



Ян ПРОБШТЕЙН

ЛУИЗА ГЛИК: МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ФЕМИНИЗМ И ПОПЫТКА ПРЕОДОЛЕНИЯ АНТАГОНИЗМА

Ian PROBSTEIN

LOUISE GLÜCK: MYTHOLOGICAL FEMINISM AND AN ATTEMPT TO OVERCOME ANTAGONISM

For many people the fact that Louise Glück won the 2020 Nobel Prize in Literature was a complete surprise. Ian Probststein comments on the judges' decision and reminds about the poet's "CV" that includes National Book Award, Pulitzer Prize, Bollingen Prize, National Book Critics Circle Award, National Humanities Medal, several Guggenheim fellowships and some other prestigious awards. Louise Glück was Poet-Laureate of the United States (2003–2004), the president of The Yale Younger Poets Prize jury. The essay contains a brief biographical sketch and a careful, subtle analysis of Glück's poetry supplemented by Ian Probststein's translations of poetic fragments.

© 2020 Ян Эмильевич Пробштейн (PhD., доцент Туро-колледж, Нью-Йорк, США)
ian.probststein@touro.edu; ian.probststein@gmail.com

© 2020 Ian Probststein (PhD, Associate Professor, Touro College, New York City, USA)
ian.probststein@touro.edu; ian.probststein@gmail.com

Для многих награждение Луизы Глик (Louise Glück, р. 1943; такая транскрипция ее фамилии дается во всех англоязычных изданиях, включая даже Википедию) Нобелевской премией по литературе явилось неожиданностью. Тем не менее, если взглянуть на послужной список Глик, он весьма внушителен, включая Национальную книжную, Пулитцеровскую и Боллингеновскую премии, Национальную премию критиков, несколько стипендий Гуггенхайма, и многие другие премии и награды, а также полученную в 2020-м премию Транстрёмера, поэта в Швеции культового (что могло навести на размышления тех, кто ставит ставки на лауреатов). Глик была поэтом-лауреатом США, канцлером американской академии поэтов, в течение многих лет была председателем жюри престижной премии «Молодые Йельские

поэты». Возможно, ее справедливо относят к «университетским» поэтам, но то, что уже по крайней мере лет двадцать Глик «встроена» в систему и является частью литературной элиты (а также литературного истеблишмента) — несомненно, что не преуменьшает достоинств ее поэзии, которую считают строгой, сдержанной, но и несомненно направленной на признание. Это выражается прежде всего в отказе от гротеска и сюрреализма в ее ранних стихах, а также в поисках, если так можно выразиться, жизнеутверждающего начала. В языковом плане она всегда стремилась к точности, ясности, к звуку. Быть может, в отличие от современных поэтов — от Нью-Йоркской школы до поэтов языка, она не слишком была озабочена новизной, обновлением языка и средств выражения, поисков новых форм. Она мастерски передает разнообразные психологические состояния и тонкие чувства; ее стихи бывают ироничны, нередко саркастичны, но самоиронию или юмор в ее поэзии найти трудно.

В жизненном плане Глик как бы переплавляла свои слабости в силу, жизненные неудачи — в творчество. Она родилась в Нью-Йорке, ее предки по отцовской линии — из венгерских евреев, по материнской — из русских. Родители родились в Америке. У ее отца был магазин, а потом он подал идею своему шуруину Санделу Донигеру, который изобрел заменяемое лезвие для ножа на алюминиевой основе и хотел поставлять его для медицинской промышленности, но встретил массу препятствий. Дэниэл Глик предложил расширить сферу применения изобретения, включая художников, гравировщиков, а потом и просто в быту. Нож получил название «Точность» (X-Acto), и фирма расцвела. Такой же точности в выражении добивалась и будущая поэтесса, начавшая писать стихи с раннего детства. Она увлекалась античными мифами, в основном древнегреческими. Не случайно ее привлек Стэнли Кьюниц, который также известен пристрастием к мифологии. Он стал одним из ее преподавателей в Колумбийском университете. Возможно, одна сторона ее поэзии выросла из стремления к образам, достигающих до мифологических архетипов, как, например, в ее цикле о Цирце:

Я никогда никого не превращала в свинью.
Иные люди — свиньи; я делаю их
Похожими внешне.

Мне тошно от вашего мира,
Который за маской внешнего прячет нутро. Твои люди были
Не так уж плохи; беспорядочная жизнь
Сделала их такими. В обличье свиней

Под опекой моей
И моих дам, они
Сразу стали милей.

Затем я сняла чары, показав тебе свою доброту
И могущество. Предвидела,
Что мы могли быть счастливы здесь,
Как мужчины и женщины, когда
Их нужды просты. Но в то же время

Я провидела твой уход,
Как твои люди мужествуют с моей
Помощью в ревушем и бьющем море.

Думаешь, несколько слез расстроят меня?
Друг мой, любая волшебница в душе

Прагматик; тот, кто не видит пределов,
Не видит сути. Если бы я хотела тебя удержать,
Держала б в плену.

(«Могущество Цирцеи»)¹

Миф в этом цикле остранился ярко выраженными феминистическими мотивами. Еще более явно это представлено в таких стихотворениях, как «Миф преданности», в котором миф помогает скрыть автобиографичность и некий антагонизм и даже отчаяние после крушения второго брака:

Когда Гадес решил, что любит эту деву,
он выстроил для нее копию земли,
все точно такое же, вплоть до луга,
но добавил кровать.

Все такое же точно, даже солнечный свет,
потому что трудно будет юной деве
так быстро перейти от яркого света к полной тьме.

Постепенно, думал он, ночь он введет в обиход,
сначала как тень трепещущих листьев.
После луну, затем звезды. А потом — ни луны, ни звезд.
Пусть Персефона привыкает к этому постепенно.
В конце, думал он, она найдет утешение в этом.

Слепок земли,
за исключением того, что здесь была любовь.
Разве не все жаждут любви?
Он ждал много лет,
строя мир, наблюдая
за Персефоной на лугу.
Персефона любит запах и вкус,
Если есть аппетит к одному, он полагал,
будет и ко всему.
Разве не все хотят ощутить ночью
любимое тело, компас, путеводную звезду,
слушать тихое дыхание, которое говорит:
Я жив, что означает также,
что и ты жива, потому что слышишь меня,
ибо ты здесь со мной. А когда один повернется,
другая повернется тоже, —

Вот что чувствовал он, повелитель тьмы,
глядя на мир, который построил
для Персефоны. Ему и в голову не пришло,
что здесь нет запаха,
и, конечно, здесь не едят.

Вина? Ужас? Страх любви?
Этих вещей он представить не мог,
ни один любовник их не может вообразить.

¹ Здесь и далее все переводы стихотворений и прозы Луизы Глик, Т.С. Элиота и Э. Дикинсон мои. — *Я.П.*

Он мечтает, думает, как назвать это место.
Сначала думает: Новый Ад. Потом — Сад
А в конце он решил назвать его
Девичество Персефоны.
Мягкий свет встает над лугом
за кроватью. Он обнимает ее.
Он хочет сказать: *Я люблю тебя, тебе никто не причинит зла.*

но он думает все ж,
что это ложь и поэтому говорит в итоге:
ты мертва, тебе никто не причинит зла,
что кажется ему
более подходящим началом, более правдивым.

(«Миф преданности»)

Ее поэзию сравнивают, на мой взгляд, неоправданно, с поэзией Р. Фроста, поэта внешне отстраненного, но по сути, трагического. Верно, что так же, как в поэзии Фроста, в стихотворениях Глик есть тонкие описания природы, работа со звуком и словом, но поэзия Глик тяготеет к более свободному стиху, в отличие от Фроста, который говорил и писал, что для него поэзия, лишенная метра и рифмы, подобна игре в теннис с опущенной сеткой.

Всю ночь залив Фанди² переливается
Сквозь миф, который охраняет
Чтобы ваши сыновья не утонули. Я слышу, как они спят.
Они постанывают, завязанные в своих мешках.
Они поддерживают этот тонущий брак, пока палатка
шатается на ветру, заря
Покрывает гляncем полуостров. В Галифаксе
Ты им сказал, что мужчины двухметрового роста могут
увидеть будущее:
Там ничего нет. Просто садок лососей, жесткая голубизна
Атлантического океана....

(«Конец земли»)

В юности Луиза Глик болела анорексией и не закончила курс в Колумбийском университете, однако впоследствии была удостоена почетных докторских степеней нескольких американских университетов. Кто-то уже сравнил творческий путь Глик и достижения другого нобелиата Иосифа Бродского на том основании, что оба не получили высшего образования. Однако Бродский был эмигрантом, стихи писал на русском, затем, овладев английским, начал писать на нем эссе, а впоследствии и стихи. Глик же — американская поэтесса, добивавшаяся признания в своей собственной стране.

В одном из своих лучших эссе «Разрыв, колебание, молчание» Глик ратовала за фрагментарность, недосказанность, эллипсис, выступая против традиционной повествовательной, нарративной поэзии³. Примером подобного подхода может послужить стихотворение «Архаичный отрывок»:

² Залив в северо-восточной части залива Мэн (Новая Шотландия), известен своими высокими приливами, высотой до 18 м.

³ Glück, Louise. "Disruption, Hesitation, Silence." *Proofs and Theories: Essays on Poetry*. New York: Ecco Press, 1994: 74–85.

Я пыталась полюбить содержание.
Я прикрепила на зеркало памятку:

Нельзя ненавидеть содержание и любить форму.

Был чудный день, хотя и холодный.
Для меня это был экстравагантно эмоциональный жест.

..... твоё стихотворение
пыталось, но не сумело.

Я приклеила памятку поверх первой:
Плач, рыдай, секи себя, разорви одежды —

Список того, что надо полюбить:
грязь, пища, ракушки, волосы человека.

..... сказано
безвкусные чрезмерности. Потом я
сорвала эти пометки.

АЙАЙАЙАЙ вскричало
оголенное зеркало.

Тем не менее, в 2001-м она написала «Октябрь» – поэму размером с книгу.

Далее в упомянутом выше эссе Глик рассуждает о лирической поэзии, приводя примеры как из мировой, так и американской поэзии. Она писала о пустотах и пробелах, иллюстрируя этот мотив стихотворением Рильке «Архаический торс Аполлона» (извиняясь при этом перед англоязычным читателем за то, что начинает с поэзии немецкой), в котором Рильке начинает с неизвестного, пустоты (void), помещенной в прошлое, и заканчивает непознаваемым. Далее Глик почему-то утверждает, что величие Рильке состоит в том, что он объединяет «лирическую насыщенность с нерегулярностью формы», хотя в данном случае перед нами — строгий сонет (очевидно, Глик прибегала к английским переводам, в которых есть тенденция не соблюдать формальные признаки, особенно рифму, ради передачи содержания и образности). Пишет Глик также и о преодолении «лирического я», на примере современной американской поэзии, в частности, разбирая «Песни сновидений» Джона Берримена (1914–1972), где тот использует «маску» поэта Генри, и вводит в свой цикл персонажей блэкфейс минстрел-шоу – Ведущего, Боунза и Тафта, говорящих на негритянском диалекте. Стремясь преодолеть невзгоды, боль и отчаяние, Берримен, как в настоящих сновидениях, исследует подсознательное. Глик отмечает, что в этом насыщенном, интенсивном лиро-эпическом произведении, которое она также называет коллажем и сравнивает со стеганым лоскутным одеялом (“quilt”, “patchwork”), все же преобладают мотивы отчаяния, и как положительный пример их преодоления разбирает короткое стихотворение «Улица» Джорджа Оппена:

Ах, это нищие,
Это нищие —

Берген-стрит.

Унижение,
Тяготы...

И они не слишком добры друг к другу;
Этого нет; я хочу,

Чтобы не было бедности,
Так же страстно, как все,

Ради разума,
«Покорения существования», —

Как говорили, и справедливо,

И это истинная боль,
И более: ужасно видеть детей,

Праведных маленьких девочек;
Таких добродетельных; и надеются, что вырастут добрыми....

Подробно разбирая это маленькое стихотворение (гораздо подробнее, чем «Песни сновидений», полный текст которых состоит из 385 «Песен», в книге более 400 страниц), Глик пишет о пропусках, эллипсисах как о способе преодолеть отчаяние и боль, давая надежду через умолчания, недоговоренность. Заканчивает она свое эссе разбором стихотворений Т.С. Элиота. Она приводит в подтверждение своих аргументов цитату из «Четырех квартетов» —

Речь умолкает, и слово
Достигает молчанья. Только с помощью формы
Слова или музыка могут достичь
Покоя бессмертной китайской вазы,
Движения вечной недвижности.
(«Бернт Нортон»)

— а затем разбирает «Песнь любви Дж. Альфреда Пруфрока», говоря о том, что Элиот «написал шедевр уклонения», и цитируя как строки из этого стихотворения («Как рассказать об этом мне?»), так и из «Квартетов» («Достойно смерти / То, что не выше существованья»)⁴.

Симпатии Глик, тем не менее, на стороне Оппена. Сама же она выработала довольно жесткую и взвешенную манеру, где преодолен как ранний сюрреализм и некоторая гротескность таких более ранних стихотворений, как например, «Архипелаг»:

На десятый день мы наткнулись на мощный солнечный свет, рельеф
Островов, замкнутых водой. Они стали нашей целью.
Одиннадцать месяцев плыли мы, на двенадцатый
Пришли к покойному океану, в бухту. Мы были готовы к покою.
Пролетели недели. И потом капитан
Увидел, как закрывается пасть, очертившая наш порт; мы

⁴ Ibid.: 85.

Пожраны. Другие голоса шевельнулись. Вода
Глумится над кораблем, наши поредевшие ряды, разделены
На две группы: безумство и самоубийство. На двенадцатый год
Капитан произносит собственное имя, оно лишено смысла, и команда
Визжит в исступлении.

В одном из эссе Глик ответила критикам: «Против критиков у художника есть козырный туз: знание того, что будущее сотрет настоящее». В свете этого следует рассматривать и ее более поздние стихотворения, в которых гротеск преодолен при помощи своеобразного сюрреализма, объединяющего знание о жизни и смерти и, быть может, уводящего по ту сторону бытия:

Ты наступила на отца, сказала мать,
и в самом деле, я стояла как раз в центре
газона, так аккуратно постриженного, что он
вполне мог быть могилой отца, хотя не было камня.

Ты наступила на отца, повторила она,
на этот раз громче, что стало казаться мне странным,
потому что она сама умерла, даже врачи подтвердили.
Я отошла чуть в сторону, туда,
где кончался отец и начиналась мать.

Кладбище было безмолвно. Ветер дул сквозь деревья;
До меня доносились смутные отзвуки плача
в нескольких рядах от меня,
а над этим завыванье пса.

Потом звуки утихли. До меня вдруг дошло,
что я не помнила, как меня сюда привезли,
туда, что похоже на кладбище, хотя это могло быть
кладбищем только в моем сознание; возможно, это был парк,
а если не парк, то сад или загородный участок, дошло до меня,
с запахом роз,
douceur de vivre,⁵ наполнявший воздух, сладость бытия,
как говорится. В какой-то момент

до меня дошло, что я была одна.
Куда все ушли,
мои кузины и сестра, Кейтлин и Абигайль?

Теперь уже смеркалось. Где ждет машина,
которая отвезет нас домой?

Я начала искать выход из положения. Чувствовала,

⁵ Сладость жизни (франц.).

как во мне растёт нетерпенье, нарастает, я бы сказала, тревога.
Наконец, вдали разглядела маленький поезд,
который стоял, скрывшись среди деревьев, кондуктор,
облокотившись на дверь, курил сигарету.
Не бросайте меня, закричав, я побежала
через множество участков, через матерей и отцов —
Не бросайте меня, крикнула я, когда наконец подбежала к нему.
Мадам, он сказал, указывая на рельсы,
вы наверняка понимаете, что это — конечная,
рельсы дальше не идут.

Слова его были жестоки, но глаза добры;
это придало мне настойчивости.
Но они идут в обратную сторону, я заметила,
как они прочны, словно у них много таких поворотов впереди.

Знаете, он сказал, у нас сложная работа: мы видим
много горя и разочарования.
Он смотрел на меня, становясь откровеннее.
Когда-то я был похож на вас, любил волноваться.

Теперь я говорила с ним, как с другом:
А вы, что, я сказала, так как он был волен уехать,
не хотите домой,
увидеть город опять?
Здесь — мой дом, он сказал.
Город — город там, где я исчез.

(«Местный пейзаж»)

В своей Нобелевской речи Глик, говоря о влияниях, вновь обращается к «Пруфроку» Элиота, цитируя знаменитое начало: «Давай пойдем с тобою — ты да я // Когда лежит вечерняя заря // На небе, как больная под наркозом», интерпретируя его как образец доверительного обращения к читателю, не публичный голос. Среди других влияний Глик называет «Песни невинности и опыта» Блейка и — что поразительно — Эмили Дикинсон, отрицавшую не только публичность, но и славу:

Трагична Слава и ярка —
Могущество сулит
Лишь на мгновенье
И согревает бедняка
Кто Солнца не видал —
Чтоб нежно проводить
Потом в забвеньё

Для Глик голос Дикинсон — частный голос, ибо она чувствовала опасность и угрозу в обращении к публике и предпочитала остаться никем:

Я — Никто! А ты кто?
Тоже, как я, Никто?
Тогда нас двое! Не болтай,
Не то попадем в рекламу!

Как тоскливо быть Кем-то!
Лягушкой все лето
Толпе почитателей Имя свое —
Квакать на все Болото!

Превознося частный голос в противовес тем, кто собирает стадионы, Луиза Глик благодарила Нобелевский комитет за то, что он избрал частный голос⁶, который звучит в США и во всем англоязычном мире на протяжении пяти десятилетий. Тем не менее, как уже говорилось, еще до Нобелевской премии Луиза Глик собрала все национальные и международные награды. Теперь ее поэзии предстоит самое тяжелое испытание — испытание не только славой, но и временем.

REFERENCES

Glück, Louise. "The Poet and the Reader. Nobel Lecture 2020." *The New York Review* (14 Jan. 2020).

Glück, Louise. *Proofs and Theories: Essays on Poetry*. New York: Ecco Press, 1994.

Received: 30 Sept. 2020

Date of publication: 30 Nov. 2020

⁶ Glück, Louise. "The Poet and the Reader. Nobel Lecture 2020." *The New York Review* (14 Jan. 2020).