

УДК 820.09 (043.3) + 82.015 (043.3)

ЖАНРЫ АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПОЭЗИИ ЭЗРЫ ПАУНДА

Н.В. НЕСТЕР

(Полоцкий государственный университет)

Анализируются жанры античной литературы в поэзии Эзры Паунда 1910 – 20-х годов.

Обращаясь к античным текстам, Паунд сознательно идет по пути последовательного диалога с римскими авторами: в элегиях – с Проперцием и Овидием, в эпиграммах – с Марциалом. Манипулируя вслед за античными авторами пространствами видимого и действительного, поэт создает общее информационное поле античных жанров, где реальное и подразумеваемое сосуществуют, постоянно видоизменяясь и трансформируясь, и где в каждом утверждении заложено его собственное отрицание.

В своих стихотворениях поэт неоднократно использует жанры античной лирики. Хоровые и сольные стихотворения древних авторов с различными мифологическими мотивами образуют соответствующую группу жанров в творчестве Паунда. В его поэзии находят развитие свадебные обрядовые песни (гименей или эпиталями), погребальные (плачи), застольные и культовые (гимны, молитвы), элементы дидактического фольклора (заповеди, заклинания, гномы).

На основе свадебной обрядовой песни развился такой жанр греческой лирики, как гименей или эпиталями, сохранивший фольклорный мотив прощания с девичеством или прославления жениха и невесты. К тематике любовной лирики Паунда близко примыкает его стихотворение «Любовная песнь к Эвное¹» (*Love-Song to Eunoë*): «I have seen the married, / I have seen the respectably married, / Sitting at their hearths: / It is very disgusting»². Данное стихотворение перекликается с эпиталями Сапфо, однако приобретает сатирические особенности. Традиционные мотивы фольклорных и обрядовых песен наполняются в творчестве греческой поэтессы остро воспринимаемыми личными переживаниями. Эпиталями Сапфо близко соприкасаются с фольклором. У греческой поэтессы встречаются сравнения жениха со стройной веткой, а невесты – с румяным яблоком; оно висит высоко на дереве и дается в руки только тому, кто сумеет его достать. Встречается у Сапфо шуточный приказ плотникам поднимать выше потолок спальни, так как жених не уступает в росте Арею; прощание невесты со своим девичеством, а подружки, оставляя молодых в брачном покое, желают им любовных утех.

Основываясь на традиционном для греческой лирики образе корабля, который представляется государством, Паунд создает аналогичный образ, однако у него с кораблем сравнивается любовь: «O Love, / Launch out your ships, / Give me once more to the tempest»³. В стихотворении Алкея изображается государство, погруженное в пучину междоусобных распрей, как корабль, который несут по бурному морю грозные волны, и посредством этой ассоциации возникает точный и конкретный образ:

Пойми, кто может, буйную дурь ветров!
Валы катятся – этот отсюда, тот
Оттуда... В их мятежной свалке
Носимся мы с кораблем смоленным,
Едва противясь натиску злобных волн.
Уж захлестнула палубу сплошь вода:
Уже просвечивает парус,
Весь продырявлен. Ослабли крепы⁴.

Многозначность образа корабля позволяет Алкею описать охваченный гражданскими смутами город в виде терпящего бедствие судна, а Паунду – передать любовное чувство, завладевшее лирическим героем. Однако если в алкеевском стихотворении образ корабля ассоциируется с несчастьем, то Паунд передает разрушительные чувства лирического героя как обретение им счастья, как его осознанный и целенаправленный выбор.

В отличие от «Любовной песни к Эвное», воспевающей радость романтического чувства, стихотворение «Френос» (*Threnos*) представляет собой плач по умершим возлюбленным Тристане и Изольде и мыслится как прощание с ними: «No more for us the little sighting / No more the winds as twilight trouble us // Lo the fair dead!»⁵. Название стихотворения, неоднократное повторение начала строки, причитание над умершими влюбленными, которые уже никогда не испытают подобного чувства, приближают этот текст

¹ Эвноя (греч.) – «говорящее» имя, «ясная разумом». В стихотворении «Und Drung» Эваное – контаминация имен Евы и Эвнои.

² Я видел женатых, / Я видел женатых по правилам, / Сидящих у своих каминов: / Это жутко отвратительно.

³ О Любовь, / Спусти на воду свои корабли, / Отдай меня еще раз буре.

⁴ Перевод Вяч. Иванова.

⁵ Нет для нас больше краткого взгляда, / Нет больше ветров, которые тревожат нас в сумерки / Вот, справедливая смерть!

к одному из видов обрядовой песни, разновидности хоровой мелики – плачу. Согласно античной традиции, плачи строились как причитание родственников и близких над умершим. В «Илиаде» (24, 719 – 722) изображается картина плача, когда запевалями являются певцы, им в ответ плачут хором женщины, после этого выступают с причитаниями вдова, мать и невестка умершего: «...На пышно устроенном ложе / Тело они положили; певцов, начинателей плача, / Подле него поместили, которые с голосом мрачным / Песни плачевные пели; а жены им вторили стоном»⁶. Паунд отходит от традиционного изображения картины плача, в его тексте сожаление о невозможности наслаждаться земной любовью выражает Тристан. Близкой к характеру изображаемого Паундом в стихотворении «Френос» является трогательная элегия Овидия «На смерть Тибулла» (Любовные элегии, III, 9): «Мирные кости – молно – да покоятся в урне надежной, / Праху, Тибулл, твоему легкой да будет земля»⁷.

Печальные мотивы модернистского стихотворения «Френос» сменяются радостными в стихотворении «Тост» (*A rouse*). Обращаясь к созданию застольной песни, Паунд преследует одну цель – развлечь пирующих людей, так как ее исполнение носит шуточный характер: «Wind and dew and spray o' sea / Hell take the hin'most, / Foot or sail for Arcady / Voice o' lark and breath of bee / Hell take the hin'most!»⁸. В античной традиции тематика и способ исполнения застольных песен были разнообразны: любовь, шутка, сатира. В застольных песнях серьезного содержания – сентенциях или эпических песнях на мифологические или исторические темы содержался элемент дидактики.

Воспевая Аркадию, область в центральной части Пелопоннеса, Паунд идеализирует ее как страну пасторальной поэзии и песен, с нимфами и сатирами, пастухами, их возлюбленными, живущими в идиллии и наивной простоте. В этом смысле Аркадия является фоном для «Идиллий» Феокрита (хотя место действия во всех идиллиях нельзя точно локализовать, пейзаж идиллий больше соответствует Сицилии и южной Италии), эллинистических романов («Дафнис и Хлоя» Лонга), «Буколик» Вергилия. В изображении пейзажа Аркадии Паунд близок к Вергилию, у которого пейзаж не имеет географических признаков и является отвлеченным. Поэт-модернист предпочитает художественную реальность, населенную условными поэтами, стремясь избежать урбанизации, идеализирует «естественную» жизнь.

Обращаясь к «Буколикам» Вергилия, в стихотворении «Викторианские эклоги» (*Victorian Eclogues*) Паунд заимствует стихотворную форму эклог, драматизированных сценок. Если в эклогах римского поэта лирические герои – пастухи, сидя под деревьями или бродя по полям и лесам, состязаются в пении, то в эклогах Паунда пара влюбленных предается спорам в доказательстве любви. На фоне прекрасной природы раскрывает поэт-модернист чувства влюбленных, таких глубокие и искренние, что за ними угадываются переживания самого Паунда. Сердце лирического поэта как бы полно музыки, эта музыка рвется наружу и стремится наполнить собой все пространство. Таким образом, чувства Паунда сообщены условным маскам возлюбленных и выступают в единстве с окружающей природой.

Основываясь на античной традиции, модернистский поэт вносит в устоявшееся представление о гимнах изменения. Анализ паундовских гимнов показывает, что гимническое обращение осуществляется двумя его участниками: лирическим героем и аудиторией. Аудитория не высказывает своего собственного отношения к божеству. Особенности взаимодействия участников гимнической ситуации раскрываются в структуре обращения: формулы призыва и описания указывают на существование двух планов действия в гимне – молитвенного призыва и поэтического рассказа. Взаимодействие этих планов значительно изменяет роль именования и просьбы: при распространении именования просьба утрачивает свое первостепенное значение.

Участники молитв в текстах Паунда – это божество-адресат и адорант – человек, от имени которого адресуется молитва. Боги, к которым паундовские герои вольются мольбы, немногочисленны: Персефона и Аполлон. Первостепенность этих богов отмечается их функциями. Топика просьб в молитвах весьма разнообразна: милость богов, покровительство городу, долгая жизнь. «Молитва перед песней» (*Grace before song*) адресована к божеству с просьбой даровать бессмертие поэтическим произведениям:

Grant so my songs to this grey folk may be:
As drops that dream and gleam and falling catch
the sun,
Evan'scent mirrors every opal one
Of such his splendor as their compass is,
So, bold My Songs, seek ye such death as this⁹.

⁶ Перевод Н. Гнедича.

⁷ Пер. С. Шервинского.

⁸ Ветер и роса, и брызги моря / Ад берет намного больше, / Идти или плыть по Аркадии / Пение жаворонка и жужжание пчелы / Ад берет намного больше!

⁹ Позволь моим песням быть для этих людей / Как капли, что мечтая и сверкая, падая, ловят / солнце, / Мимолетные зеркала – каждое опал / Такого великолетия, как их компас, / Итак, смелее, Мои Песни, ищите такую же смерть, как эта.

Продолжая античную литературную традицию, Паунд обращается в начале стихотворения к богу, как и многие древние поэты, с целью даровать бессмертие, задуманному им произведению. В стихотворении «Городу, приславшему свои предложения» (*To a City Sending Him Advertisements*) свои молитвы горожане возносят к богу Аполлону. Все просьбы, адресованные ими богу, будут исполнены в том случае, если они увидят Феба: «Who will see the God's foot, / who catch the glitter, / The silvery heel of Apollo; / who know the oblation / Accepted, heard in the lasting realm?»¹⁰. В этой молитве соблюдены все правила античного обращения к божеству. Аполлон назван по имени, указывается сила бога, чтобы он не мог отговориться, что не в силах исполнить просьбу просящего, упоминаются почести, оказанные богу, и излагается содержание просьбы. Мотив описания силы божества дает много возможностей для художественной разработки, так как в связи с этим могут рассказываться мифы о различных его «деяниях».

Стихотворение Паунда «Молитва о жизни его госпожи» (*Prayer for his lady's life*)¹¹ является буквальным переводом элегии Проперция (II, XXVIIIc, 1–10) без последних шести строк. Персефона предстает властной богиней подземного царства, распоряжающейся судьбами людей. Лирический герой обращается к Персефоне и Плутону, богам подземного царства, с просьбой повременить со смертью его возлюбленной Кинфии: «Here let thy clemency, Persephone, hold firm, / Do thou, Pluto, bring here no greater harshness»¹². Тысячи красавиц ушли к озеру Аверн, одному из входов в Аид. В подтверждение того, что «your flame consumes them»¹³, поэт упоминает мифологических красавиц: Иопу (Антиопу) – дочь речного бога Асопа, возлюбленную Зевса; Тиро – возлюбленную Посейдона; Пасифаю – жену царя Миноса, мать Минотавра; Европу, дочь финикийского царя Агенора, похищенную Зевсом, превратившимся в белого быка: «And all the fair from Troy and all from Achaia, / From the sundered realms, of Thebes and of aged Priamus; / And all the maidens of Rome, as many as they were»¹⁴.

Литературный жанр стихотворного письма, который в европейской поэзии впервые появляется у Горация, также имеет место в творчестве Паунда. По тематике послания модернистского поэта приближаются к «Посланиям» Горация, но жанр послания влечет за собой иную художественную трактовку: стиль письма вводит момент сопутствующего, моментального, индивидуально пережитого. Формальным признаком послания является обращение к конкретному адресату, просьбы, пожелания, увещевания. Содержание посланий отличается многообразием: морально-философское, дидактическое, повествовательное, панегирическое, сатирическое, любовное. Однако грань между посланием и другими жанрами по мере ослабления формальных признаков послания стиралась, поэтому многие послания близки к сатирам и одам Горация, элегиям Овидия.

Стихотворение Паунда «Капилуп – Гроту. Приветствие» (*Capilupus sends greeting to Grotus*) представляет собой послание латинского поэта раннего Возрождения вымышленному персонажу, своему другу Гроту, и прилагается к знаменитой поэме «Ночная песнь». При этом структура приветствия учитывает все классические каноны его построения: речь начинается с обращения к адресату и восхваления его: «To Giles Grotus, *vir amplissimus*, / Man to the full, who'll take: / My saying for what it's worth / And for its directness»¹⁵. В последующих строках Капилуп убеждает друга прочесть его книгу и прощается с ним: «To thee God's greeting and my poem / With right good will, love and / VALE»¹⁶. Здесь проявляется желание автора не столько перевоплощаться в своих героев, мыслить их категориями, следовать их переживаниям, сколько оставаться самим собой. Такое желание проявляется не только в создании произведений, но и в созидании самого себя.

For this, know you that I would
Make my poem, as I would make my self,
From all the best things, of all good men
And great men that go before me.
Yet above all be myself¹⁷.

Составители посланий в стихотворениях Паунда владеют всеми приемами декламационного искусства; атмосфера древности служит только для того, чтобы вывести определенные аспекты более

¹⁰ Кто увидит стопу Бога, / кто заметит блеск, / Серебряной пятки Аполлона; / кто знал, что жертвоприношение / Принесено, услышал в длительной области?

¹¹ Читатели, соглашавшиеся с критиком У.С. Хэйлом в том, что Паунд толком не знал латинского языка и его перевод из Проперция (*Homage to Sextus Propertius*) выказывает его невежество, были удивлены, увидев это стихотворение как доказательство того, что Паунд был вполне способен создать «совершенно буквальный и настолько же неверный» и «ложный в духовном смысле» перевод («New Age», декабрь, 1919).

¹² Смилуйся, Персефона, держись твердо, / И ты, Плутон, не добавляй жестокости.

¹³ Ваше пламя пожирает их.

¹⁴ Все красавицы Трои и Ахайи, / Всех разрушенных царств, Фив, и старика Приама; / Все девицы Рима, сколько их ни рождалось.

¹⁵ Дарю Гроту, достойнейшему мужу, / Человеку, готовому взять: / Мои слова ради ценности / И ради их точности.

¹⁶ Ради Господа тебе и свою поэму / С хорошими пожеланиями, любви и / VALE.

¹⁷ Об этом знай, что я бы / Создавал стихи, как создавал бы себя, / Из всех лучших вещей, из всех добрых людей / И великих людей, что идет передо мной. / Но, превыше всего, быть собой.

позднего времени за рамки быта и освободить от иронического оттенка, сопровождающего у модернистского поэта картины современной жизни.

Ирония становится отличительным признаком гномических стихотворений Паунда – изречений, сентенций, цель которых – давать поучения в кратких и метких выражениях. В «Гномических стихотворениях» (*Gnomic verses*) он рассуждает об обретении нового знания после прочтения произведений Ли Бо: «When the roast smoked in the oven, belching our blackness, / I was bewildered and knew not what to do, / But when I was plunged in the contemplation / Of Li Po's beautiful verses, / This thought came upon me, – / When the roast smokes, pour water upon it»¹⁸. Однако подобное знание не является сродни познанию, т.к. лирический герой пытается применить мудрые высказывания китайского поэта лишь в обыденной жизни.

Поэтическая форма эпиграммы не потеряла своей актуальности на протяжении всего творчества Паунда. Первоначальное значение слова «эпиграмма» – объяснительная надпись, которая делалась на каком-нибудь предмете, посвященном божеству, или на надгробной плите. Эпиграммы были посвященные (богам), надгробные и адресованные отдельным лицам, представляли собой одно или несколько двустиший с острой и тонкой мыслью афористического характера. Поэтому такая надпись должна была быть лаконичной, чтобы немногими словами выразить существенное, и не предполагала язвительного и сатирического смысла.

Название тринадцатой книги Марциала «Ксении» послужило названием для одноименного стихотворного цикла Паунда «*Xenia*». Римский поэт помещает в сборник элегические двустишия – сопроводительные надписи к подаркам, которые хозяин обычно делал гостям. В отличие от Марциала, поэт-модернист объединяет стихотворения различной тематики, не имеющие ничего общего с эпиграммами римского поэта, кроме названия: «The cool fingers of science delight me; / For they are cool with sympathy, / There is nothing of fever about them»¹⁹. Тем не менее произведения как Марциала, так и Паунда, в большинстве случаев основываются на единичном и частном факте или явлении, но из эпиграмм складывается общая картина современного поэтам общества.

В эпиграммах выразилась сатирическая направленность поэзии Паунда, однако они не лишены также медитативных и сентиментальных черт, как в стихотворном цикле «*Xenia*». «And / Unto thine my eyes my heart / Sendeth old dreams of the spring-time / Yea of wood-ways my rime / Found thee and flowers in and of all streams / That sang low burthen, and of roses, / That lost their dew-bowed petals for the dreams / We scattered o'er them passing by»²⁰. Возвышая любовь, поэт изображает его как вселенское чувство, способное завоевать пространство земное и космическое.

Эпиграммы, направленные против отдельных лиц, адресуются Паундом своим современникам, вымышленным или литературным персонажам. В эпиграммах модернистский поэт часто говорит непосредственно от своего имени, особенно когда речь идет о его литературной программе как в стихотворении «Греческая эпиграмма» (*Greek epigram*): «So, when I weary of praising the dawn and the sunset, / Let me be no more counted among the immortals; / But number me amid the wearying ones, / Let me be a man as the herd, / And as the slave that is given in barter»²¹. Паунд сравнивает художника с обладающим бессмертием божеством, однако лишь однажды отказавшись от поэтического призвания, поэт теряет все – и свое обретенное благодаря произведениям бессмертия и славу.

Каждая эпиграмма живет самостоятельной жизнью, в большинстве случаев основывается на отдельном общественном факте или явлении, но в целом из них складывается общая картина нравов современного общества, обнажающая различные контрасты современной жизни. Такие особенности, как словесная игра, неожиданная концовка, свободное использование гиперболы и других поэтических фигур, придают эпиграммам Паунда эффект неповторимости и сближают его произведения с эпиграммами Марциала.

В соответствии с античной традицией эпитафия является разновидностью эпиграммы и представляет собой стихотворную надгробную надпись, которая существовала и как реальная надпись, и как фиктивная (в стихотворном сборнике). Фиктивные эпитафии модернистского поэта служат своеобразным средством литературной критики: в форме такой эпитафии Паунд дает оценку кому-нибудь из своих, давно умерших предшественников. Наряду с традиционными похвальными обращениями к покойнику или от покойника к прохожему встречаются в поэзии Паунда пародийные и сатирические эпитафии.

¹⁸ Когда ростбиф начал дымиться в духовке, / Я был удивлен и не знал, что делать, / Но, когда я погрузился в размышление / Над прекрасными стихотворениями Ли Бо, / Такая мысль посетила меня, – / Когда ростбиф пригорает, полей его водой.

¹⁹ Прохладные пальцы знания восхищают меня; / Поэтому они прохладны доброжелательно, / В них нет ничего лихорадочного.

²⁰ И / Твоим мои глаза, мое сердце / Посылает старые мечты весны / Мои рифмы нашли тебя / Среди лесных троп, цветов и всех ручьев, / Которые поют тише рожков и роз, / Что потеряли чаши-лепестки для грез / Мы потеряли их на тропинке.

Последняя строфа этого стихотворения используется Паундом в стихотворении «Цветение лотоса» (*Lotus Bloom*): «Unto three queens mine homage / Unto thine eyes my heart / Sendeth old dreams of the spring time» (Трем царицам я воздаю свое почтение, / Твоим глазам – свое сердце / Посылает древние мечты весны).

²¹ Потому, когда я устану воспевать закат и восход, / Позволь мне больше не числиться среди бессмертных; / Но причисляй меня к уставшим, / Позволь мне быть человеком, как толпа, / И как раб, данный в обмен.

Голос поэта отчетливо звучит в эпитафиях Паунда потому, что эпитафия часто становится фиктивной и предназначена для выражения конкретной авторской мысли. Так, приближается к сатирической эпиграмме автоэпитафия Паунда «*In Epitaphium*», которая строится на ироничном обыгрывании понятия «слава»: «Write me when this geste, our life is done: / «He tired of fame before the fame was won»²². Слава в данном случае трактуется поэтом не как признание, а как известность, к которой так стремился поэт.

Традиционное начало латинской эпитафии Паунд делает заглавным в стихотворении «Здесь покоится» (*Hic jacet*) из цикла «Более низкий жанр» (*Leviora*). В названии стихотворения воспроизводятся только начальные слова надгробной надписи, а само произведение характеризует непосредственную реакцию прочитавшего ее и овладевшее им чувство: «And when the eyes we sing to are grown dim, / Think you we fellows who have loved our loving / Think you that we, who for their sake we've sung to, / Have jammed our words within the sonnet's rim / And for love's sake set all our lines a-moving, / Think you we'll care what shelf the tomes are flung to?»²³. Вопрошая по поводу посмертной славы, Паунд обращается к современным поэтам с призывом не писать однодневных произведений, которые будут преданы забвению после смерти их автора. Стихотворение «Здесь покоится» как будто перекликается с эпиграммой (V, 13) Марциала, в которой поэт выражает чувство собственного достоинства, осознает свое превосходство над другими: «Все и повсюду меня читают, и слышится: «Вот он!» / То, что немногим дала смерть, подарила мне жизнь»²⁴. Паунд призывает своих современников посвящать произведения изображению современной действительности, высмеивая порочные явления повседневной жизни.

Разрабатывает Паунд и некоторые мотивы любовной элегии. Однако риторически-пространные, всесторонне аргументированные темы Овидия, у модернистского поэта приобретают неожиданную лаконичность и выразительность. Паунду принадлежит эпитафия, написанная на смерть трубадура, – «На его могилу» (*In epitaphium ejus*). Называя провансальского поэта слугой, влюбленным в изменчивую красоту, модернистский поэт подчеркивает не множество красивых девушек, в которых влюбляется увлекающийся трубадур, а не постоянство его чувства: «Servant and singer, Troubadour / That for his loving, loved each fair face more / Than craven sluggard can his life's one love...»²⁵. Созданный Паундом образ провансальского поэта, перекликается с образом лирического героя Овидия («Любовные элегии», II, 4). Римский поэт, как и трубадур, описывая разные типы женщин, не может остановиться ни на одном: «Определенного нет, что любовь бы мою возбуждало, / Поводов сотни – и вот я постоянно влюблен»²⁶.

Тематическое сходство к элегии Овидия «На смерть Тибулла» (III, 9) обнаруживает эпитафия Паунда «На уход некоего» (*In exitum cujusdam*)²⁷. В стихотворении модернистский поэт рассуждает о жизненном пути человека, о беспощадной смерти, которая унесла из жизни многих его друзей: «I know your circle and can fairly tell / What you have kept and what you've left behind: / I know my circle and know very well / How many faces I'd have out of mind»²⁸. В отличие от стихотворения Паунда, элегия римского поэта отличается более задушевным характером:

Если уносит судьба наилучших – простите мне дерзость, –
Я усомниться готов в существованье богов.
Праведным будь, – умрешь, хоть и праведен; храмы святые
Чти, а свирепая смерть стащит в могилу тебя...
Вверьтесь прекрасным стихам... но славный Тибулл бездыханен?
Все-то останки его тесная урна вместит...²⁹

Тематику предыдущего стихотворения «На уход некоего» Паунд развивает в «Эпитафии Христофору Колумбу» (*Christophori Columbi Tumulus*): «Genoan, glory of Italy, Columbus thou sure light, / Alas the urn takes even thee so soon out-blown / Its little space»³⁰. Стихотворение, посвященное Христофору Колумбу

²² Напиши мне, когда эта жеста, наша жизнь, пройдена: «Он устал от славы до того как прославился».

²³ И когда потускнеют глаза, которые мы воспевали, / Подумайте, мы, друзья, которые любили нашу любовь / Подумайте, что мы, кто ради них воспевали ее, / Сжимали наши слова в тиски сонета / И ради любви приводили в движение наши строки, / Подумайте, мы заботимся, что тома швырнут на полки?

²⁴ V, 13, 3 – 4. Перевод Ф. Петровского.

²⁵ Слуга и Певец, Трубадур, / Который ради любви любил каждое красивое лицо больше, / Чем трусливый лентяй свою единственную возлюбленную...

²⁶ Любовные элегии, II, 4, 9–10. Перевод С. Шервинского.

²⁷ Эпитафия имеет параллельное заглавие на английском языке «On a certain one's departure» и является также аллюзией на стихотворение Йейтса: «Жесток времен поток!» (*Time's bitter flood!*).

²⁸ Я знаю твой круг и могу справедливо сказать, / Что ты сохранил, и что ты оставил позади: / Я знаю свой круг и знаю достаточно хорошо. / Как много лиц стерлось из памяти.

²⁹ Любовные элегии, III, 9, 35–40. Перевод С. Шервинского.

³⁰ Генуец, слава Италии, Колумб, ты – надежный свет, / Увы, погребальная урна поглощает даже тебя так быстро сгоревшего / В своё маленькое пространство.

бу, представляет собой переложение стихотворения Ипполита Капилупа³¹, является лишь характерной для Паунда маской, поэтической вариацией, а не переводом, хотя и приближается к переводу, почти достигая местами дословности.

В поэзии Паунда представлены практически все жанры античной лирики. Частотными в творчестве модернистского поэта являются древние виды мелики, такие как гномы («Гномические стихотворения»), погребальный плач («Френос»), эпиталямий («Любовная песнь к Эвное»), гимны («Молитва перед песней», «Городу, приславшему свои предложения»). Среди оформившихся литературных жанров античной лирики Паундом используются эклоги («Викторианские эклоги»), послания («Капилуп – Гроту. Приветствие»), эпиграммы («*Xenia*», «Греческая эпиграмма»), эпитафии («На его могилу», «Эпитафия Кристофору Колумбу», «*Hic jacet*» «*In exitum cuiusdam*»). Однако подобное заимствование жанров античной лирики не является для поэта-модерниста непосредственной имитацией устоявшихся классических жанров. Использование античных жанровых форм позволяет Паунду провести параллель между проблемным полем древности и современности, подчеркнуть расхождение современной трактовки сходной тематики по сравнению с классической традицией.

ЛИТЕРАТУРА

1. Античная культура. Литература, театр, искусство, философия, наука: Словарь-справочник / Под ред. В.Н. Ярхо. – М.: Высш. шк., 1995. – 383 с.
2. Античная поэзия. – Ростов н/Д: Феникс, 1997. – 416 с.
3. Античные гимны. – М.: МГУ, 1988. – 362 с.
4. Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. – М.: Худ. лит., 1971. – 418 с.
5. Гораций Флакк К. Оды, эподы, сатиры, послания. – М.: Худ. лит., 1970. – 470 с.
6. Катулл. Тибулл. Проперций. – М.: Худ. лит., 1963. – 512 с.
7. Лукиан. Избранное. – М.: Худ. лит., 1962. – 516 с.
8. Марциал. Эпиграммы. – Харьков: Фолио, 2000. – 448 с.
9. Овидий. Собрание сочинений. – СПб.: Студия Биографика, 1994. Т. 1. – 512 с. Т. 2. – 528 с.
10. Парнас. Антология античной лирики. – М.: Моск. рабочий, 1980. – 512 с.
11. Паунд Э. Избранные стихотворения. – СПб.: Нов. лит.; М.: МП Итларь (Carte Blanche), 1992. – 71 с.
12. Паунд Э. Стихотворения и избранные Cantos. – СПб.: Владимир Даль, 2003. – 887 с.

³¹ «Антология поздней латинской поэзии» была собрана Ранутием Гером (псевдоним Яна Грутера) и опубликована во Франкфурте в 1608 г. Паунд опубликовал статью об этой антологии в «Books News Monthly for February 1908».