

5. Паўнд Э. Аўдзеў, Б., Баярын, М., Хадановіч, А. Ён / Б. Аўдзеў, М. Баярын, А. Хадановіч // Крыніца. – 2000. – № 4–5. – С. 136–177.
6. Паунд Э. Избранные стихотворения / Э. Паунд. – СПб. : Нов. лит.; М. : МП Итларь (Carte Blanche), 1992. – 71 с.
7. Паунд Э. Путеводитель по культуре / Э. Паунд. – М. : Рус. феноменолог. общ., 1997. – 187 с.
8. Паунд Э. Стихотворения и избранные Cantos / Э. Паунд. – СПб. : Владимир Даль, 2003. – 887 с.
9. Элиот Т.С. Эзра Паунд: его стих и поэзия / Т.С. Элиот // Избранное. – М. : РОССПЭН, 2004. – Т. I–II: Религия, культура, литература. – С. 442–469.

The Motif of Life's Fleetingness in Ezra Pound's Lyrics

The peculiarities of the artistic interpretation of the motives of life's fleetingness in Ezra Pound's lyrics are dealt with in the article. The conceptions and the principles of these motives are considered. Their aesthetic functions in Ezra Pound's lyrics (including elements of philosophic systems, genres of antique literature, citations, and mythological images) are being defined.

Александр Никифоров (Полоцк)

«РЕПЕТИЦИИ СМЕРТИ» В СТИХОТВОРЕНИЯХ «БЛЮЗ БЕЖЕНЦЕВ» У. Х. ОДЕНА И «БЕЖЕНЦЫ» Р. ДЖАРРЕЛЛА (К ВОПРОСУ ОСМЫСЛЕНИЯ ПРОБЛЕМЫ БЕЖЕНЦЕВ В АМЕРИКАНСКОЙ ПОЭЗИИ О ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЕ)

*В настоящей трагедии гибнет хор,
а не только герой.*

И. Бродский

Беженцы второй мировой войны стали основной темой «поэзии холокоста». Стихотворения, относящиеся к этому виду литературы о войне, можно встретить в поэзии каждой национальной литературы Европы¹. В свою очередь, не обошли эту тематику стороной и американские поэты Рэндалл Джаррелл и получивший к началу войны американское гражданство Уистан Хью Оден. В своих стихотворениях «Беженцы» («The Refugees») [3; 28] и «Блюз беженцев» («Refugee Blues») [1] Джаррелл и Оден описывают первый этап² приведения в жизнь замысла Гитлера уничтожить евреев как нацию. Осмысление предощущения смерти, предвараемой гонениями, можно охарактеризовать емкой – в данном контексте – метафорой Джаррелла «репетиция смерти» («death's rehearsal»), которая тематически и стилистически объединяет два анализируемых стихотворения.

Связующими компонентами в фактуре обоих текстов являются различного рода повторы (синтаксические, повторы слов с изменением оттенков смысла, развивающаяся образность и т. д.). В частности, «Блюз беженцев» построен по принципу этого музыкального жанра: вариации на одну и ту же тему в итоге реализуются сильной концовкой; в стихотворении «Беженцы» девять вопросов (на 23 строки) повествовающего разрешаются немим вопросом самих беженцев.

¹ Исследования по данной теме приведены как в самой статье Ривки Поллак «Poetry in Response to the Holocaust» [4], так и в библиографии к ней.

² Осмыслению второго этапа (непосредственному уничтожению) посвящены стихотворения «Лагерь в прусском лесу» («A Camp in the Prussian Forest») и «В лагере был один выживший» («In the Camp There Was One Alive») Рэндалла Джаррелла.

Основными повторами в структуре «Блюза беженцев» являются повтор в каждой третьей строке стихотворения, а также инвариантный повтор этой третьей строки на протяжении всего текста с подводящим к нему двустилием. Оно, в большинстве случаев, представляет собой противопоставление, как это ни парадоксально звучит, логическому заключению в конце каждого трехстрочного предложения.

Say this city has ten million souls,
Some are living in mansions, some are living in holes:
Yet there's no place for us, my dear, yet there's no place for us.

Первый тристих заключает в себе одновременно два противопоставления. Десять миллионов горожан охватывают, естественно, все социальные слои, их жилье различается от лачуг до особняков. Это противоречие не кажется новым и неожиданным, однако голос в стихотворении начинает повествовать о себе и своей, вероятно, супруге, как о людях, относящихся к той категории, которые не могут претендовать даже на лачугу. Это вычитание из пространства города приобретает больший масштаб в следующих трех строках, где люди уже вынуждены покинуть страну.

Once we had a country and we thought it fair,
Look in the atlas and you'll find it there:
We cannot go there now, my dear, we cannot go there now.

Не смотря на то, что в тексте говорится о немецких евреях беженцах, «Блюз беженцев» посвящается не только им, но также евреям и беженцам вообще. «Когда-то у нас была страна» отсылает к исходу евреев из Палестины. А употребление Оденем неопределенного артикля *a* можно объяснить как тем, что после множество стран стало их родиной, так и тем, что многие страны, куда евреи бежали от нацистов, становились поверженными гитлеровской армией и переставали быть «справедливыми» (*fair*) по отношению к своим новым гражданам. Также *a* может значить *any*, то есть любая страна, которая может принять беженца. Подтверждением этой догадки служит призыв «заглянуть в атлас», то есть куда ни глянь – такие страны есть. Однако вторая строка «Загляни в атлас, и ты найдешь ее там», отсылая к началу стихотворения, свидетельствует о том, что большинству людей есть место в любой из этих стран, как и этим странам есть место на карте, то есть с теми людьми и странами, если сравнивать с беженцами, ничего не случилось. Но немецким евреям нет там места, что, в свою очередь, не является «справедливым».

In the village churchyard there grows an old yew,
Every spring it blossoms anew;
Old passports can't do that, my dear, old passports can't do that.
The consul banged the table and said:
«If you've got no passport you're officially dead»;
But we are still alive, my dear, but we are still alive.

Начиная с третьего тристиха, говорящий ощущает свою отчужденность от мира вообще, как будто его существование идет наперекор законам природы. «Старые паспорта», которые не обновляли для евреев, сравниваются с опавшими осенью листьями тиса, но они, в отличие от его зеленеющей по весне листвы, не способны возродиться. «Официально мертвые» евреи на деле оказываются живыми. Консул в обстановке нацистского режима отказывает в выдаче визы, и принятый/непринятый новой страной беженец идет по другим инстанциям.

Went to a committee; they offered me a chair;
Asked me politely to return next year:
But where shall we go today, my dear, but where shall we go today?
Came to a public meeting; the speaker got up and said:
«If we let them in, they will steal our daily bread»;
He was talking of you and me, my dear, he was talking of you and me.

Комитет по делам беженцев, вопреки своей миссии помогать им, был скован политически, поэтому его помощь имела символический характер. Предложенное кресло – иллюзия заботы, в то время как реально людям некуда податься на сегодняшний день. В своем стихотворении Оден охватил проблемы беженцев разных групп. Если дела комитета и консула касались еще не выехавших евреев, то выступления на «собраниях» против их иммиграции были серьезной преградой к жизни и труду для вновь прибывших. Тем не менее, основной причиной,

вызывающей раздражение консула, беспомощную обходительность комитета, протесты коренных жителей, был страх перед нацизмом.

Thought I heard the thunder rumbling in the sky;
It was Hitler over Europe, saying: «They must die»;
We were in his mind, my dear, we were in his mind.

Сравнивая слова Гитлера «Они должны умереть» с громом в небе Европы, Оден озвучивает эсэсовскую символику – две молнии образующие две буквы SS (Schutzstaffel¹). В обязанности этих войск, помимо всего прочего, входила «работа» в концентрационных лагерях.

Saw a poodle in a jacket fastened with a pin,
Saw a door opened and a cat let in:
But they weren't German Jews, my dear, but they weren't German Jews.

Животная образность в стихотворении, выражаясь языком фашистской пропаганды, утверждает беженца в статусе недочеловека. И дело не столько в пропаганде, сколько, опять-таки, в простом человеческом страхе за собственную жизнь. Если бы кот или собака были немецкими евреями, то их тоже никто бы не приютил.

Went down to the harbour and stood upon the quay,
Saw the fish swimming as if they were free:
Only ten feet away, my dear, only ten feet away.
Walked through a wood, saw the birds in the trees;
They had no politicians and sang at their ease:
They weren't the human race, my dear, they weren't the human race.

Иначе обстоит дело с птицами и рыбами. В первом случае, если попробовать представить себе всю безысходность и отчаяние беженца, близость рыб, плавающих свободно, вызывает устойчивую ассоциацию с мыслями о самоубийстве, как единственном выходе. Подкрепляет эту ассоциацию сравнение «как если бы они /рыбы/ были свободными» (*as if they were free*). Так как свобода рыб ничем не ограничена, а само понятие предполагает наличие ограничений, то категория *свободный* не применима к рыбам. Рыбы – в отличие от котов и собак – не нуждаются в человеческом участии и человеком не ограничены. У человека, стоящего на причале, вполне может возникнуть вопрос: если меня ставят ниже четвероногих, то, может быть, я не хуже рыб? То, может быть, в смерти я обрету свободу? Как «если бы я имел свободу?» Образы рыб и птиц свидетельствуют об отчуждении свободы передвижений и свободы слова. Строки *But they weren't German Jews, my dear, but they weren't German Jews* и *They weren't the human race, my dear, they weren't the human race*, представляя собой инвариантный повтор и сравнение «немецкие евреи – не люди», говорят о лишении евреев всех человеческих прав и свобод.

Сюжет стихотворения «Блюз беженцев» также содержит в себе повторение: мужчина возвращается вечером и пересказывает жене услышанное, увиденное и осмысленное. Помимо того, что, с точки зрения формы, *my dear* – типичный блюзовый рефрен, повторение этого обращения служит одновременно нескольким целям. Во-первых, это, учитывая тщетность поиска места спасения в рамках города, страны или стран, является пространством близкого человека, которое может, пусть ненадолго, дать душевное пристанище. Во-вторых, *my dear* здесь еще и оплакивание горькой участи твоего ближнего, взывание к уже утраченному или бессознательное заклинание в страхе его потерять. В-третьих, *my dear* – попытка утешения на фоне описываемых в монологе событий: предположительно каждый эпизод прерывается всхлипываниями супруги.

Постоянно усложняющиеся повторы, изображающие постепенное отчуждение основных прав человека, напоминают заучивание текста, который актер скажет перед смертью своего персонажа (точнее было бы сказать – персонажей, учитывая национальный, европейский, мировой масштаб холокоста).

Stood on a great plain in the falling snow;
Ten thousand soldiers marched to and fro:
Looking for you and me, my dear, looking for you and me.

¹ Буквально – «охранный отряд».

Стихотворение «Беженцы» Р. Джаррелла включает в себя два типа повторений: инвариантное повторение вопросов (по сути, одного и того же) и повторение отдельных слов с различными оттенками смысла или с изменяющимся контекстуальным значением. По словам исследователя американской военной поэзии Л. Голденсон, «Даже до своей солдатской жизни, гражданское воображение Джаррелла было поглощено беженцами. Сборник *Кровь для странника*, опубликованный в 1942, включает стихотворения, написанные со свойственной Одну избыточностью, которые следуют за железнодорожными вагонами и остановками обездоленных. Но смысл и движение «Беженцев» составляют громоздкую сестину, чьи шесть разбросанных повторяющихся слов «vacant, mask, waste, extravagant, possessed» и выскакивающее пустое «this» не связываются воедино; строчки чередуются с постоянно увеличивающейся центробежной силой¹» [2; 219] (перевод мой. – А. Н.).

Лексическая близость слов *rehearsal* (репетиция) и *repetition* (репетиция, повтор) является, так сказать, словарной основой единства смысловой, стилистической и просодической структур каждого стихотворения. Подобное единство позволяет говорить не только о решении двумя разными авторами одной поэтической задачи аналогичными средствами, не только об очевидном тематическом родстве, не только о схожести сопереживания, но и о контекстуальной близости двух стихотворений. Под контекстуальной близостью следует понимать как выделение этих произведений на фоне американской поэзии о второй мировой войне, так и их близость «антифашистской литературе» Европы.

Литература:

1. Auden W.H. Refugee Blues / [Electronic resource] – mode of access : <http://www.poemhunter.com/poem/refugee-blues/>, date of access – 03.04.2009.
2. Goldensohn L. Dismantling Glory. Twentieth-century Soldier Poetry / Goldensohn L. // New York : Columbia University Press, 2003. – 372 p.
3. Jarrell R. The Refugees : Poems / Jarrell R. // PoemHunter.Com – The World’s Poetry Archive, 2004. – 30 p.
4. Pollack R. Poetry in Response to the Holocaust / [Electronic resource] – mode of access : http://www.baycrest.org/If_Not_Now/Volume7/default_11224.asp, date of access – 03.04.2009.

«Death’s Rehearsal» in the Poems «Refugee Blues» by W. H. Auden and «Refugees» by R. Jarrell (to the Study of the World War II Refugee Problem in American Poetry)

The article deals with the best American poems devoted to refugees of the world war II. The comparative analyses based on the thematic and stylistic similarity was carried out. Various forms of the main artistic device – repetition – were studied.

¹ «Even before his soldier life, Jarrell’s civilian imagination took in refugees. Blood for a Stranger, published in 1942, has poems that haunt the railway carriages and stations of the dispossessed in an Auden-induced profusion. But the sense and movement of «The Refugees» make an awkward sestina, whose six diffused repeat words, «vacant, mask, waste, extravagant, possessed», and the handily blank «this» fail to assemble; the lines rotate with ever-increasing centrifugal force».