

Дональд Веслинг

ТРУДНОСТИ СТИЛЯ В СОВРЕМЕННОЙ АМЕРИКАНСКОЙ ПОЭЗИИ ^{х)}

^{х)} Нижеприведенный текст представляет собой конспект доклада, сделанного Д.В. в марте с.г. в Ленинградском Доме писателей. Конспект составлен переводчиком Александром Каном. Стихи, иллюстрирующие доклад, даны в переводах А. Драгомощенко, М.Хазиным, С.Хреновым, Д.Волчеком - членами КЛУБА 81.

=====

= = = =

1. Введение.

Традиция скрытого, неясного смысла в мировой поэзии насчитывает тысячелетия. Мой доклад — лишь небольшой комментарий к некоторым проявлениям добровольного отказа от понимания в современной американской поэзии.

Я остановлюсь на четырех моментах трудности стиля в американской поэзии:

- 1) Негритянский культурный национализм
- 2) Политико-ироническая поэзия
- 3) Искусственный примитивизм
- 4) Так называемая языковая поэзия, или поэзия Новой фразы — школа, возникшая недавно.

Порядок рассмотрения предполагает возрастающую сложность, т.е. я имею в виду, что поэзия "языковой школы" сложнее и герметичнее, но вовсе не обязательно лучше остальных.

В качестве примера поэзии на крайнем полюсе сложности я предлагаю вторую часть стихотворения Джона Эшбери, стихотворения под названием "Другая традиция" из книги Эшбери "Дни на реке" (1977):

Я все еще помню,

Как они нашли тебя после сна в твоей шляпе-наперстке —
Неуемность бабочки на автостоянке.

Дорога домой тогда была лучше. Расставаясь, каждый из Трубадуров хотел что-то сказать о том, как милосердие Вступило в борьбу и победило, оставив тебя экс-президентом.

События, и как, хоть многие из присутствующих

Хотели, чтобы из этого что-нибудь вышло, хотя бы далекий

Клуб дыма, все же никого не удалось обманом заставить
рваться

В это холодное небытие всего лишь несколько минут назад,
Теперь, когда идея леса обрушилась
На наброски сцены. Тебе это показалось
Очаровательным, но твое лицо повернуто в ночь,
Говоря в нее, как в мегафон, не слыша или ...
Не желая слышать, хотя они все еще живы и щедры
И они везде и они могут ...
Без конца сновать туда-сюда через ограду.
Им так трудно вспомнить, но твоя забывчивость
Наконец-то спасает их, как звезда поглощает ночь.

Принцип этих стихов, как мне кажется, -- множественность голосов и отделение голоса от говорящего. В одном из интервью Эшбери сказал, что ему недостает самосознания, сильного ощущения своей личности, и что поэтому в своих стихах он может двигаться от одного сознания к другому. Автономные голоса в тексте говорят сами собой. "Ты" может быть самим автором или другим человеком, кем-то, к кому он обращается. Таким же неопределенным может быть значение "он", "она" или "мы". Эту неопределенность Эшбери называет полифонией. Целью является не связное повествование, а стремление показать, как что-то происходит ("холодное небытие всего лишь несколько минут назад"), дать тональность ощущения. Эшбери пользуется локальными средствами, такими как название, не относящееся к стихотворению, очевидные клише или избитые выражения, используемые в качестве шутки, или то, что я назвал бы неопределенным деиксисом (указанием(гр)-прим. сост.) - этот и здесь, как и другие указательные местоимения, используются для привнесения непосредственной близости, но вне связи с самим содержанием. Этой же цели служит и изобилие немотивированных сравнений ("ненужность бабочки на автостоянке"). Предельной точкой подобной практики для Эшбери является его длинное стихотворение "Литания": на каждой странице текста две колонки, которые должны звучать одновременно, как из двух каналов стереосистемы.

Лучший совет читателю или слушателю подобной литературы был дан Стивеном Фредманом, который пишет в статье, разбитой на разделы, озаглавленные буквами алфавита:

- А) Непонимание – удовольствие само по себе. Одно из величайших удовольствий чтения и письма.
- Б) Положительный эффект непонимания характеризуется состоянием расслабленности, мягкости, открытости, отсутствия контроля, невнимательности, мечтательности, созадаченности.
- В) Странный, чуждый, жуткий, неизвестный, далекий, смутный.
- Г) Непонятные слова проявляются в своем обнаженном, физическом виде. И тем не менее, вокруг каждого из них существует аура, которую мы наполняем чувствами, желаниями, видениями – тем, к чему стремимся, на что надеемся; быть может, здесь, в этой инаковости проявятся эти стороны нашего "я".
- Д) Они могут проявиться. Если мы позволим себе погрузиться в непонимание.

Безусловно, такое чтение-как-перевод – процесс нестабильный; в узнавании инаковости в тексте есть эротическое удовольствие, свидание, то, что Фредман называет настройкой. Но при этом требуется бережное отношение к своему непониманию.

II. Первые три трудных стиля.

А). Негритянский культурный национализм:

В 60-е годы взрыв борьбы за гражданские права и война во Вьетнаме пробили брешь в политической и культурной жизни Америки. Тогда это казалось землетрясением, сейчас же все сгладилось, почти забыто даже теми, кто пережил этот момент страха и радостного возбуждения.

Центральный момент: городские беспорядки и пожары в Детройте и Лос-Анжелесе летом 1967 года. Не столько черные – против белых, сколько черные против других черных, буря гнева и ярости.

Происходившее вынудило американское общество осознать положение негров внутри самого себя (в тюрьмах и во Вьетнаме их число явно превышало расовую пропорцию). А также американцев мексиканского происхождения: чиканос.

Негритянская литература и изобразительное искусство: взрывные, движимые гневом и яростью, расовой гордостью и сепаратизмом.

Некоторые высказывания о черной поэзии конца 60-х годов:

- Кларенс Мэджор: "Черные поэты здесь практически и каким-то волшебным образом вовлечены в коллективное усилие для реальных социальных изменений... Мы - зеркала, и мы убеждены, что всякий, кто верит в эту систему, - наш враг."

- Дон Ли: "Черная поэзия по форме /звучанию/ словоупотреблению/ интонации/ ритму/ повторениям/ направлению/ определению и красоте противостоит тому, что сегодня (как и вчера) считается поэзией. Черная поэзия в своей чистейшей форме диаметрально противоположна белой поэзии. Черные поэты заняты больше конкретным, чем абстрактным (конкретное: искусство ради народа; черный язык или афро-американский язык в противовес стандартному английскому).

Еще один манифест: "Черное искусство" Лероя Джонса:

Стихи - чушь, покуда они не стали зубами, деревьями, лимонами с ободранной кожурой под ногами. Или черными девами, иссыхающими по мужчинам, чьи стальные сердца пробивают насеквость. Возьми стихи, вот тогда они станут чем-то полезны, отдашут тебе запах, кончат с тобой, полюбят то, что ты есть, вздрогивая, словно после того как поссать, дыша, как брец. Мы хотим живых слов. Из бедра мира живого мяса кусок, ключом бьющей крови.

Рассекающих пламя Душ, Сердце и Мозгов. Мы хотим стихов, как кулаки, вышибающих ниггеров из бандажей, стихов - ножей в скользком брюхе хозяев-евреев.

Размазать черного цвета стихи по трусам потаскучих дебелых мулаток, красный студень чьих мозгов чавкает в пальцах ноги лизает Тейлор.

Паскудные шлюхи! Мы хотим стихов убивающих.

Стихов - убийц. Стреляющих, как винтовки. Стихов
расшибающих полицейских в аллеях,
сывающих с них оружие, оставляющих трупы их
с вырезанными языками, высланными в Ирландию,
стихов, сокрушающих макоронников, торгующих наркотой,
или проныр полубельых - ножничанов, - - - - -
самолетных стихов р-р-р-р-р-р-р-р-р-р-р-р-р-
- - - - -
р-р-р-р-р-р-р-р-р-
Смерть неси и огонь белым задницам.

(перевод: А.Драгомощенко и М.Хазин).

Трудность не в значении - оно очевидно, стихотворение написано от имени бескомпромиссного черного расиста, с презрением относящегося не только к белым, но и к "негролицерам", людям, стремящимся работать с белыми на общее дело.

Трудность, на самом деле, морально-эстетическая: как реагировать на грубость мысли и языка, агрессивно-оскорбительный тон, образы насилия и похабщину, буффонаду звуковых эффектов, имитирующих рев самолетов и стрельбу? В своем комментарии к стихотворению М.Л.Розенталь писал, что, стремясь подвигнуть черных на борьбу, "стихотворение насищает нашу общую человечность".

Хочется с уважением относиться к той ярости, что ощущается многими американскими неграми, но все-таки хочется осудить это стихотворение. Но стихотворение неотделимо от ярости.

Запал культурного национализма, породивший стихотворение, сейчас почти угас или, кажется, превратился в нечто более приемлемое и позитивное: утверждение черной гордости.

О диалекте: два языка: стандартный и диалектный: огромный ресурс для поэта, стремящегося овладеть обоими. Скорость перемещения из одного места в другое.

Теодор Адорно: "Во многих случаях современная поэзия обвязана своей коллективной силой лингвистическим и духовнымrudimentам еще не полностью атомизированной среды, среды во всех смыслах добуржуазной, среди диалектной поэзии."

Белый читатель сегодня может подслушать повествовательную диалектную поэзию: она уже не оглушает нечерного читателя, как оглушало стихотворение Лероя Джонса.

Б. Иронично-политическая поэзия.

Для англо-американских поэтов и критиков характерна удивительная неспособность осуществить связь между поэзией и политическим сознанием, поэзией и повседневностью, как будто в нашем мозгу — раскол, не позволяющий нам осмысливать одновременно общество и поэзию.

Поэтому трудность следующего стиля — иронично-политической поэзии — скорее культурного свойства и более характерна для Англии и Америки, чем для других стран.

Читая любую поэзию, необходимо учитывать ее политические и исторические координаты. Любая поэзия — конечное выражение целого ряда условий и возможностей (не мотивов и поводов для стихов, а экономических и социальных условий, ограничивающих то, что может и что не может быть сделано в данный исторический момент). Необходима также терпимость к дидактике в поэзии и столь же большой интерес к разработке коммуникативной и убеждающей функций, сколь велика сейчас одержимость внутренними душевными состояниями.

До сих пор подобных интересов не было: отсюда и небрежение в Америке ключевым поэтом этих тем, публиковавшимся лишь в небольших издательствах и известным лишь узким кругом. Этот поэт — Эдвард Дорн. Группа авторов, в том числе и я, написала книгу о Дорне, изданную издательством Калифорнийского университета. Эта книга — первая попытка утвердить репутацию и дать описание поэзии, в числе главных эффектов и намерений которой — политическая сатира, поэзии, довольно часто включающей в себя политический анализ капитализма как прямой линии от баранов-разбойников XIX века.

СКОРБНОЕ ПИСЬМО ОТ 29 МАРТА 1963 г.

Ничто не удержит меня в это утро

от плача

о кентуккских шахтерах.

Грабительские черепа

владельцев-шахт,
чье глаза - бриллианты, тонут
в стремнинах рек
А шахтера, в холодах,
голодные, измученные работой,
плывут
на острых судах своих бренных
тел,

отправляйся, письмо,
храни мою скорбь сплетенной с их скорбью,
я не нуждаюсь в иной награде.

/Перевод: Дмитрий Волчек/

Трудность стиля у Дорна, я бы сказал, заключается в сочетании элементов 1) остроты, 2) песни и 3) суждения. Отдельное стихотворение может тяготеть к остроте или песне, или суждению, но лучшие стихи те, в которых эти три возможности находятся в состоянии напряженного равновесия. Необычным в этой поэзии является сочетание абстрактно-рационалистского разума в духе ХУШ века и политической озабоченности и желания выносить суждения или даже снисходить до сарказма, желание использовать абстрактное стихосложение - все вместе это создает то, что я бы назвал смешанной лирикой, в отличие от обычной буржуазной лирики внутренних состояний, являющейся сегодня в США эталоном. Лирика Дорна - лирика высказываний, нечистая лирика смешанных мотивов, и поэтому он практически неизвестен, а Джон Эшбери - любимец истеблишмента.

В). Искусственный примитивизм. ^{х)}

Примитивизм может быть культурным: например, Гари Снайдер или Эдвард Дорн, или Джером Ротенберг, описывающие американских индейцев и их сознание или даже имитирующие их словесное творчество. С другой стороны, он может быть хроническим.

^{х)} В понимании автора примитивизм толкуется несколько иначе, чем это привычно русскоязычному читателю. Это не искусство необразованных людей, а сознательная стилизация профессионалов. /прим. перев./

логическим: читатель отбрасывается назад во времени к библейским персонажам, героям античности или даже еще дальше — в доисторические времена пещерных людей и пещерного искусства, как в стихах Клейтона Эшлемана.

Роберт Блай говорит, что поэт подводит читателя к краю скалы и бросает его. Если непонимание читателя достаточно сильно, его подхватывает и несет на крыльях воображения. Если нет — его швыряет на камни на дне пропасти. Вот стихотворение в прозе Роберта Блая "Птичье гнездо из белого тростника":

Гнездо — белое, как пена, выброшенная морем на скалы!
Полупрозрачно, как мутные стекла над викторианской
дверью, закружено, как волосы усердных сестер, седые
и спутанные после долгих ночей в крымских палатах. Нечто
сделанное, а потом забытое, словно наши жизни, что
забудем в могиле, когда плывем к берегам, где будем
вновь рождены, восторжены и черны.

/перевод: С.Хренов/

Принцип здесь следующий: на коротком пространстве (пять предложений) преодолеть расстояние от точного описания гнезда из белого тростника до реки смерти и дальше! Трудность стиля в сочетании образов, в их последовательности.

До недавнего времени Блай затрачивал немало сил, отказываясь говорить о тоне и поэтической технике, настаивая на том, что функция письма — вести к чему-то запредельному, к "внутреннему". На практике это ограничивало диапазон его эксперимента созданием и ассоциативным сцеплением образов, оказывавшихся (для него) наиболее успешными именно там, где они отказывались функционировать как слова.

Когда он устает, он полагается на вербальные знаки "внутреннего", его любимые "черный" и "темный". Он пользуется привычными названиями цветов, штатов США, месяцев года. В одном из стихов его последней книги "Человек в черном плаще оборачивается" линия образов ведется от стоящего на крыше человека с римским носом до тысяч кротов, ползущих по лужайке, до убитых горем родителей, до голубого плота, до коз, до

людей-яблок на ветках деревьев и так далее. Нелогичная прыгающая образность всегда величественна, но отсутствие смысла - всегда ошибка.

Но возможно я недостаточно доверяю своему непониманию.

Стилевые трудности мягкого сюрреалистического отчуждения повседневных предметов Блаэм, его восточное спокойствие, его способность совершать скачки от быта к научности все же вряд ли сравнятся с тем вызовом, который бросил своим языком Клейтон Эшлеман в двух книгах о палеолитских пещерах: "Ад в марганце" и "Разлом".

Нужно иметь разум камня,
чтобы проследить родословную в извилинах пещерных
царапин,
и стать неискоренимым,
долгое время, выразить связи,
сталагмирующие к Освенциму...

Мои чувства должны сбежать на высочайший бизоний холм. Там -
шут, оседлавший гору,
играющий на моем дерьяковом аккордеоне, из которого
растут пурпурные волосы Ада...
Я приму предложение Верхнего Палеолита:
по бездне можно резать,
и она кончается в пещерах, выявляющих
отделение приматов.

/перевод: Сергей Хренов/

Личное; яростное отвержение отца и матери; клятва братства в университетах штата Индиана; личный миф: рейх. Одержимость внутренними органами и дефекацией в ранней книге "Кольца" углубляется в "Аде" образом погружения в пещеры, проникновение в матку женщины-земли, чтобы восстановить связь со временем, когда мозг примата откололся от мозга животного, связь с неизвестным гипотетическим происхождением языка, повествования и искусства; пещерная живопись в этом смысле есть

выражение мучительной радости разрыва человечества с его животными предками.

У Эшлемана есть идеи, его воображение исторично и политично, у Эшлемана есть мужество осознания своей авангардной судьбы.

Стремление к декларативности: ощущение очень тревожное для тех, кто работает в университете, ощущения, что есть кто-то, кто что-нибудь скажет. Но более того, здесь есть то, что Эшлеман называет "рудником образов". Вера в собственное умение сохранить цельность: дать образам извиваться и вместе с тем удерживать их в некоем словом поле; Эшлеману, кажется, удалось достичь того, что Блай только пророчил.

III. Языковая школа.

A. Цели группы: репутация группы.

Намерение: Поставить под сомнение риторические, лингвистические, повествовательные рамки; выйти за пределы свободного стиха и стихотворения в прозе к новаторской пропсодии и мысли. Под вопрос ставится сама форма мышления, сама Английская Фраза.

Фраза как Единица, как визуальный слайд языка, проецируемый на сознание читателя. Интерес к следующему: найти и дать проявиться силам, заключенным не в теме, а в средстве (выражении).

Роль читателя: читатель актуализирует текст; забрать текст из владения автора, повествователя и вернуть его читателю, порождающему текст, читатель - сотрудник, сообщник, сотворец.

Один из основных постулатов: будущее поэзии заключается в использовании незначимых уровней языка! Отсюда крайне саморефлексирующая поэзия. В то же время: левые политические убеждения. Может ли одно сочетаться с другим? Безусловно, если рассматривать текст как встречу тем, стилей, жанров в одном гиперпространстве: не монологический, а диалогический метод.

Б. Члены группы: Нью-Йорк - Сан-Франциско - Сан-Дiego.

Группа - эпицентр ожесточенных дебатов: "разрушители поэзии".

Как пример стихотворение Чарльза Бернстаина "Клеймо":

Большие дела. Определенный тон
говорит тебе: как ты делаешь это,
как все происходит. Создавая смысл
по отношению к картине шума

в другой комнате, хотя и он не имеет значенья.

Итак, продвигаешься,

очарование целым, чтобы отсечь. Страна
раскачивается медленно, как гамак. Я обретаю
надежду будущей определенности — смехотворно
пытаться убедить преступников из Пекина.

Насколько мал интерес любого из них —
к освоению бесчисленных орд. Алтарь — стойло
тихий оазис, кто бы его не достиг,
весну сохраняет, цветущую в раздраженьи,
хорда скорости, пробужденье привычки жить
немым. Рука и горло спутаны временами года,
струятся безмолвно, искусство неся к пораженью
в потоке, то взвешивающим, то позволяющим
невыносимость Любви. Вн, кто услышали зов,
придите, сложите оружие,
встаньте на стражу.

Ибо узконаправленное вдохновение
не предполагает вершин и порывы тщеславия.
Сохрани стойкость при столкновеньи.

Мысль отвергнутая
больше не искушает ветвлением.

/перевод: А.Драгомощенко и М.Хазин/

Еще, пожалуй, слишком рано выносить суждение о языковой школе.

Мысли в заключение:

Американской поэзии не хватает силы и блеска, присущих раннему модернизму — Уильямсу, Крили, Олсону, Гинзбергу.

Может ли поэзия, которая настолько сложна, что становится герметичной, настолько сложна, что пытается низверг-

нуть английскую Фразу, сохранить связь с повседневной жизнью? Ответа нет.

Антонио Грамши: "Мы в капиталистических странах живем в междуцарствие — одна система в застое, другая еще не родилась. В такие времена появляются "симптомы болезни". Большая часть нашей лучшей поэзии будет одновременно весьма отравленной и весьма славной в своих открытиях, в своей способности познать мир."

И как может быть иначе в поэзии, миссия которой видится в материализации повседневного языка?

х х х