

Поглощающий и антипоглощающий аспекты поэзии Марка Стрэнда (на материале сборника стихов «Chicken, shadow, moon and more»)

Одной из центральных бинарных оппозиций в поэтическом процессе 1960-1980-х гг. в США была оппозиция «проницаемой» (или демократической) и «непроницаемой» (элитарной) поэзии. «The sixties saw a democratization of the poetry (and of high culture in general)» [1, с. 254], – пишет Джонатан Холден в обзоре американской поэзии 1970-1990-х гг., отмечая: «The kinds of anguished personal experience – divorce, insanity, alienation – that the Confessional wrote about were subjects *open to everybody* and didn't require research or recondite cultural initiation» [1, с. 255, курсив мой].

Принципиальная «открытость» текста подразумевала под собой не только обращение к архетипическим образам и «демократизацию» лексического состава, но и опрощение самого поэтического синтаксиса, отказ от «структурного эксперимента» в пользу эксперимента эмоционального. Основным фактором восприятия и понимания текстов такого толка становится опыт (т.е. память, в том числе и коллективная), основным средством воздействия – разрушение границ между читателем и текстом, т.е. использование так называемой «поглощающей» (в терминологии Ч. Бернштейна) поэтики.

В трактате «Смысл и изошрённость» Бернштейн даёт такое метафорическое толкование «поглощения»: «<...> нечто овладевающее, полностью накрывающее, завораживающее, приковывающее внимание, <...> гипнотическое, тотальное» [2] и т.д. В свете политической обстановки в США 1960-1970-х гг. существование столь мощно воздействующей литературы трактуется Бернштейном как тотальный контроль, как внедрение в поэтический текст элементов реального, идеологического характера, угнетающих разум и служащих средством подавления. Противопоставляя поглощению непроницаемость, Бернштейн в своём трактате заявляет о намерении новой поэтической школы создавать «изошрённые», антипоглощающие произведения, требующие при чтении глубокого интеллектуального напряжения, «самосознания читательского процесса» [2]. Безусловно, такая установка предполагала радикальное обновление известных способов высказывания, создание новых форм и жанров, игру – т.е. эксперимент.

Именно эксперимент как основополагающая категория связывает «поэзию языка» с теорией и практикой авангарда. Ранний же авангард тесно связан (генетически и философски) с экспериментальной психологией конца 19-го века, изучающей воздействие формы, линии и цвета на сознание. Освобождение языка и сознания, с одной стороны, тесно переплеталось с желанием влиять и изменять сознание воспринимающее (особенно эта тенденция заметна в русском и итальянском футуризме), и на этом фоне становится очевидна справедливость высказывания Бернштейна о постоянном

«соприсутствии» поглощённости и антипоглощённости «в любом методе прочтения или сочинительства» [2].

Марк Стрэнд¹ – один из ярких представителей американского поэтического поставангарда 60-90-х гг., в чьём творчестве, несомненно проходящем под знаком «антипоглощённости», присутствует значительное число типично суггестивных элементов.

В данной статье мы проанализируем поэтическую стратегию Стрэнда на материале сборника стихотворений “Chicken, shadow, moon & more”. Минимализм пронизывает все уровни этой книги (напомним, что книга – как материальное тело текста – уже с начала XX века становится полноправным объектом литературоведческого исследования) – лексический, синтаксический, цветовой, пространственно-графический. Лексический минимализм Стрэнда отличен от, например, минимализма конкретной поэзии, зачастую ограничивающейся небольшим набором словарных единиц, фигурирующих в тексте, но имеет с ним определённые точки соприкосновения. Стрэнд не отказывается от всего речевого богатства, однако фокусирует внимание читателя на отдельных семах, выстраивая все стихотворения сборника “Chicken, shadow, moon & more” как анафоры.

Единоначалия и обилие однотипных синтаксических структур (“The shadow of chaos is order”, “The shadow of the hawk is the robin” [3, с. 13]; “The toys of paradise wind themselves”, “The mirror of paradise reflect only one face” [3, с. 18]) роднят поэзию Стрэнда с афоризмами, однако это родство мнимое. Читатель, постепенно погружающийся в убаюкивающий текст (ибо сам синтаксис убеждает его принять на веру всё, что утверждает автор), внезапно сталкивается с ироничными или абсурдно-комическими высказываниями (“The throat shows only one movie: “The Tongue”” [3, с. 25], “The guitar in paradise is too big to be played” [3, с.17]). Антипоглощительный эффект достигается также за счёт разрушения стереотипа «афористического мышления»: по сути, афоризм должен объяснять, делать понятным свой предмет – а псевдоафористические высказывания Стрэнда лишь затемняют смысл (“Beware the bearded secretaries of the moon/ In a million years the moon will sing” [3, с. 35]). Их построчное нагромождение вызывает в сознании эффект «снежного кома», сюрреалистического танца смыслов.

Номинативность этого сборника Стрэнда имеет отчётливые параллели с идеями Гертруды Стайн, высказанными в эссе «Поэзия и грамматика». Стайн, очерчивая предшествующую поэтическую традицию как «царство имени» («поэзия занята употреблением злоупотреблением, утрачиванием хотением, отрицанием избеганием обожанием замещением существительных» [4, с. 285, пунктуация авторская]), отмечает: «...мы так долго знавшие имена перестали испытывать трепет от простого их знания» [4, с. 290].

Стайн предлагает несколько вариантов решения этой проблемы. Первый – это нагнетание повтора (“Rose is a rose is a rose is a rose” [4, с. 286]) с целью очищения слова от привычных синтаксических и лексических связей,

¹ Марк Стрэнд (1934 – 2014) – американский поэт, эссеист и переводчик. Поэт-лауреат США 1990 г.

узнавания его в его «самости». Стрэнд, строя на повторе всю книгу (на этом же приёме построены книга стихов “Blizzard of One” и монопоэма “89 Clouds”), доходит до границ языка, проверяет возможности словоупотребления. Повтор используется как один из способов добраться до сути: читатель многократно произносит вслед за поэтом то или иное слово, в результате чего оно, кажется, вообще перестаёт что-либо означать. Слово отрывается от контекста и начинает вступать в свободные, неконвенциональные связи.

Второй путь, предложенный Гертрудой Стайн, – это путь отказа от названия предмета разговора и его «динамическое» описание: «<...> сюжет а именно не газетный сюжет но подлинный (real) сюжет должен быть с необходимостью рассказан всяким пришедшим к осознанию того что существительное должно замещаться не внутренним равновесием но вещью в себе» [4, с.297]. Именно идея существительного как «вещи в себе», как своеобразного герменевтического этюда роднит Стрэнда и Стайн, несмотря на то, что первый не отказывается от непосредственного названия. Приведём отрывок из стихотворения «The Sun»: «The sun just happened the way we did/ The sun's catastrophes were overstated/ Blow into the sun and become red in the face/ What are feelings without the sun....» [3, с. 31].

Играя с архетипами, пробудив в читателе изначальную (и, как впоследствии открывается, мнимую) радость узнавания, Стрэнд то подтверждает (“The shadow of regret is tragedy/ The shadow of love is loss” [3, с. 13]), то деформирует наши представления о сущности того или иного имени и стоящего за ним означаемого. Используя иронию, абсурд, языковую игру, поэт воссоздаёт не столько историю заключённого в имени понятия, сколько реализовывает все возможности функционирования этого имени в языковом поле – т.е. совершает переход от речи к языку, от коллективной психологии к «частной» лингвистике. Отсутствие же запятых подчёркивает не перечислительный характер «свойств» того или иного архетипа, но равноценность всех высказываний, открывает парадоксальную возможность, что истина скрыта не в цельном поэтическом массиве, а лишь в одной из строк.

Минимализм и медитативность книги “Chicken, shadow, moon & more” проявляются не только на лексико-синтаксическом, но и на пространственно-графическом уровне. Каждое стихотворение открывается абстрактным чёрно-белым рисунком, напоминающим фрагменты чертежей, что символически подчёркивает открытость каждого «перечислительного ряда»; на незавершённость и открытость любого из «описаний», составленных Стрэндом, намекает и расположение частей стихотворения на отдельных листах в центре страницы. Поэзия списков в её традиционном – номинативном – варианте, казалось бы, должна давать полное представление, законченный образ чего-либо, однако у Стрэнда именно этого и не происходит. Стихотворения остаются открытыми в бесконечность, потому что их внутренний сюжет заключается не столько в динамике нашего эмоционального и интеллектуального представления о некоей вещи, сколько в динамике самого развивающегося языка, с каждой эпохой порождающего новые синтаксико-семантические связи.

Таким образом, имя существительное в поэтике Стрэнда оказывает на читателя как поглощающий, так и антипоглощающий эффект. С одной стороны, образ, возникающий в горизонте ожидания читателя благодаря многократно повторённому и визуально эксплицированному слову (тот самый «повтор, выводящий в визуальность», о котором говорил Вс. Некрасов [5]), воздействует подобно мантре, усыпляя бдительность и заставляя «принимать на веру» авторские афоризмы. С другой – нагнетание однотипных или близких по типу синтаксических конструкций, зачастую слабо связанных по содержанию, принуждают к более пристальному всматриванию в текст, к выявлению его скрытых «силовых линий».

“Empty the moon and empty your heart”, – вот к чему призывает Марк Стрэнд [3, с. 34]. Зоркость ума и напряжённое вчитывание, а не наложение сетки читательских ожиданий на неизведанное произведение, – вот те инструменты восприятия, которые необходимы для постижения «антипоглощающей» поэзии поставангарда.

1. Holden, J. American Poetry: 1970-1990 / J. Holden // A Profile of Twentieth-century American Poetry. – Southern Illinois University Press, 1991. – p. 253 – 273.
2. Бернштейн, Ч. Смысл и изощрённость / Ч. Бернштейн / в пер. П. Генри, А. Парщикова, М. Шатуновского. – «Современная поэзия». – №2. – 2007. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://litafisha.ru/periodica/?id=646&t=t&n_id=54. – Дата доступа: 20.02.2015.
3. Strand, M. Chicken, shadow, moon & more / M. Strand. – Hong Kong, 1999. – 92 p.
4. Стайн, Г. Поэзия и грамматика / Г. Стайн // Ежегодник Лаборатории постклассических исследований Института философии РАН. – М.: Ad Marginem, 1994. – с. 267 – 302.
5. Некрасов, Вс. Объяснительная записка / Вс. Некрасов // Литературное издание «А-Я». – №1. – Париж, 1985. – 153 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.vtoraya-literatura.com/pdf/a-ya_literaturnoe_izdanie_1985_text.pdf. – Дата доступа: 11.02.2015.