

РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО Э. ПАУНДА И У.Б. ЙЕЙТС (ОСОБЕННОСТИ ЛИРИЧЕСКОГО СУБЪЕКТА В СТИХОТВОРЕНИИ «ПЛАЧ»)

К.Р. Ибрагимова

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; agitato72@mail.ru*

Аннотация: Статья посвящена стихотворению Э. Паунда «Плач», входящему в книгу стихов поэта «Торжества». Автор статьи обращает внимание на чрезвычайную чувствительность поэтики Паунда к влиянию извне. Индивидуальный поэтический голос молодого Паунда во многом формируется под впечатлением от творчества У.Б. Йейтса. На примере стихотворения «Плач» рассматриваются приемы, с помощью которых Паунд заимствует у Йейтса тематику и образность «Кельтских сумерек», ключевую для творчества последнего на рубеже XIX–XX вв., а также некоторые грамматические и синтаксические конструкции (архаизмы, ирландизмы, анжамбеманы). В соположении с отдельными стихотворениями Йейтса анализируются образы леса, охоты, звезд, растений, белого цвета. Вслед за Йейтсом Паунд трактует слово как символ: все, что происходит в стихотворении, переносится в сферу иррационального или даже мистического в противовес рациональному подходу к «конкретной поэзии», которая станет краеугольным камнем паундовской поэтики несколько лет спустя. Влиянием ирландского поэта могут быть обусловлены и центральные темы «Плача» — поиск лирическим субъектом своего истинного воплощения и своего имени, метаморфоза. Рассматривается предположение, что стихотворение Паунда имело прототип в йейтсовской лирике — «Песнь скитальца Энгуса». Наконец, йейтсовское измерение обнаруживается и в истории создания «Плача», посвященного будущей жене Паунда Дороти Шекспир, большой поклоннице Йейтса. Таким образом, «Плач» как демонстрирует частичную утрату паундовского личного поэтического языка под чужим влиянием, так и оказывается «тренировочной площадкой» для его дальнейшего развития.

Ключевые слова: Эзра Паунд; Уильям Батлер Йейтс; «Плач»; «Песнь скитальца Энгуса»; литературное влияние

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2025-48-01-15

Для цитирования: Ибрагимова К.Р. Раннее творчество Э. Паунда и У.Б. Йейтс (особенности лирического субъекта в стихотворении «Плач») // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2025. № 1. С. 192–200.

EARLY WORK OF E. POUND AND W.B. YEATS (PECULIARITIES OF THE LYRICAL SUBJECT IN THE POEM “Planh”)

Karina Ibragimova

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; agitato72@mail.ru

Abstract: The article is dedicated to Ezra Pound's poem “Planh” (Lament), which is included in the poet's book of poems *Exultations*. Exploring the phenomenon of Pound's early poetics, the author of the article pays attention to its extreme sensitivity to various literary influences. The individual poetic voice of the young Pound was largely influenced by the work of W.B. Yeats. Using the example of the poem “Planh”, the article examines the techniques by which Pound borrowed from Yeats some grammatical and syntactic constructions (archaisms, Irishisms, enjambments) as well as the theme and imagery of *The Celtic Twilight*, which was important to the latter's work at the turn of the 19th–20th centuries. In comparison with Yeats's early poems, the images of forest, hunting, stars, plants, and the white colour are analyzed. Following Yeats, Pound treats every word as a symbol: everything that happens in a poem is transferred into the realm of the irrational or even mystical, opposed to the rational approach to “concrete poetry”, which would become the cornerstone of Pound's poetics a few years later. The influence of the Irish poet may also determine the central themes of “Planh” — the lyrical subject's search for his true incarnation and his name, metamorphosis. The assumption is made that Pound's poem had a prototype in Yeats's lyrics — “The Song of Wandering Aengus”. Finally, the Yeatsian dimension is also revealed in the story of the poem's creation and its dedication to Pound's future wife Dorothy Shakespear, a great admirer of Yeats. Thus, “Planh” demonstrates both the partial loss of Pound's individual poetic voice under the Yeatsian influence and turns out to be a “training ground” for its further development.

Keywords: Ezra Pound; William Butler Yeats; “Planh”; “The Song of Wandering Aengus”; literary influence

For citation: Ibragimova K.R. (2025) Early Work of E. Pound and W.B. Yeats (Peculiarities of the Lyrical Subject in the Poem “Planh”). *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 192–200.

В 1908 году Эзра Паунд (Ezra Pound, 1885–1972) приехал в Лондон, где ему было суждено обрести свой индивидуальный поэтический голос. Уже к этому времени круг чтения и интересов двадцатитрех-летнего поэта был чрезвычайно широким, что, впрочем, лишь способствовало стремлению Паунда избирать себе самые разные образцы для подражания. Показательным в этом отношении оказывается его письмо к Уильяму Карлосу Уильямсу от 12 мая 1909 года, где он советует другу «читать Йейтса, Браунинга, Фрэнсиса Томпсона, Суинберна и Россетти»¹. Не случайно в этом пере-

¹ Pound E. The Letters of Ezra Pound, 1907–1941 / Ed. by D.D. Paige. L., 1951. P. 42.

числении первым назван именно Уильям Батлер Йейтс, которым Паунд глубоко восхищался. Стремление «сидеть у ног Йейтса и учиться у него» [Carpenter 1988: 93] влекло молодого поэта в Лондон, где он, впрочем, смог встретиться со своим кумиром далеко не сразу. Несмотря на то, что Йейтс благосклонно отозвался о присланной ему паундовской дебютной книге стихов «A Lume Spento» (1908), знакомство поэтов состоялось лишь благодаря бывшей возлюбленной Йейтса Оливии Шекспир. На литературном вечере, состоявшемся в конце апреля 1909 года, Паунд и Йейтс проговорили около пяти часов [Ibid.: 119], и это положило начало их долгой дружбе — в 1913–1915 гг. Паунд даже был литературным секретарем Йейтса.

Паундовское увлечение Йейтсом, а затем и регулярное общение с ним стало катализатором для сдвига младшего из них в сторону поэтической манеры старшего. В йейтсовском духе написаны многие ранние стихотворения Паунда, вошедшие в книгу «A Lume Spento»: «Ясень» (“La Fraisine”), «В пору старости» (“In Tempore Senectutis”), «Тщета» (“Vana”), «Мелрин» (“Melrin”). Эта тенденция еще ощутимее в книгах стихов 1909 года — «Personae» и «Торжества» (*Exultations*). Стихотворение «Плач» (“Planh”), включенное в последнюю из упомянутых книг, оказывается наиболее показательным примером трансформации поэтического языка Паунда под влиянием Йейтса.

Атмосфера «Плача» напоена владеющими душой ирландского поэта (и, очевидно, в это время — и душой Паунда) настроениями «кельтских сумерек» (*The Celtic Twilight*). В стихотворении лирический субъект Паунда, томимый неясной ему самой печалью, блуждает в ночном сосновом лесу, постоянно наталкиваясь на белые силуэты, которые он именует «белыми мыслями» (white thoughts)². Обращается он в своем монологе, однако, не к этим белым мыслям, но к белому маку, которому даются такие определения, как «тяжелый от видений», «беременный виденьями» (heavy with dreams), «более мудрый, чем любовь» (wiser than love). При этом в самом конце произносятся странные слова о смерти любви — «Но о! Есть печаль и печаль, / Когда любовь умирает в сердце» (“But oh, it is sorrow and sorrow / When love dies-down in the heart”). Ясности стихотворению не прибавляет его провансальское заглавие “Planh”, указывающее на жанр поэзии трубадуров (траурную песнь).

Так или иначе, уже сама туманность, расплывчатость, меланхолический тон стихотворения является ключом к его пониманию. Основным локусом стихотворения оказывается сосновый лес, где

² Здесь и далее стихотворение Эзры Паунда «Плач» цит. по Pound, E. Collected Early Poems of Ezra Pound / Ed. by Michael John Kind. New York: New Directions, 1926. P. 126. Подстрочный перевод наш.

лирический субъект блуждает в одиночестве, весьма напоминающий те самые «семь лесов»³, в которые удаляются такие же одинокие йейтсовские Ойсин, Эйх, Энгус. Паундовский лес наполнен быстро движущимися призрачными женскими силуэтами (белыми мыслями), которые порождены ядовитым дыханием белого мака. Любопытно, что они так и остаются мыслями, тенями, появляющимися и исчезающими — у них нет имен, Паунд постоянно называет их только «они» (they), словно страхась окликнуть, хотя в 22 строке проговаривается: «белый лесной народ» (the white folk of the forest). Читатель стихотворения легко угадает в них йейтсовских фей или детей богини Дану. Кроме того, главный цвет стихотворения — белый — перебрасывает мост к другому паундовскому стихотворению 1909 года из сборника «Personae» под названием «Белый олень» (“The White Stag”), которое, в свою очередь, своей образностью перекликается со стихотворением Йейтса «Плач Монгана о переменах, настигших его и возлюбленную» (“Mongan laments the Change that has come upon him and his Beloved”, 1899), начинающегося со строки «Неужели ты не слышишь мой зов, белый безрогий олень?» (“Do you not hear me calling, white deer with no horns!”). Тема охоты, пусть лирическое «я» Паунда охотится и не за животными, а за чем-то невыразимым, тоже взята им из «кельтскосумеречного» реквизита.

Выбор лексики и стиля в «Плаче» в целом характерен для ранней лирики Паунда, ориентирующейся на усложненные конструкции в духе Д.Г. Россетти, А.Ч. Суинберна. Однако в стихотворении присутствуют не только архаизированные формы наподобие “art” во втором лице единственного числа (“O White Poppy who art wiser than love”), “ere” вместо “before” (“Ere the stars arise to their hunting”), но и откровенные ирландизмы, которые Паунд мог воспринимать как часть стиля Йейтса. К таким относится, к примеру, неоднократное использование частицы a-, которую Паунд задействует шесть раз в двадцати семи строках стихотворения (“a-hiding”, “a-passing”, “a-flickering”). Наконец, из стилистических приемов он заимствует у Йейтса анжамбеманы, которыми изобилуют поэтические сочинения последнего, усложненный синтаксис (“Am I come to thee for peace”).

Сознает ли Паунд, что перенимает грамматические конструкции и кельтские декорации у Йейтса, и имеет ли это для него значение? Загадочность размытых образов стихотворения дает возможность для их различной интерпретации. Трудно понять, например, противопоставлены ли друг другу белый мак (связанный с темой мира) и белые мысли (связанные с темой любви) или же они являются

³ Имеется в виду книга стихов У.Б. Йейтса «В семи лесах» (*In the Seven Woods*, 1903).

гранями одной «белой» сущности. Небесное и земное сливаются: Паунд порождает сложные конструкции наподобие «облака в лесу неба» (the clouds in the forest of the sky), образ леса возникает сразу в двух измерениях, т. е. выносится за их рамки. Звезды выходят на охоту наравне с лирическим субъектом стихотворения, чья охота за любовью происходит в лесу его собственного сознания. Все происходящее в стихотворении переносится в сферу иррационального или даже мистического в противовес рациональному подходу к «конкретной поэзии», которая станет краеугольным камнем паундовской поэтики несколько лет спустя.

Романтический по своей сути инструментарий Йейтса Паунд использует в романтическом же ключе: для рассуждения о поэте и поэзии, поиска своего «я», решения художественных задач. Охота, на которую выходит лирический субъект, — это, несомненно, «охота» на самого себя, на свое «я», рассыпающееся на сотни белых мыслей, то появляющихся, то исчезающих в сумрачном лесу его сознания. Не случайно почти вся ранняя лирика Паунда сосредоточена целиком на поиске голоса — как верного тона, стиля, так и фигуры, маски. Песня Паунда находится в поиске певца, который будет способен ее понять и исполнить. Однако трансформации лирического «я» приводят Паунда к эффекту своеобразной «лернейской гидры», поскольку он постоянно множит сущности: «трансформируя себя во всех и вся, выступая движущей силой всеобщего брожения и сам постоянно изменяясь, расщепляясь на “я”, “не-я”, “другое я”, Паунд не избегает участи романтического художника, который рискует утратить контроль над своим словом» [Толмачёв 2013: 86]. Думается, что трудность интерпретации предлагаемых Паундом образов в «Плаче» касается не только его читателей: в слове как символе и вариациях его значений тонет сам автор, не справляясь с его силой, его разрывают противоречия. Как только лирический субъект стихотворения обретает душевное спокойствие, мир, так тут же его окликает порожденная им самим очередная «белая мысль».

Впрочем, лирический субъект здесь как похож, так и не похож на другие образы-маски Паунда. Это, согласно концепции Паунда, всегда «герой в момент песнопения, самоанализа или внезапного осознания или откровения»⁴, и здесь он действительно проходит некое испытание, квест, познавая себя. Однако если перечислить наиболее значимые образы-маски первых сборников Паунда, среди них будут конкретные имена: Прометей, Плотин, Чино да Пистойя, Гвидо Кавальканти и т. д., что указывает на близость подобного подхода к драматическому монологу Браунинга, с помощью которого

⁴ Pound E. The Letters of Ezra Pound, 1907-1941 / Ed. by D.D. Paige. L., 1951. P. 36.

поэт получает возможность оживить великих людей прошлого в своем творчестве, вернуть их в настоящее, а также самому сблизиться с их эпохой. Однако ничего браунинговского в «Плаче» нет, как нет и конкретного имени лирического субъекта. Куда ближе это к тому, как проблема «я» в поэзии решается в раннем творчестве Йейтса. Как пишет А.Н. Горбунов, «опыт Браунинга Йейтс как бы спроецировал на самого себя. Надевая маску, он перевоплощался не в знаменитых персонажей истории или поэтов прошлого, но в свое второе “я” художника» [Горбунов 2015: 129–130]. Действительно, Йейтс чаще всего ставит в центр стихотворения образ поэта, который отправляется в странствия к недрам собственной души, ищет поэтический идеал, скрытый в глубинах творящего «я». Пусть образы-маски Йейтса и имеют имена (Эйх, Ханрахан Рыжий, Безумная Джейн), которые он использует, чтобы провести черту между своей авторской фигурой и маской, их монологи перебрасывают мост не к узнаваемой личности в легендарном прошлом, а к некоему прото-образу некой подлинной Личности. Похожее делает Паунд, когда в таких стихотворениях, как «Идиллия для Глаука» (“An Idyll for Glaucus”, 1909), «Из Сирии» (“From Syria”, 1909) тоже не называет имен героев в тексте, но контекст заставляет читателя дорисовывать маску, отрывать ее содержание от личности автора.

В отличие от героев драматических монологов Браунинга, лирический субъект в «Плаче» не облачен в одежды того или иного исторического персонажа, но он не является и простой калькой с Паунда. Скорее он помещается где-то на границу между маской и не-маской: притом что речь лирического «я» специфически окрашена и сама ситуация, в которой он находится, намекает на некое отдаление лирического «я» от фигуры автора, все же контуры его неопределенны, находятся в той же «тени», куда в стихотворении уходит «белый народ леса». В «Плаче» нет имени — не оттого ли, что все стихотворение и посвящено его поиску в некой символической реальности.

Эта реальность блуждания в заколдованном лесу указывает не только на поиск себя, но и на исследование истинной природы творчества, является метафорой творческого процесса. Подтверждение этому — важная для Паунда тема метаморфозы, проявляющаяся в образах возникающих и исчезающих белых мыслей. Однако такая метаморфоза, которую предлагает образный ряд стихотворения, не направлена на создание какого-то крупного осмысленного образа, и подлинного поэтического созидания не происходит: метаморфический потенциал расходуется на слияние образов воедино, так, что уже не отличишь, где небо, а где земля, где лес, а где облака, а все превращения белых мыслей сводятся к рассеиванию их тел в воздухе и обратному воплощению. В попытках обрести твердую почву

под ногами поэт прибегает к Белому Маку, источнику душевного покоя, однако этот же мак, «беременный виденьями», и является организующим принципом пространства, порождает видения, тревожащие душу поэта. Любопытно, что эти видения имеют большее сближение с мистическими теориями Йейтса, а не Паунда: если последний верит в то, что мир движим светом, неоплатонической энергией, ритуалом, то Йейтсу в его ранней поэзии ближе вера в мир, населенный многими духами, где энергия не рассеяна, а воплощена [Jackson 1968: 59], и Паунд поддается очарованию этих убеждений. Именно от йейтсовских оккультных практик, думается, и тянется нить, соединяющая кельтскую тему и провансальское название стихотворения. В книге «Дух рыцарского романа» Паунд пишет о разнице между тосканской и провансальской культурой: если духовный мир Тосканы являет собой «культ гармонии мысли», то Прованс есть «исследование психологии эмоций»⁵. Паунд интуитивно связывает йейтсовских духов с эмоциональной природой, которая составляет важную часть поэтического импульса, однако в его случае приводит не к райской розе, а только к белому маку. Лирический субъект, сам того не зная, ходит по кругу, от старой печали переходя к новой, вечно обновляющейся, печали, вечному голоду по красоте, Абсолюту.

Рискнем предположить, что у паундовского стихотворения о столкновении с неведомым был прототип в йейтсовской лирике. Речь идет о «Песни скитальца Энгуса» (“The Song of the Wandering Aengus”, 1893; публ. 1897), где лирический субъект, то ли маг, то ли бог любви, отправляется в лес для совершения некоего ритуала и вылавливает из реки форель, превращающуюся в прекрасную девушку, существо иного мира. И в «Песни скитальца Энгуса», и в «Плаче» присутствует тема метаморфозы: у Йейтса она более телесная, строящаяся на превращении одного объекта в другой (форель обращается девушкой-сидой с яблоневым цветом в волосах, которая, воплотившись, тут же растворяется в предзвездном воздухе), а у Паунда лишь намекающая на нее, опирающаяся на тему наличия и отсутствия. И в том, и в другом стихотворении все мерцает, переливается; особое, почти сакральное значение обретают белый и серебряный цвета. Йейтсовские строки “And when white moths were on the wing, / And moth-like stars were flickering out, / I dropped the berry in a stream / And caught a little silver trout”⁶ отражаются в паундовских “And they are white, White Poppy, / They are white like the clouds in the forest of the sky / Ere the stars arise to their

⁵ Pound E. The Spirit of Romance. L., 1910. P. 103.

⁶ Yeats W.B. The Poems / Ed. by Daniel Albright. L., 1992. P. 76.

hunting <...> And a-flickering there, where the trees stand apart” с их акцентом на белом цвете, мерцании, образах звезд, неба, леса. В финале «Песни скитальца Энгуса» йейтсовский герой пускается на поиски утраченной потусторонней возлюбленной, погружаясь в безвременье, покидая земные пределы, на что указывает то, что он одновременно срывает «серебряные яблоки луны и золотые яблоки солнца» (the silver apples of the moon, the golden apples of the sun). У Паунда функцию такого плода выполняет белый мак, и он же оказывается истоком и целью поэтического импульса и тяготения.

Итак, итогом паундовского поиска в «Плаче» становится утрата определенности, обреченность на вечный поиск. Природа творчества, вслушивающаяся в зовы «неведомых богов», то ли реальных, то ли имажинарных, видится поэту как зыбкая, мерцающая. Парадоксальным образом Йейтс, протягивая Паунду свою дружескую руку, чтобы помочь ему найти поэтический путь, не выводит его из леса, подобно Вергилию, но заводит в него, указывая ему на недосяжимость идеала.

Любопытно, что об идеале в его художественной и нехудожественной формах задумывалась и та, кому было посвящено стихотворение «Плач». В июле 1909 года будущая жена Паунда Дороти Шекспир (Dorothy Shakespear, 1886–1973) носила шляпу, украшенную белыми маками [Moody 2007: 86], что, очевидно, запомнилось поэту. 17 октября того же года Дороти переписывает подаренное ей стихотворение «Плач» в свой личный дневник, отмечая наличие посвящения⁷. В ноябре 1909 года в дневнике Дороти появляется еще одна запись на тему этого стихотворения, где Дороти оперирует образами из него и, размышляя об их отношениях, «отвечает» Паунду⁸. Позже, в переписке с Паундом в августе 1911 года, Дороти расскажет о своих размышлениях над этим стихотворением, которое она восприняла в первую очередь не как любовную лирику, но как текст о дружбе⁹. Впрочем, и любовь, и дружба в это время мыслятся Дороти как некий мост к более глубокому пониманию вещей, перебрасываемый от земного к небесному, стремление к духу, который мерцает, появляясь и исчезая. «Я желаю не любви и дружбы — а чего-то выше этого горизонта — любовь и дружба могут помочь мне в поисках, но это Что-то есть вечная жизнь — моя душа»¹⁰, — записывает она в июне 1909 года в дневнике, за месяц до написания «Плача». Эта выдержка из дневника указывает на то, что Паунд

⁷ Pound E. Ezra Pound and Dorothy Shakespear: their letters, 1909-1914 / Ed. by Omar Pound and A. Walton Litz. L., 1985. P. 8.

⁸ Ibid. P. 19.

⁹ Ibid. P. 42.

¹⁰ Ibid. P. 6.

и Дороти сразу же начинают говорить на общем языке, который изначально принадлежит Йейтсу: когда Дороти видит американского поэта в первый раз, он читает стихи Йейтса (причем делает это очень похоже на автора этих стихов [Carpenter 1988: 138]), и сама она находится под сильным обаянием «кельтских сумерек».

Итак, мы видим, что стихотворение «Плач» существует в йейтсовском измерении и отвечает литературной моде своего времени. Пусть в этом стихотворении фиксируется частичная утрата Паундом своего личного поэтического языка, однако чужую творческую манеру он использует в качестве опоры для обращения к важнейшим для него темам поиска красоты, борьбы языка и собственного «я», поэта-визионера, противоречивости художественного слова и его мессианского назначения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Горбунов А.Н. Последний романтик: поэзия У.Б. Йейтса. М., 2015.
2. Толмачёв В.М. Эзра Паунд // История литературы США. Т. 6. Кн. 2. М., 2013. С. 78–126.
3. Carpenter H. A Serious Character. Boston, 1988.
4. Jackson T.H. Early Poetry of Ezra Pound. Cambridge, 1968.
5. Moody D.A. Ezra Pound: Poet: The Young Genius 1885–1920. Oxford, 2007.

REFERENCES

1. Gorbunov A.N. *Poslednij romantik: poeziya W.B. Jejtsa* [The Last Romantic: W.B. Yeats's Poetry]. Moscow, Progress Publ., 2015, 400 p. (In Russ.)
2. Tolmatchoff V.M. Ezra Pound [Ezra Pound]. *Istorija literatury SShA* [The history of the USA literature]. Vol. 6. Book 2. M.: IMLI RAS Publ., 2013, pp. 78–126. (In Russ.)
3. Carpenter H. *A Serious Character*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1988. 1005 p.
4. Jackson T.H. *Early Poetry of Ezra Pound*. Cambridge: Harvard University Press, 1968, 261 p.
5. Moody D.A. *Ezra Pound: Poet: The Young Genius 1885–1920*. Oxford: Oxford University Press, 2007, 528 p.

Поступила в редакцию 03.03.2024

Принята к публикации 28.08.2024

Отредактирована 05.11.2024

Received 03.03.2024

Accepted 28.08.2024

Revised 05.11.2024

ОБ АВТОРЕ

Ибрагимова Карина Рашитовна — кандидат филологических наук, преподаватель кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; agitato72@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Karina Ibragimova — PhD, Lecturer, Department of History of Foreign Literatures, Lomonosov Moscow State University; agitato72@mail.ru