефановська. *Mission Impossible*. МУР і відродження українського літературного життя у

таборах для біженців на території Німеччини (1945–1948). Лідія Стефановська Warszawa: UW, 2014. Ч. II. Антологія першоджерел. С. 239–241.

9. Мандельштам О. Э. Слово и культура: статьи. Москва: Советский писатель, 1987. 320 с.

10. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. Москва: Вост. лит., 2006. 407 с.

11. Тичина П. Плуґ. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=427> (дата звернення: 14.04.2020).

12. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Наука, 1977. 574 с.

13. Шевельов, Ю. Вибрані праці: у 2 кн. Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2009. Кн. II. Літературознавство. 1151 с.

14. Auden W. H. Collected Shorter Poems. 1930–1944. London: Faber and Faber, 1950. 303 p.

15. Bernstein M. A. The Tale of the Tribe: Ezra Pound and the Modern Verse Epic. Princeton: Princeton University Press, 1980. 320 p.

16. Brodsky J. On Grief and Reason. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1995. 484 p.

17. Ezra Pound in Context. ed. by I. B. Nadel. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press, 2010. 497 p.

18. Frye N. Anatomy of Criticism: Four Essays. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 2000. 383 p.

19. Hulme T. E. Further Speculations. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1955. 226 p.

20. Lord Byron. The Major Works / ed. with an Introduction and notes by Jerome J. McGann. Oxford: Oxford University Press, 2000. 1120 p.

21. Poe E. A. The Complete Poetical Works. New York: Thomas Y. Crowell company, 1922. 311 p.

22. Pound E. ABC of Reading. New York: J. Laughlin, 1960. 210 p.

23. The Oxford Book of American Poetry. Oxford: Oxford University Press, 2006. 1132 p.

24. The Selected Letters of Ezra Pound. 1907–1941 / ed. by D. D. Paige. London: Faber and Faber, 1971. 358 p.

References

1. Girin, Y. N. (Ed.). (2010). *Avangard v kul'ture XX veka. 1900–1930: Teorija. Istorija. Poetika* [Avant-garde in the culture of the twentieth century. 1900–1930: Theory. History. Poetics, in 2 vols. V. 2]. Moscow: IMLI RAN [In Russian].

2. Bila, A. (2006) *Ukrains'kyj literaturnyj avanhard: poshuky, styl'ovi napriamky: monohrafiia* [Ukrainian literary avant-garde: search, stylistic directions: monograph]. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].

3. Stekh M. R., Poliuha M. (Eds.). (2017). *Vybranyj Ezra Pavnd* [Selected Ezra Pound, in 2 vols], v. 2. Kyiv: Penmen; Ukr. Propilei [in Ukrainian].

4. Gachev, G. D. (2008). *Natsionalnyie obrazyi mira. Ellada, Germaniya, Frantsiya: opyt ekzistentsialnoy kulturologii* [National images of the world. Hellas, Germany, France: the practice of existential culturology]. Moscow: Logos [In Russian].

5. Hromiak, R., Kovaliv, Y [Eds.]. (1997). *Literaturoznavchyy slovnyk-dovidnyk* [Literary Dictionary and Reference]. Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].

6. Zerov, M. Kapnos tes partridos. URL: http://www.poetryclub.com.ua/metsr_poem.php?poem=1393 (Last accessed: 10. 02. 2019) [in Ukrainian].

7. Klen, Y. (1991). *Vybrane* [Selected Writings]. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

8. Klen, Y. (2014). *Pro genezu poemy "Popil imperij"* [On the Genesis of the Long Poem *The Ashes of the Empires*]. In Stefanovska, L. (Ed.). *MUR i vidrodzhennia ukrains'koho literaturnoho zhyttia u taborakh dlia bizhentsiv na terytorii Nimechchyny. 1945–1948*. [Artistic Ukrainian Movement and the Revival of Ukkrainian Literary Life in DP Camps in Germany. 1945–1948]), part II, Anthology of Source Texts. Warszawa: UW (pp. 239–241) .

9. Mandelstam, O. (1987). *Slovo i kultura: Stati* [Word and Culture: Essays]. Moscow: Sovetskiy pisatel [In Russian].

10. Meletinskiy, E. M. (2006). *Poetika mifa* [The Poetics of the Myth]. Moscow: Vostochnyie literatury [In Russian].

11. Tychnyna, P. *Pluh* [The Plow]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=427> (Last accessed: 14. 04. 2020) [in Ukrainian].

12. Tyinyanov, Yu. N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* Poetics. [The History of Literature. Cinema]. Moscow: Nauka [In Russian].

13. Shevel'ov, Yu. (2009). *Vybrani pratsi* [Selected Writings], in 2 vols, v. 2 *Literaturoznavstvo* [Studies in Literature]. Kyiv: Vyd. dim "Kyievo-Mohylians'ka akademiia" [in Ukrainian].

14. Auden, W. H. (1950). *Collected Shorter Poems. 1930–1944*. London: Faber and Faber.

15. Bernstein, M. A. (1980). *The Tale of the Tribe: Ezra Pound and the Modern Verse Epic*. Princeton: Princeton University Press.

16. Brodsky, J. (1995). *On Grief and Reason*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

17. *Ezra Pound in Context*. ed. by I. B. Nadel. Cambridge, UK; New York, Cambridge University Press, 2010. 497 p.

18. Nadel, I. (Ed.). (2010). *Ezra Pound in Context*. Cambridge: Cambridge University Press.

19. Hulme T. E., (1955). *Further Speculations*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

20. McGann, J. J. (Ed.). (2000). *Lord Byron. The Major Works*. Oxford: Oxford University Press.

21. Poe, E. A. (1922). *The Complete Poetical Works*. New York: Thomas Y. Crowell company.

22. Pound E., *ABC of Reading*. New York: J. Laughlin, 1960.

23. Lehman D. (Ed.). (2006). *The Oxford Book of American Poetry*. Oxford: Oxford university press.

24. Paige D. D. (Ed.). *The Selected Letters of Ezra Pound. 1907– 1941*. London: Faber and Faber, 1971.

O. M. Gon

Doctor of Philology, Associate professor, Professor at the Foreign Languages Department, Institute of International Relations, National Taras Shevchenko University of Kyiv

A Comparative Approximation to the Chronotope of Pound's Cantos

Pound's vision of human history in Cantos challenges the clichéd assumption that the very phrase "American canon" (civilizational, historical, socio-political, philosophical, or aesthetic) implies a foregone contemptuous oxymoron. As a long poem, it functions organically in the continuum of the American epic tradition founded by the Hartford Wits.

The fundamental chronotope of Pound's modern epic transforms the Enlightenment progressivist impulse of imperium sine fine dedi into a demiurgic discourse-centric "a continuous present" time based on Homer's canon of in medias res. A multilevel artistic chronotope in the Cantos is made up of and guided by the tenet of interaction, transfusion of the lyrical and the epic, the autobiographical and the historical, the fictional and the documentary components. It is built on the modernist principle of montage that essentially depends on the demiurge concept and radically differs from the Renaissance, Baroque, Classicist, and Romantic long poems. It is against this backdrop of proleptic and etiological poetics in traditional epics and the function of the author's word therein that constitutively original techniques of modern epic are made so pronouncedly perceived, including montage and kaleidoscopic optics, spontaneity of poetic expression, combination of social and artistic, self-conscious reflexivity, distrust of the consistency in the author or the speaker's narrative. However, an opposite and reverse movement of parts can be traced down to even to the old-English long poems. Similarly, a shuttle-like or versified view of history as eternal repetition informs the chronotope of the Cantos.

Pound employs versification as a derivative from versus, i. e. return, and follows the patterns of refrain-centered models of European fixed poetic forms which are extensively represented in the historical discourse of the poem. In the poems of Tychna, Kyivan neoclassicists, and Mandelstam, this idea is embodied in isomorphic images of soil and plow that symbolize both the modernist demiurgic potential of the word to create worlds anew and the tragic fate of the Ukrainian "Executed Renaissance," expressed through the polysemantic boustrophedon-like images that seamlessly suggest the connotational halo of plow, arable land and versification.

Key words: Pound, Tychna, the Kyivan Neoclassicists, Mandelstam, epic poem, chronotope.