

УДК 82(091)
<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2020-9-308-315>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

UDC 82(091)
<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2020-9-308-315>

Нобелевская премия
по литературе-2020:
Луиза Глик



Nobel Prize in
Literature-2020:
Louise Glück

In 2020 the Nobel Prize in Literature was awarded to the American poet and essayist Louise Glück. Glück was recognized “for her unmistakable poetic voice that with austere beauty makes individual existence universal”. Born in 1943 in New York, Louise Glück belongs to the poetic generation of the late 1960s – 1970s with their balancing between describing personal experience and an exact reproduction of the external world. The paper includes the analysis of the imagery in Glück’s poetry: it considers the ways mythological characters and archetypes transmit ‘universal’ through ‘individual’. The paper mentions the most representative poems and essays by Louise Glück, outlines the peculiarities of her work and her creative evolution, demonstrates the connection of her poetry with the language of psychoanalysis. Louise Glück’s most notable poetry collections are *The Triumph of Achilles* (1985), *The Wild Iris* (1992), *Averno* (2006), she is the author of two books of essays (*Proofs and Theories: Essays on Poetry*, 1994; *American Originality: Essays on Poetry*, 2017). Louise Glück is also Professor (Adjunct) of English, Rosenkranz Writer-in-Residence at Yale University and has previously won the Pulitzer prize (1993), Bollingen Prize (2001), National Book Award (2014) and National Humanities Medal (2015), among others. The essay presents the new Nobel laureate to the readers and traces the poetic manner of the author.

© 2020 Кирилл Михайлович Корчагин (кандидат филол. наук, старший научный сотрудник, Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН, Москва, Россия) stivendedal@gmail.com

© 2020 Kirill M. Korchagin (PhD, Senior Research fellow, V.V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia) stivendedal@gmail.com

Кирилл КОРЧАГИН

ТРИУМФ АХИЛЛА: О ПОЭЗИИ ЛУИЗЫ ГЛИК*

Kirill KORCHAGIN

THE TRIUMPH OF ACHILLES: LOUISE GLÜCK'S POETRY**

Луиза Глик принадлежит к поэтам, родившимся в сороковые годы — к одному из наиболее продуктивных поколений в американской поэзии, следующему после битников, поэтов школы «Блэк-Маунтин» и «исповедальной школы». О поколении здесь можно говорить не только в силу хронологической близости, но и в силу общности поэтик и, главное, способа существования в литературе. Поэты предыдущей литературной эпохи, вышедшие на сцену в 1950-е годы, нередко стремились к трансгрессии, пересечению границ привычного и пристойного: по сути, именно в эти годы американский поэтический авангард сформировался как массовое явление. У этих поэтов границы между жизнью и искусством стали усиленно и массово разрушаться, а литература превращалась в форму духовного поиска.

Поколение Глик во многом двигалось противоположным путем: поэты новой генерации в большинстве своем долго и продуктивно работают, избегают экстремумов в собственных биографиях, но достаточно смелы в письме (хотя здесь есть и значимые исключения вроде Кэти Акер, произведения которой столь же трансгрессивны, как и ее жизненный путь). Один из центральных мотивов для всего этого поколения — повседневная жизнь. Конечно, у этого мотива большая история в предвоенной американской литературе — от Уитмена до Уильямса, знаменитая фраза которого “No ideas but in things” может считаться манифестом всей эпохи. Для поэзии рубежа шестидесятых—семидесятых это означает, скорее, постоянное балансирование между пристальным анализом собственных ощущений и кинематографически точным воспроизведением внешнего мира.

Внутри этого предельно общего направления, могут быть очень разные варианты работы с поэтическим словом и собственным опытом,

* Статья написана при поддержке гранта Российского научного фонда, проект № 19-18-00205 «Поэт и поэзия в постисторическую эпоху».

** Acknowledgements: The publication was financially supported by the Russian Science Foundation, grant no 19-18-00205 (“Poet and Poetry in the Post-Historical Era”).

становящиеся еще более разнообразными оттого, что поэты этой эпохи ищут способ выйти за пределы постуитменовского стиха, находятся в непрерывном поиске новых форм и интонаций. Если вспоминать только поэтесс поколения Глик, то можно назвать Сюзен Хау, обращающуюся к документальной поэзии, Лин Хеджинян и Мей-Мей Берсенбрюгге, для которых структура фразы становится равной структуре опыта, Джори Грэм, трансформирующую повседневность в задыхающийся, не поспевающий за самим собой поток речи, Энн Карсон с ее холодным коллажированием повседневности и классической античности.

Хотя Луиза Глик — часть этой плеяды, ее поэтическая манера внешне кажется более умеренной, чем у большинства перечисленных поэтесс. Современная критика видит ее скорее продолжательницей исповедальной поэзии, правда в смысле самого Роберта Лоуэлла, а не его учениц Сильвии Плат и Энн Секстон¹. Действительно, с Лоуэллом Глик роднит меланхолический тон и аналитический подход к собственным чувствам и ощущениям, никогда не доходящий до резких жестов (в отличие от той же Плат), всегда сосредоточенный и самоуглубленный, немного дидактичный. В ее стихах повседневный мир складывается из череды событий, которые другой поэт мог бы изобразить страшными и трагическими, но у Глик они кажутся монотонными и утомительными, даже если сюжет действительно драматичен — как в стихотворении «Утонувший ребенок» (“Drowned Child”):

Видишь, они неподсудны.
И естественно, что они утонут:
сначала их принимает лед,
а затем, всю зиму, — их шерстяные шарфы,
плывущие вслед, с тех пор как они
утонули и вот, наконец, успокоились.
И поднимает их пруд множеством темных рук².

Поэзия Глик избегает любого намека на то, что чувства и переживания одного человека может разделить другой, что возможно какое-либо единение, чувство коллективного восторга, которое вслед за Виктором Тёрнером обычно называют *communitas* и которое было так важно для Уитмена и всех его последователей от Харта Крейна до Аллена

¹ Gargaillo, Florian. “Sounding Lowell: Louise Glück and Derek Walcott.” *Literary Matters* 10:1 (Oct. 2017). Online at <https://www.literarymatters.org/10-1-sounding-lowell-louise-gluck-and-derek-walcott/>

² Glück, Louise. *Poems 1962—2012*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2012: 101. Здесь и далее перевод мой — К.К.

Гинзберга³. Это особое чувство, вокруг которого может образоваться новое сообщество. Такой опыт лежит и в основе «Листьев травы», приглашая читателя стать частью уитменовской Америки, бесконечно разнообразной и все время расширяющейся, и в основе гинзберговского «Вопля», где отверженные представители поколения, разного рода «бродяги дхармы» на глазах вырастают в новую общность. Все это невозможно для Глик: человек у нее обречен на одиночество, в котором нет места для такого рода восторгов. Это мир, который нельзя разделить ни с каким другим человеком: в нем нет места для переживания общности потому, что нет места для переживания трансцендентного, божественного.

Мир Глик словно бы подернут сероватой вуалью, лишен глубины, а у наполняющих его предметов и людей нет второго дна. Зато каждое движение внутренней жизни пишущего словно бы отражается во множестве зеркал, тщательно анализируется, вплоть до того, что нередко сводится к формуле или максиме. При этом античные и библейские герои, нередко появляющиеся в стихах Глик, действуют в них наподобие юнгианских архетипов — как средство для самоанализа и самоидентификации. Со временем к таким архетипам она будет обращаться все чаще: в более поздних стихах автобиографические моменты уступают место мифам, как бы обобщающим личный опыт, представляющим его в более универсальном ключе. Одно из относительно ранних мифологических стихотворений Глик, намечающее эту будущую тенденцию, — «Триумф Ахилла» (1985), короткая повесть о победителе, потерявшем все:

В истории о Патрокле
никто не выживает, даже Ахилл
пусть даже он был почти божеством.
Патрокл был похож на него; они надевали
одну и ту же броню.

В подобной дружбе всегда
один прислуживает другому,
один меньше другого:
иерархия
всегда налицо, хотя невозможно
проверить легенды —
их рассказывают выжившие,
те, кого покинули.

³ Turner, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago, IL: Aldine Publishing, 1969: 132.

Сопоставимы ли с его утратой
горящие корабли греков?⁴

Характерно, что Глик в этом стихотворении не психологизирует своего героя, не пытается сделать из него человека второй половины XX века и спроецировать на него современные переживания. Напротив, она остается в рамках гомеровского текста, не добавляет ничего от себя в то, как изображается герой, но из этих скупых описаний поэтический смысл рождается как бы сам собой вопреки аскетичной форме. Вторая часть стихотворения — рассуждение о судьбе Ахилла и Патрокла, о том, что дружба и любовь значат для человека. Такие рассуждения, хотя на первый взгляд им не место в поэзии, очень часто встречаются у Глик, вплоть до того, что почти каждое ее стихотворение может быть сведено к ним. Напротив, изобразительные элементы в ее стихах чаще приглушены, возникают только как контрапункты или как непосредственное продолжение мысли. Но иногда они проявляются более отчетливо — в стихотворениях, напоминающих запись сновидения (еще один намек на психоанализ), наполненных причудливой онейрической логикой и образностью. В таких стихах меньше аналитического, вернее, мысль здесь плавно перетекает в образ:

Когда возлюбленный прикасается ко мне, я чувствую внутри
как ледник, покрывающий землю, приходит в движение,
как смещается лед, перекатывая огромные валуны, холмы
огромной скалы, а в лесах вывороченные деревья
превращаются в море разъединенных рук —
и там, где раньше были города, теперь распавшиеся,
вдыхающие сады, все девочки с шоколадками
во дворе, медленно разбрасывающие цветную
фольгу: но вот, где стоял город, —
руда, раскопанные тайны: и я вижу, что лед
сильнее скалы и одного лишь сопротивления —
и для нас на этом пути время не движется,
ни на час⁵.

⁴ Glück, Louise. *Poems 1962—2012*: 159.

⁵ *Ibid.*: 169.

Можно проследить истоки такой манеры на примере ранних стихов Глик шестидесятых годов, когда она еще во многом находилась в поисках собственного голоса, но, возможно, поэтому те черты, которые позднее становятся определяющими, в этих стихах заметны

более отчетливо. Хорошо известно, что от американской поэзии ждут свободного стиха – это как бы само собой разумеющееся ожидание, но в случае ранней поэзии Глик оно требует комментария. Глик, конечно, не использует рифму как Роберт Фрост, британские поэты или даже как Сильвия Плат (редко, но все-таки прибегавшая к ней), но ритмика драматического пятистопного ямба, главного размера англоязычной поэзии, вполне явственно ощущается в ее ранних стихах, а в позднем творчестве сохраняется как отпечаток — в специфической монологической интонации. Порой это почти правильный размер, порой он более расшатан, часто он возникает в потоке неупорядоченной речи, чтобы затем в нем раствориться.

Это немаловажно: размер всегда возвращает ту повседневную речь, которой много в поэзии Глик, в сферу поэтического, словно бы она постоянно играет на том, что сферы повседневного и возвышенного перетекают друг в друга, что бытовая мелодрама при правильном взгляде и прочтении способна отозваться в монологе из шекспировской трагедии. От этой ритмической инерции Глик избавляется только к восьмидесятым, когда происходит значительная перестройка ее манеры в сторону большей аналитичности и афористичности, хотя структурно ее поздние стихи также могут быть представлены как монолог персонажа из несуществующей трагедии, они сохраняют многие маркеры публичной речи — речи, направленной вовне и адресованной аудитории.

Отсюда и тяга к парадоксальному заострению, пуантам, дидактике, *bon mots*, и нелюбовь к тому, чтобы как-то дополнительно структурировать тексты, что характерно, например, для поэтов языковой школы или Энн Карсон, всегда находящихся в поисках нового организационного принципа стиха, часто внешнего — вроде числовых закономерностей (как в поэмах Рона Силлимана и других поэтов языковой школы) или особого графического распределения (как у Чарльза Олсона, затем у Энн Карсон). Вместо структуры здесь поток, стремящийся увлечь читателя, монтаж мыслей и ощущений.

Интересно, что подобным образом развивался один из вариантов свободного стиха в России: примерно в ту же эпоху рубежа пятидесятых—шестидесятых начинает писать Геннадий Айги, также часто использующий

драматический пятистопный ямб, постепенно сдвигаясь от него к более свободному стиху, а десятилетие спустя — Аркадий Драгомощенко, ранние стихотворения которого хранят следы драматического монолога. Типологическое сходство оказывается здесь неслучайным: несмотря на расстояние, разделявшее этих поэтов, по сути, они решали в то время схожую задачу — переоценки повседневности, поиска в ней источников поэтического.

Пример поздней манеры Глик — книга «Аверно» (2006), названная так по одноименному озеру в окрестностях Неаполя, где, по одной из версий, находился вход в царство мертвых. Здесь она отказывается от отдельных стихотворений ради более пространных, многочастных композиций. Одна из них, «Персефона-странница» (“Persephone the Wanderer”), может быть названа программным стихотворением Глик: здесь популярный мифологический сюжет и стоящий за ним психоаналитический архетип анализируется как этическая задача и как ролевая модель, которая требует пересмотра:

Согласно первой версии, Персефона
была разлучена с матерью,
и богиня земли
наказывает землю — это
не противоречит тому, что мы знаем
о человеческом поведении:

человек испытывает глубокое удовлетворение,
когда причиняет вред, особенно
бессознательный вред:

это можно назвать
негативным творчеством⁶.

История о Персефоне, как и положено юнгианскому архетипу, становится универсальной матрицей человеческого поведения. В этом достаточно пространном тексте — так же, как и в более раннем стихотворении о торжествующем Ахилле, — нет попыток психологической интерпретации происходящего. Поэтесса замечает, что «персонажи — не люди. / Они аспекты дилеммы или конфликта»⁷,

⁶ Ibid.: 501.

⁷ Ibid.: 502.

уподобляя их психоаналитическим уровням сознания — эго, суперэго, оно. Такой рационализирующий жест, казалось бы, противоположен тому, как обычно поэзия работает с античным наследием, оживляя его, помещая в новые декорации. Здесь, напротив, утверждается, что работа такого рода должна быть закончена, а старые легенды рассмотрены такими, какие они есть — как расстановки интересов и сил. Но только таким образом стихотворение может дать читателю рамку для работы с собственным опытом — прежде всего, с опытом утраты.

В эссе «Культура исцеления» (1999) Глик подчеркивает терапевтические свойства поэзии, и эти слова можно читать как манифест: по ее словам, стихотворение «становится спутником в печали, утешителем, доказательством того, что в страдании может быть смысл»⁸. История о Персефоне так же, как и история о Патрокле, — это повествования об утрате, о том, что порождаемый ею разрыв невозможно восполнить, но необходимо каким-то образом сосуществовать с ним. Стихи Глик проводят скрупулезную аналитику утраты, используя для этого разные средства, но никогда не сообщают напрямую, что делать дальше. Они, действительно, могут напоминать психоаналитические сессии: подводя читателя к самому ядру проблемы, оставляют его одного в тот момент, когда природа конфликта становится ясной. И в этом смысле поэзия Глик обладает той же функцией, что любая настоящая поэзия — она утешает, но делает это на языке, который понятен человеку второй половины XX века, — языке психоанализа.

REFERENCES

Gargaillo, Florian. “Sounding Lowell: Louise Glück and Derek Walcott.” *Literary Matters* 10:1 (Oct. 2017). Online at <https://www.literarymatters.org/10-1-sounding-lowell-louise-gluck-and-derek-walcott/>

Glück, Louise. *American Originality: Essays on Poetry*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2017.

Glück, Louise. *Poems 1962—2012*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2012.

Turner, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago, IL: Aldine Publishing, 1969.

Received: 25 Oct. 2020

Date of publication: 30 Nov. 2020

⁸ Glück, Louise. *American Originality: Essays on Poetry*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2017: 58.