

УДК 821.124 + 821.111(73)

ОВИДИЙ В ВОСПРИЯТИИ Э. ПАУНДА

канд. филол. наук, доц. Н.В. НЕСТЕР
(Полоцкий государственный университет)
n.nester@psu.by

Рассматривается влияние римского поэта Овидия на творчество американского поэта Эзры Паунда (Ezra Pound, 1885–1972), одного из значительных поэтов и критиков XX века, основоположников английского и американского модернизма. Анализируются критико-теоретические работы и литературные произведения американского поэта. Переосмысливается роль творческого наследия Овидия в формировании манеры письма Эзры Паунда.

Ключевые слова: влияние, наследие, метаморфоза, переосмысление, трансформация.

Введение. Уступая многим из своих современников в глубине и оригинальности творчества, Овидий был замечательным мастером легкой формы. Античная критика признавала его высокую одаренность, но считала нужным отметить, что он «потакал своему дарованию вместо того, чтобы управлять им»; в читательских кругах он сразу же снискал прочную популярность. Не уменьшилась она и в средние века. «Метаморфозы» считались «языческой библией», своего рода источником премудрости, к которому составлялись аллегорические толкования; любовная поэзия «отличного доктора» (*doctor egregius*) Овидия вдохновляла латинизирующую лирику и провансальских трубадуров – автор «Любовных стихотворений» и «Науки любви» учил языку любви средневековую Европу [1, с. 412].

В свою очередь Прованс привлекал Паунда рыцарским духом и поклонением красоте. Кроме того, он преклонялся перед виртуозным владением изощренными формами, которых в поэзии трубадуров насчитывалось около 900. Трубадуры сохранили свет античности и язычества во времена Темного Средневековья. Поэт-модернист считал, что «Прованс куда меньше, чем вся остальная Европа, был затронут нашествием с Севера во времена Темного Средневековья; если язычество где и выжило, то именно в Лангедоке, втихомолку. Вот каким духом был проникнут Прованс, чья эллинистичность бросится в глаза каждому, кто сравнит «Греческую антологию» с произведениями трубадуров. Они, так или иначе, утратили имена богов, но сохранили в памяти имена возлюбленных. Такое впечатление, что главными текстами для них были «Эклоги» Вергилия и Овидий» [2, с. 58–59].

М.Л. Гаспаров отмечает, что «в плане литературном Овидий близок веку Августа тем, что он еще не затронут поэтикой «нового стиля» – не отступает от поэтического языка «золотого века», не ищет краткости и мгновенности эффекта, а скорее, напротив, пространен и словообилен. Однако это не уничтожает риторической основы всего творчества Овидия: он не синтезирует, а расчленяет картину мира, заботится не о создании гармонического целого, а об исчерпывающей разработке частных, выступает не открывателем нового, а комбинатором уже открытого. Он соперничает уже не с греческими, а с римскими классиками, и как Вергилий был рад вставить к месту в свои стихи дословно переведенную строку Гомера или Феокрита, так Овидий щедро вставляет в свои произведения стихи, полустилиши и отдельные обороты Вергилия, Катулла, элегиков и других поэтов-предшественников. Задача создания латинского поэтического языка и стиха перед ним уже не стоит, он получил эти средства готовыми из рук предшественников; он экспериментирует не над словом, а над образами и мотивами, стараясь извлечь максимум художественного эффекта из уже использованного в литературе материала. Это и сближает его с духом новой литературной эпохи» [3, с. 470–471].

По мнению Паунда, современный поэт зависит от прошлого так же, как прошлое зависит от него, ибо без его посредничества оно не может «ожить» в современности. Автор искал равных себе среди умерших поэтов, принадлежавших к разным традициям, временам и народам, поскольку не находил таковых среди современников. На взгляд Паунда, поэзия выполняла основные функции «обновления» и «уточнения» языка только в творчестве людей, которые «изобретали нечто новое». В Греции – это Гомер и Сапфо (но не Эсхил, от которого берет начало традиция риторики или «плохого искусства»); в Риме – Катулл, Овидий и Проперций, которые превзошли греков в искусстве «ясности». Из античных авторов Паунд «воскрешает» Сапфо, Катулла, Проперция, Горация, Овидия и стремится «завоевать» прошлое.

Художественное творчество Паунда характеризуется не только возвращением к традиции, но и ее активным обновлением. Он понимал, что прошлое и настоящее обречены как на бесконечную борьбу, так и на продуктивное сотрудничество, что, в свою очередь, обогащает каждого последующего художника слова, дает необходимую ему культурную почву, ощущение принадлежности к поэтическому содружеству всех эпох. Он мечтал о мировом сообществе поэтов, состоящем из «сынов Гомера» [4, р. 206], т.к. для него все они – современники, независимо от языка, на котором они говорили, и эпохи, в которую они жили.

Основная часть. Значение древнеримской литературы для Эзры Паунда подтверждается изучением произведений римских авторов. В Пенсильванском университете с 1901 по 1903 гг. будущий поэт изучает латинский язык, а также знакомится с творчеством Горация, Цицерона, Катулла, Тибулла, Проперция и Овидия, Вергилия и Лукреция. В 1905–1906 гг., по возвращении из Гамильтонского колледжа для получения степени магистра в области «Романской филологии», Э. Паунд принимает участие в семинаре, посвященном Катуллу, Марциалу и Тациту.

Поэт хотел научить читателей тому, что является классикой, о чем пишет в одном из писем: «Катулл, Проперций, Гораций и Овидий – это поэты, имеющие влияние. Катулл больше всего. Марциал меньше. Проперций – для красивой каденции, хотя использует только один размер. Гораций – ненадолго. Я сомневаюсь, что он полезен, кроме изучения латинского языка» [4, р. 246]. Кроме того, в письме 1916 года Э. Паунд называет Вергилия «посредственностью», «тенизированной версией Гомера». Он говорит о том, что Катулл обладает энергией, а Овидий может многому научить [4, р. 246]. По мнению Э. Паунда, влияние Катулла и Овидия невозможно переоценить, даже используя их произведения на другом языке.

В 1910 г. в Париже Э. Паунд познакомился с латинской версией гомеровской «Одиссеи» Андреаса Дивуса¹, оказавшей влияние на эпическую поэму Паунда «Кантос» (*The Cantos*, 1905–1962). Кроме того, основой для паундовского эпоса послужила также поэма Овидия «Метаморфозы», с которой автор познакомился в английском переводе Артура Голдинга², труд которого он воспринял как метаморфозы красоты при передаче ее с одного языка на другой. По мнению Паунда, можно получить представление об Овидии, или, скорее, об Овидии-повествователе, благодаря «Метаморфозам» Голдинга [5, р. 58]. Американский поэт также считал «Метаморфозы» Овидия сборником, наподобие «Кентерберийских рассказов» Чосера, а не эпической поэмой в духе Гомера [5, р. 92]. К. Чухрукидзе отмечает, что «после «Божественной комедии» Данте, вторым сочинением, которое послужило для Э. Паунда образцом, были «Метаморфозы» Овидия. Никаких сюжетов он откуда не заимствовал, разве что несколько цитат, которые можно обнаружить в качестве вкраплений в «Кантос» [7, с. 55]. В продолжение этой мысли исследовательница пишет: «однако Паунд не просто называет историю мифологией, он еще и стремится лично пережить, разыграть живой миф, пластическое свершение, которое одновременно будет и Пайдеумой этого места, как Троя является и мифом, и городом» [7, с. 67]. Из этого следует, что Паунда интересует метаморфоза как таковая. В «Азбуке чтения» (*ABC of reading*, 1934) Паунд пишет, что, несмотря на то, что Вергилий был официальной литературой средневековья, «все» читали Овидия. Данте отдает предпочтение Вергилию (оценив лучшие из его произведений), но прямое и косвенное влияние Овидия на манеру письма Данте, возможно, больше, чем влияние Вергилия [5, р. 45]. В этом плане обращает на себя внимание и тот факт, что Паунд задумывал эпическую поэму «Кантос» под влиянием «Божественной комедии» Данте, тем не менее, при создании данного эпоса поэт-модернист испытал значительное влияние «Одиссеи» Гомера и «Метаморфоз» Овидия. Античными литературными источниками для эпической поэмы «Кантос» послужили гомеровские поэмы «Илиада» и «Одиссея», включая латинский перевод А. Дивуса, «Энеида» Вергилия, «Метаморфозы» Овидия в латинском переводе А. Голдинга, «Элегии» Тибулла, стихотворения Сапфо и др.

Одним из основополагающих мотивов паундовского творчества является метаморфоза, которая объединяется поэтом с понятием красоты и трактуется им как преломление красоты во времени. Так, в книге «Средневековый дух любви» (*The Spirit of Romance*, 1910) Паунд отмечает: «Я имею в виду, что знал человека, действительно понявшего Персефону и Деметру, как и знал другого, постигшего историю Дафны, и одного, кто, сказал бы я, повстречался с Артемидой. Для них они были *реальностью*... Я верю в некие неизменные основы человеческой природы, а значит, верю в возникновение греческого мифа из рассказов людей, переживших очень яркий психический опыт и пытающихся передать его другим так, чтобы оградить себя от гонений» [2, с. 60]. Важно уточнить, что в творчестве Паунда выявляет движение мифа во времени, а через миф, запечатленный в поэзии, – движение самого времени, его неделимость, и объясняет мифы как истолкования душевных состояний, которые постижимы только теми, кто с ними соприкоснулся. В одном из писем к Гарриэт Монро (*Harriet Monroe*) Паунд утверждает, что произведения Конфуция и «Метаморфозы» Овидия – единственные надежные проводники в области религии [4, р. 130], что имеет нечто общее с позицией римского поэта, которая смогла обеспечить для всего мира возможность восприятия греческого мифа посредством человека.

В раннем наброске эссе из сборника «Тетрадь Сан Тривазо» (*San Trovazo Book*, 1908) Паунд отмечает, что «любое искусство начинается с физической неудовлетворенности (или попытки) одиночества и отъединенности. Именно для того, чтобы восполнить эту пустоту, человек впервые создал из нее форму. И постепенно к нему пришла сила, власть над естеством зари, над частицей света и первоосновой музыки. А я? Из отражения зари, как здесь видно, чувствуется течение первичности красоты (здесь в основ-

¹ Андреас Дивус (*Andreas Divus*, умер в 1548 г.) – автор перевода гомеровской «Одиссеи» на латинский язык (1538).

² Голдинг Артур (*Arthur Golding*, 1536 – 1606) – переводчик произведений с французского и латинского, включая «Метаморфозы» Овидия (1565–1567) и «Записки о Галльской войне» Цезаря (1565).

ном цвета, насколько мне помнится), пока они постепенно не воплотились в форму. Из подобного мироощущения появились первые мифы происхождения полубогов. Также и древние мифы метаморфоз появились из всплеск космического сознания. Например, «Дерево» [попытка выразить чувство или восприятие, которое открылось мне из внутренней сути истории Дафны] [8, р. 322]. Таким образом, Паунд хочет указать на достаточно древнее происхождение метаморфозы как таковой, и, если Овидия занимает сам процесс метаморфоз, метаморфоза Паунда не привязана к процессу изменений и передает лишь эффект от их восприятия.

Наиболее часто в поэтических текстах Паунда встречается миф о Дафне. Впервые к его разработке Паунд обращается в раннем поэтическом сборнике «При потухшем свете» (*A Lume Spento*, 1908). Так, паундовское стихотворение «Дерево» (*The Tree*, 1908) стало своеобразным продолжением истории о Дафне и Аполлоне и размышлением над смыслом всего происходящего:

I stood still and was a tree amid the wood
Knowing the truth of things unseen before,
Of Daphne and the laurel bow
And that god-feasting couple olde
That grew elm-oak amid the wold³ [9, p. 14].

Тем не менее, в отличие от Овидия⁴ (Метаморфозы, I, 452–567), последовательно передающего превращение Дафны в лавр, Паунд акцентирует внимание читателя на его конечном результате. Лирический герой поэта является непосредственным созерцателем изменений, происходящих с нимфой, переживая ощущения, изведенные Дафной. Кроме истории об Аполлоне и Дафне, в паундовском произведении отразился также миф о культе деревьев, связанный с именами Филемона и Бавкиды (Метаморфозы, VIII, 612–725). Однако основная метаморфоза, занимающая Паунда в этом стихотворении, – это превращение настоящего в прошлое и прошлого в настоящее. При этом связующей нитью между мифом и реальностью является лирический герой, наблюдающий за превращениями супружеской четы:

'Twas not until the gods had been
Kindly entreated and been brought within
Unto the hearth of their heart's home
That they might do this wonder-thing⁵ [9, p. 14].

Подчеркивая гостеприимство фригийских стариков, Паунд напоминает о том, что убогая хижина супружеской пары стала храмом, а также о последующем переселении их душ в священные деревья Зевса и Гермеса – дуб и липу. Следует отметить, что такой подход к восприятию окружающего мира от лица лирического героя, обращенного в дерево, у американского поэта не единичен. Формальная сторона стихотворения «Девушка» напоминает «Метаморфозы» Овидия и последовательно воспроизводит превращение Дафны в лавр. Однако повествование ведется в этом стихотворении не от лица автора, как у Овидия, а от первого лица. Тем не менее, для Паунда важна здесь не аллюзия на миф о Дафне, а испытание себя в декоративном словотворчестве [11, с. 147]. Если в стихотворении «Дерево» лирический герой выступает лишь наблюдателем превращений, происходящих с Филемоном, Бавкидой и Дафной, то в стихотворении «Девушка» (*A Girl*, 1912) сам является объектом метаморфозы, наблюдая за изменениями, совершающимися с ним как бы изнутри:

The tree has entered my hands,
The sap has ascended my arms,
The tree has grown in my breast –
Downward,
The branches grow out of me, like arms⁶ [9, p. 235].

³ «Я стоял неподвижно, и был деревом среди леса, / Зная правду о событиях, невиданных ранее, / О Дафне и лавровом венке / И о паре богоприимных стариков, / Которые выросли вязом и дубом среди пустоши» (Перевод наш. – Н.Н.).

⁴ Овидий. Собрание сочинений / Овидий. – СПб.: Студия Биографика, 1994. – Т. 1. – 512 с. Т. 2. – 528 с. [10]

⁵ «Это не произошло, пока к богам / Не обратились с мольбой и не пригласили войти внутрь, / К очагу милого им дома, / Чтобы они могли сотворить это чудо» (Перевод наш. – Н.Н.).

При переводе стихотворения «*The Tree*» на белорусский язык Я. Юхнавец полностью передает художественный замысел автора: «Як дрэва нешумлівае, / я быў між дрэў у лесе / і праўдай рэчаў, раней мне невядомых, / акрыялы я стаў – пра Дафну між галін лаўровых / й багамі жывуленую старую двойнасць, / расла што ўзвышша ліпай-дубам. / Гэтага не было, пакуль багі дабротныя / не з'явіліся і не прынеслі аж туды / сардэчнасць іхную / у паселішчы сардэчныя; / магчыма, і стварылі – о сведамасць цудоўная! / Адно дрэвам быў я сярод лесу / і шмат значэнняў рэчаў зразумеў, / тое, што раней галаву дурніла» [12, с. 230–231].

Относительно рассматриваемого стихотворения Т.С. Элиот отмечает, что «в данном случае, как видите, присутствует чувство, но речевые конструкции ещё не доведены до совершенства в том смысле, что последняя строка могла бы очевидно принадлежать десятку других поэтов. В то же время нельзя упрекнуть автора за ее неправильность, и я не взялся бы улучшить этот стих» [13, с. 187].

География мифа в стихотворении «Дерево» смещена – Дафна была обращена в лавр на берегу реки, лирический герой подвергся подобным превращениям в лесу. Смещена и этическая коллизия мифа: превращение в лавр – это добровольный и осознанный выбор героя. Представляя собой процесс постепенной аккумуляции предшествующего опыта, паундовские строки дублируют строки Овидия, но не повторяют их. Лирический герой отождествляет себя с юной Дафной, поэтому повествование в тексте ведется от первого лица. Переживания нимфы равнозначны пробуждению всего живого весной и началу новой жизни. В этом стихотворении важен процесс метаморфоз, происходящих с лирическим героем: кровь превращается в древесные соки, а руки – в ветви дерева. Однако лирический герой все же «отделяет» себя от Дафны и рассматривает конечный результат метаморфозы со стороны: «Tree you are, / Moss you are, / You are violets with wind above them»⁷ [9, p. 235].

«Оживляя» художественную реальность, поэт наделяет ее способностью перевоплощаться и перевоплощать лирических героев. Поэтому в его произведениях отразились многообразие, сложность и противоречивость человеческой жизни, единство, взаимосвязь и взаимопроникновение, царящие в природе. Подобно тому, как, при всей одинаковости, нет в мире двух полностью идентичных людей, судеб, характеров, так и в поэтических текстах Эзры Паунда, содержащих истории о превращениях, многие из которых сходны в общих чертах, нет повторяющихся рассказов. Мифы о превращениях служат поэту материалом для повествований о судьбах персонажей, заблуждениях, трагедиях, гибели, завершающейся слиянием с природой и превращением в другие формы существования материи.

Впоследствии, работая над созданием поэмы «Хью Селвин Моберли» (*Hugh Selwyn Mauberley*, 1920), в двенадцатой части автор также обращается к мифу о Дафне. Но в этом произведении нимфа становится лишь частью дизайнерской задумки, служащей для декорирования гостиной: «Daphne with her thighs in bark / Stretches toward me her leafy hands», –/ Subjectively. In stuffed-satin drawing room / I await The Lady Valentine's commands...»⁸ [9, p. 556]. Подчеркивая безвкусицу современного искусства, поэт «облекает» Дафну в неподвижный вид искусства – скульптуру, указывая тем самым на невозможность его «преображения».

Во время написания критических и поэтических сочинений список классических авторов, предлагаемых Э. Паундом, расширяется: к Гомеру добавляется Катулл, Сапфо, Проперций, Гораций, Овидий, Вергилий и Петрарка. В «Азбуке чтения» поэт отстаивает влияние латинского языка, выражая его сначала в одном из ранних стихотворений «Рафаэлитам-латинистам» (*To the Raphaelite Latinists*, 1908), а затем в прозе, где утверждает, что «в отличие от классической традиции, латынь принадлежала всей Европе» [5, p. 132]. К числу поэтов, у которых можно многому научиться Э. Паунд относит Гомера, Сапфо, Катулла, Овидия, Проперция и Горация, которого американский поэт никогда не жаловал, т.к. считал, что большая часть стихотворений англоязычной поэзии написана под пагубным влиянием этого римского поэта. При этом Паунд намеренно не упоминает тех стихотворцев, из творческого наследия которых невозможно извлечь никакой пользы. В свою очередь сам готов отказаться от использования пиндарических од, некоторых сапфических стихотворений и одной трети произведений Овидия.

Со временем литературные пристрастия Эзры Паунда изменились. Тем не менее, осталась верность классическим авторам, сформировавшим его мировоззрение, – это по-прежнему Гомер Сапфо, Катулл, Проперций и Овидий. Можно наблюдать, как формируется творческая манера письма поэта-модерниста, в которую каждый из римских поэтов внес свою лепту: Катулл сформировал лирическую манеру Паунда, Проперций – драматическую, а Овидий – эпическую. Лирика Катулла, маска Проперция, метаморфическое пространство Овидия – все это способствовало формированию различных подходов Паунда к поэтическому тексту. Произведения римских поэтов помогли ему прийти к форме, позабытой литературной критикой и читающей публикой, – эпосу.

Своеобразной связующей нитью с античным эпосом Э. Паунду послужила поэма Р. Браунинга (*Robert Browning*, 1812–1889) «Сорделло» (*Sordello*, 1840). В ней его привлекало обновление формы драматического монолога, который восходит к «Героидам» Овидия, представляющим собой воображаемые письма в стихах, или к Феокриту, и, следовательно, теряется в античности [5, p. 78]. Но по мнению

⁶ «Дерево вошло в мои руки, / Сок поднялся по моим рукам, / Дерево вросло в мою грудь –/ Вниз, / Ветви растут из меня, как руки» (Перевод наш. – Н.Н.).

⁷ «Ты – дерево, / Ты – мох, / Ты – фиалки под ветром» (Перевод наш. – Н.Н.).

⁸ «Дафна, бедра которой из коры, / Простирает ко мне свои лиственные руки, / Субъективно. В обитой сатином гостиной / Я жду приказаний леди Валентайн...» (Перевод наш. – Н.Н.).

Паунда, любой латинский автор находится на измеримом расстоянии от Гомера, Катулл вряд ли уступает Сапфо, Проперций вряд ли уступает греческим предшественникам; Овидий – это кладезь идей, которые невозможно получить от греков [5, p. 48]. И хотя американский поэт не оставил переводов произведений Овидия, тем не менее, он ведет диалог с предшественником, как, например, в стихотворении «Младшие братья» (*Fratres minores*):

With minds still hovering above their testicles
Certain poets here and in France
Still sigh over established and natural fact
Long since fully discussed by Ovid⁹ [8, p. 572].

Здесь Паунд сатирически изображает современников как бездумных эпигонов признанных мэтров. Об этом говорит и ироничное заглавие, «Младшие братья», и прямое упоминание Овидия, с которым молодые авторы тщетно пытаются соперничать.

В «Средневековом духе любви» Паунд описывает Овидия, как «учтливую, скептически настроенного римлянина, который пишет не высокопарной прозой, а отточенным стихом с ясностью французской научной прозы» [6, p. 6]. Несомненную связь с «Наукой любви» Овидия обнаруживает и паундовский сборник «*Quia pauper amavi*» (1919): «*Pauper vates ergo sum, quia pauper amavi*»¹⁰ (*Ars amatoria*, II, 165). В целом, поэзия Эзры Паунда – это переосмысленный заново опыт прежних эпох и его воплощение в современности. Однако постоянное обращение к произведениям авторов эпохи принципата Августа и провансальских поэтов придает его строкам «эффект перегрузки», затрудняет восприятие текстов [11, с. 145].

Заключение. Эзра Паунд оставил обширное, полностью не изученное наследие: труды по экономике, политике, эстетике, критические работы, переработки из Софокла, переводы из японских поэтов, из Конфуция, Кавальканти, Вийона, тома переписки. Его эстетические искания были противоречивы. Но жажда «революции слова», стремление придать языку «энергию и заряженность», его представление о высокой миссии поэта в обществе «глупости и пошлости», – все это было востребовано искусством XX века и нашло отзвук в творчестве Т.С. Элиота, Р. Фроста, Дж. Джойса, Э. Хемингуэя [14, с. 480].

Существенным составным компонентом его поэтической системы, объединяющим красоту и искусство, выступает метаморфоза. Один из основных лейтмотивов творчества Паунда от ранних стихотворений до «*Santos*» – миф о Дафне, а сама нимфа – один из двойников лирического героя.

Эзра Паунд почтительно отзывался о римском поэте в эссе и письмах, а также использовал мифы и творческую технику Овидия. В овидиевых «*Метаморфозах*» главное – передача настроений и эмоций, факты для римского поэта не имеют существенного значения. Собственно, в этом выражается и процесс «*Кантос*», такой же бесконечной, как и поэма Овидия. Примечательно, что большая часть паундовских «*Кантос*» состоит из мифов, напоминающих книгу «*Метаморфоз*», когда один миф ведет к другому.

Кроме того, Паунд отмечает, что «бесполезно и поверхностное подражание, поскольку реальная польза от него появляется только тогда, когда оно осуществляется либо для более детального ознакомления, либо в качестве практического освоения тех или иных творческих методов» [2, с. 69]. При этом американский поэт не подражает слепо классическим образцам, ибо полагает, что характер отношения художника XX столетия к традициям прошлого, его способность или неспособность освоить их и дать им новое наполнение точно свидетельствуют и об уровне таланта конкретного автора, и о сущности современной культуры и цивилизации в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тронский, И. М. История античной литературы / И. М. Тронский. – М. : Учпедгиз, 1967. – 486 с.
2. Паунд, Э. Путеводитель по культуре / Э. Паунд. – М. : Рус. феноменолог. общ., 1997. – 187 с.
3. Гаспаров, М. Л. Греческая и римская литература I в. до н.э. / М. Л. Гаспаров // История всемирной литературы. – Т. 1. – М. : Наука, 1983. – С. 437–467.
4. Pound, E. The Letters of 1907–1941 / E. Pound. – New York : A New Directions Book, 1950. – 358 p.
5. Pound, E. The ABC of Reading / E. Pound. – London-Boston : Faber&Faber, 1991. – 206 p.
6. Pound, E. The Spirit of Romance / E. Pound. – New York : A New Directions Book, 1968. – 246 p.
7. Чухрукидзе, К. Pound & Модели утопии XX века / К. Чухрукидзе. – М. : ЛОГОС, 1999. – 175 с.

⁹ «Все еще паря мыслями над своими тестикулами. / Некоторые поэты здесь и во Франции, / Все еще вздыхают об известном и естественном факте, / В свое время достаточно объясненном Овидием» (Перевод наш. – *Н.Н.*).

¹⁰ «Итак, я – бедный поэт, потому что, бедный, любил» (Перевод наш. – *Н.Н.*).

8. Pound, E. Literary essays of Ezra Pound / E. Pound. – New York : New Directions, 1985. – 390 p.
9. Pound, Ezra. Poems & Translations / Ezra Pound. – New York : The Library of America, 2003. – 1364 p.
10. Овидий. Собрание сочинений / Овидий. – СПб.: Студия Биографика, 1994. – Т. 1. – 512 с. Т. 2. – 528 с.
11. Нестер, Н. В. Аллюзия на образ Дафны в лирике Эзры Паунда и античная традиция / Н. В. Нестер // Проблемы истории литературы : сб. ст. – М. ; Новополоцк, 2003. – Вып. 17. – С. 145–149.
12. Галасы з-за небакраю: анталогія паэзіі свету ў беларускіх перакладах XX ст. / склад. М. Скобла; уступны артыкул Е. Лявонавай, навук. рэд. Л. Баршчэўскі. – Мінск : Лімарыус, 2008. – 896 с.
13. 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.
14. Гиленсон, Б. А. История литературы США : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Б. А. Гиленсон. – М. : Академия, 2003. – 704 с.

Поступила 20.06.2019

OID IN THE CRITICAL AND LITERARY WORKS OF EZRA POUND

N. NESTSER

The article deals with the influence of the Roman poet Ovid to works by the American poet Ezra Pound (1885–1972), one of the most considerable poets and critics of the twentieth century, the founders of English and American modernism. The critical theoretical works of Ezra Pound and the literary works of the American poet have been analyzed. The role of Ovid's creative heritage in the formation of Pound's writing style is revised.

Keywords: *influence, heritage, metamorphosis, rethinking, transformation.*