



Научная статья

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-158-174>

<https://elibrary.ru/TWWZKK>

УДК 82-1

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

Татьяна ВЕНЕДИКТОВА

К ПРИРОДЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАДИКАЛИЗМА: АЛЕКСАНДР БЛОК И УОЛЛЕС СТИВЕНС

Аннотация: На примере произведений А. Блока (1880–1921) и У. Стивенса (1879–1955) рубежа 1910–1920-х гг. («Двенадцать», «Снежный человек» и др.) исследуется природа эстетического радикализма как характерного свойства модернистской культуры. Поэтическое воображение, по словам Стивенса, всегда располагается «у края эпохи» — конца одной и начала другой: поэзия обращается к читателю из разрыва между тем, чего уже нет, и тем, чего еще нет. Оба поэта испытывают влечение к радикальным идеологиям своего времени, их способности рождать и распространять героический миф. Героическое визионерство предполагает позу «воинственного противостояния» (Р.У. Эмерсон), которое подразумевает и стимул воображению, и его редукцию. Образ современной героики в поэзии Блока и Стивенса, ассоциируется метафорически с парадоксальным — возбуждающим и мертвящим — воздействием холода. Рискованный прорыв к «абсолютной» реальности мыслится как результат абстрагирования от привычных контекстов и проявлений субъективности: у Блока он ассоциируется с чуткостью к музыке бытия, заглушаемой шумами времени, у Стивенса — с пронзительным видением «вещей как они есть». Доверие к возможности такого прорыва при осознании его невозможности — характерный парадокс модернистской культуры. Он становится наглядным при сравнении далеких друг от друга вариантов поэтического творчества.

Ключевые слова: Александр Блок, Уоллес Стивенс, модернизм, радикализм, метафора, эстетика и политика.

Информация о авторе: Татьяна Дмитриевна Венедиктова, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой общей теории словесности (теории дискурса и коммуникации), филологический факультет, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, 119991 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1003-4338>. E-mail: tvenediktova@mail.ru.

Для цитирования: Венедиктова Т.Д. К природе эстетического радикализма: Александр Блок и Уоллес Стивенс // Литература двух Америк. 2022. № 12. С. 158–174. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-158-174>.



Research Article

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-158-174>

<https://elibrary.ru/TWWZKK>

UDC 82-1



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

Tatiana VENEDIKTOVA

UNDERSTANDING AESTHETIC RADICALISM: ALEXANDER BLOK AND WALLACE STEVENS

Abstract: Aesthetic radicalism characteristic of the modernist literary culture is explored in the work of Alexander Blok (1880–1921) and Wallace Stevens (1879–1955). Poetic imagination, Stevens wrote, is “always at the end of the era” — the two poets shared a sense of writing from a hiatus between no longer and not yet. Both were fascinated, however distantly, by radical ideologies of their time, particularly the power to produce and propagate heroic myth. Heroic visionaries are defined by the “warlike attitude” (R.W. Emerson), the oppositional stance that causes an enhancement and a reduction of imagination. The image of modern heroics in Blok’s and Stevens’ poetry is associated metaphorically with the energizing and deadening effect of the cold. In such poems as “The Twelve,” “The Snow man” and other the breakthrough to “absolute” reality is imagined as a result of the violent self-abstraction from all settled contexts and all subjective values. It is fraught with risk and associated, by Blok, with the ability to hear the music of being through the noises of the time or, by Stevens, with the directness of seeing “things as they are.” Trust in the possibility of such a breakthrough, accompanied by the understanding of its utter impossibility is a characteristic paradox of the culture of modernism. It is most vividly observed as we compare the creative strategies of the two poets, however distant they are culturally.

Keywords: Alexander Blok, Wallace Stevens, modernism, radicalism, metaphor, aesthetics and politics.

Information about the author: Tatiana D. Venediktova, Doctor Hab. in Philology, Professor, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory 1, 119991 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1003-4338>. E-mail: tvenediktova@mail.ru.

For citation: Venediktova, Tatiana. “Understanding Aesthetic Radicalism: Alexander Blok and Wallace Stevens.” *Literature of the Americas*, no. 12 (2022): 158–174. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-158-174>.

Реальный мир, увиденный человеком, наделенным воображением, легко может показаться похожим на воображаемую конструкцию.

*У. Стивенс*¹

Главное отличие революционной жизни от обычной, — заметил Виктор Шкловский, ссылаясь на Б. Эйхенбаума, — то, что «теперь все ощущается» [Шкловский 2002: 260]. Ощущения вещей, проживаемые в новых условиях уже не механически, резко усиливаются, из усиленных ощущений спонтанно рождаются фигуры речи, метафоры. Так вершится грозный праздник поэтического остранения, который подразумевает тягу к радикализации — разрыву привычных порядков, пересмотру базовых норм и отношений одновременно в социально-политической и в эстетической сферах. Радикализм эстетического жеста предполагает изменившееся отношение не только к форме, но и к опыту ее восприятия, — об этом напоминает Жак Рансьер, разъясняя, что литература политична именно и прежде всего как звено между системой значений, передаваемых в речи, и системой видимого, слышимого, чувствуемого; художники становятся политиками в той мере, в какой стихийно или полуосознанно реализуют в своем искусстве новые стратегии перераспределения чувственного [Рансьер 2007]. Пафос радикального эксперимента, осуществляемого именем творческой свободы, может (или не может не?) вступать в противоречие с радикализмом политического поведения, поскольку силовое противостояние предполагает использование принуждения, ущемление свободы. Поэтому вопрос о совместимости политического радикализма с эстетическим — один из ключевых, из самых «больных» и скользких в модернизме. Он поднимался множество раз, применительно к отдельным авторам, и общего на всех решения, конечно, не имеет. В данном случае он ставится в режиме транскультурного сравнения.

Александр Блок (1880–1921) и Уоллес Стивенс (1879–1955) — почти ровесники. Первый остался жить в литературной истории как главный русский символист, второй — как главный американский, притом, что четкого символистского канона в англо-американской культуре не сложилось, да и Блок скорее искал пути за пределы «-изма», с которым теснее всего ассоциировался. Оба поэта исследовали приро-

¹ “The Real World seen by an imaginative man may very well seem like an imaginative construction” [Stevens 1996: 289].

ду воображения как сугубо человеческой способности упорядочивать хаос, одушевлять инертность материи, осмысливать мир эстетически. Оба жили и писали в пору острых политических катаклизмов — революций, войн, кризисов, и преданность обоих поэтическим гармониям сочеталась с острым любопытством к социальной реальности, одновременно вовлекающей в себя и отторгающей индивида. В столкновении-контакте этих крайностей и удержании нелегкого баланса между ними оба поэта видели смысл творчества — и если одного называли трагическим тенором эпохи, другого, по аналогии и отчасти контрасту, можно назвать ее же философическим баритоном. Момент, интересующий нас в данном случае и дающий повод к сравнению, приходится на рубеж второго и третьего десятилетий XX в. В это время обоим поэтам под сорок, но Блок уже признан и прославлен, а Стивенс еще никому не известен, печатается в небольших авангардистских журналах (его первый поэтический сборник выйдет в 1923 г.). У Блока впереди — драматическая, скоростижная гибель: по сути, он сгорел, оказавшись заложником холода, голода, бессилия, невозможности абстрагироваться от фактов новой жизни (разгула революционной стихии, нарастающего авторитаризма революционной власти) и невозможности сжиться с ними. Стивенсу, напротив, предстоит довольно гладкая «карьер» академического поэта-метафизика, подкрепляемая литературными премиями и почетными степенями, в то время как в жизни он выступает в совершенно непоэтической роли прилежного и преуспевающего президента страховой компании. Более контрастные траектории судьбы и творчества трудно даже придумать — не удивительно, наверное, что этих поэтов ни разу не сравнивали, даже и при наличии как будто бы очевидных оснований для сравнения, обозначенных выше.

Виктор Шкловский вспоминал, как зимней ночью в 1918 г. они с Блоком бродили по петроградским улицам, беседовали и как, прощаясь, Блок вдруг сказал: «А Вы все понимаете». Что именно так хорошо «понимал» его собеседник, поэт не уточнил, а Шкловский забыл содержание длинного разговора. Очевидно, впрочем, что Блок как раз в те дни в понимающем собеседнике особенно остро нуждался: поэма «Двенадцать», которую сам он переживал как вспышку гения, осталась не воспринятой по-настоящему ни теми, кто ее осуждал, ни теми, кто превозносил. Со стороны поэта в целом аполитичного² это

² «Никогда я не стану ни революционером, ни “строителем жизни”, и не потому, чтобы не видел в том или другом смысла, а просто, по природе, качеству и теме душевных переживаний», — писал Блок отцу еще в 1905 г. [Блок 1963: 144].

был жест неожиданный, однако и не случайный, а непосредственно реализующий воззвание к политическому действию, им же озвученное незадолго перед тем в статье «Интеллигенция и революция». Политическая миссия поэта, — настаивал Блок, предполагает совсем не то, чем озабочены «регулярные» политики, — не озабоченность «тактикой», «моментом», не принятие той или другой стороны в социальном конфликте, а решимость предъявлять безмерные требования к жизни: все или ничего. Для этого важно прежде всего перенастроить слух, точнее, его «расстроить», сделав «нетактичным» и «бестактным», к тому же побудив своего адресата. Только ценой рискованного раскрепощения способности восприятия возможно уловить в воздухе не только мелодии, рутинно исполняемые ансамблем современной культуры, но рев и звон мирового оркестра, в которых рождается как возможность «великая музыка будущего». Эта музыка не может отвечать критериям воспитанного («буржуазного») вкуса — скорее она смутит его и шокирует. «Буржуазное» воображение живет представлениями о порядке и форме, которые уже сложились, «нахрюканы» в семье, школе и на службе. Блок обращается к тем, кто пил «из источников не только загаженных, но также — из источников прозрачных и головокружительно бездонных, куда взглянуть опасно и где вода поет неслыханные для непосвященных песни» [Блок 1982: 237]. Бездомность, бессемейность, бесчинность, нищета, маргинальность интеллектуала и художника — залог свободы от социальной конформности и способности к полноценно творческому выбору, который в глазах «буржуа» откровенно опасен.

Перед нами слишком уже знакомая дилемма: со времен романтизма европейский художник чувствовал себя счастливо-несчастливым заложником радикального эстетического импульса. Воображение напрягает силы, прорываясь к некоему «первоначальному» слою взаимодействия с миром, который лежит глубже общепринятых, «филистерских» конвенций, глубже логических схем, правил и законов, выводимых осторожным разумом, глубже игры индивидуальной фантазии. Прямой контакт с «реальностью» осознается как трудно достижимый, если вообще возможный, но тем более желанный подвиг воображения — его прорыв к нулевой точке, род самоотречения. О чем-то подобном думают и молодые современники Блока — Р. Якобсон, Б. Эйхенбаум и тот же В. Шкловский, — когда ищут в теории и на практике новое понимание художественной формы путем возврата к антропологической предпосылке искусства — способности

человека создавать подобия на основе непосредственных опытов восприятия. В искусстве, понятом «как прием», образ важен не как стабильная и целостная единица, — настаивает Шкловский, — это именно действие. Действие по возможности радикальной деавтоматизации осуществляется за счет разрыва привычных порядков восприятия и влечет за собой усиление ощущений, которое и возвращает человеку полноценность переживания жизни. Критерий эстетичности заключен, таким образом, не в утвердившихся нормах традиции, а в живом переживании отношения с миром при одновременном абстрагировании от мира. В этой логике нетрудно угадать преемственность романтической традиции, восходящей (и самими же романтиками возводимой) к Канту. «Искусство, настоящие приемы которого нам вряд ли когда-либо удастся угадать у природы и раскрыть» [Кант 1964: 223], прячется в душе человека, полагал Кант. Этот базовый внутренний опыт одновременно эстетичен и социален: именно всеобщая сообщаемость чувства, не опосредованная и не опосредуемая умозрительными понятиями, условностями культуры, выступает подлинной основой общности, общения людей. Апелляция к *sensus communis aestheticus* — то, чем искусство живет и чем оно меняется, обновляется, в том числе «революционным» образом.

Текст поэмы «Двенадцать» пронизывает простейшее чувственное переживание: «Холодно, товарищи, холодно». Ощущение холода прекрасно «знает» любой живой организм (на само слово «холодно» мы реагируем, съезживаясь, на уровне зеркальных нейронов), но описать его, дать дефиницию — крайне трудно. Очевидно, что мы имеем дело с тем, что когнитивисты называют «телесно-образной схемой», т. е. чем-то ощутительным, но сопротивляющимся рационализации³. Разработка этих базовых единиц опыта посредством метафорических проекций составляет основу познавательного процесса, в котором первую скрипку играет воображение, активно посредничающее между чувственно-телесным и духовным. У Блока простой «метеорологический» факт — зима 1918 г. выдалась холодной и вьюжной, — входя в состав художественной структуры поэмы, превращается в сквозную мегаметафору, которая активно резонирует, действует, порождая все новые смысловые сцепления.

³ Другими примерами схем могут служить, например, состояния равновесия, слияния, контакта или раскола. См.: [Johnson 1987].

Холод, как мы хорошо знаем, оказывает на наше тело воздействие стрессовое, одновременно мобилизующее и мертвящее. Подверженность холоду ассоциируется с онемением чувств, замиранием жизни, чувственно-эмоциональных реакций, чему в поэме соответствует странное отсутствие ожидаемого — у Блока! — лирического опосредования. Картинки жизни увидены как бы «бесчувственным», безразличным, ничьим взглядом, — обрывки подслушанных речений мало чем отличаются от выстрелов, а выстрелы воспроизводимы буквально, т. е. звукоподражательно: «тра-та-та» или «трах-тарарах-тах-тах-тах-тах». Об *отсутствии* эмоций то и дело напоминают их мелькающие, остаточные тени — тень страха, тень жалости или тень любовного чувства к соблазнительной Катьке, походя расстрелянной и оставленной лежать падалью на снегу. В опустошенном мире господствует необоримая сила ветра, переживаемая тотально — визуально, аудиально, осязательно, кинестетически («на ногах не стоит человек»). Такое же впечатление безличной силы производит поступь дозорного караула, — шаг, не убыстряемый и не остановимый, «державный» в самом прямом, буквальном смысле, который имеет глагол «держать» — создавать силовое препятствие стихийному движению (держать шаг, держать контроль, держать ритм). Образ Христа, возникающий в финале, остро неуместен, трансцендентен по отношению к уличному хаосу, но и неотделим от него, поскольку далек от чинной торжественности «золотого иконостаса», притом слышим (благодаря ощутимой аллитерации) и зрим (за счет выпуклой образности, включая трогательно-нелепый «венчик из роз»). Это — напоминание о гармонии, о потенции гармонии, живущей «невредимо» внутри оглушительного шума времени.

Поэма «Двенадцать» политична не в смысле занятия позиции за большевиков или против⁴, а в смысле куда более радикальном: в ней проблематизируется способность индивида или сообщества отнестись творчески к себе, готовность к рискованному, максималистскому внутреннему действию («переделать все», «все или ничего»), не гарантированному в успехе, руководимому не рациональным резонансом, а безопорной надеждой, художническим инстинктом.

К подобной же ситуации, но на другой лад отсылает стихотворение Стивенса «Снежный человек», написанное приблизительно

⁴ «...те, кто видит в "Двенадцати" политические стихи, или очень слепы к искусству, или сидят в политической грязи, или одержимы большой злобой — будь они враги или друзья моей поэмы» [Блок без глянца 2008: 358].

в то же время, что и поэма Блока (впервые оно опубликовано в октябрьском за 1921 г. журнале *Poetry* и несколько позже, в 1923-м, вошло в сборник «Фисгармония»).

The Snow man

One must have a mind of winter
To regard the frost and the boughs
Of the pine-trees crusted with snow;

And have been cold a long time
To behold the junipers shagged with ice,
The spruces rough in the distant glitter
Of the January sun; and not to think
Of any misery in the sound of the wind,
In the sound of a few leaves,

Which is the sound of the land
Full of the same wind
That is blowing in the same bare place

For the listener, who listens in the snow,
And, nothing himself, beholds
Nothing that is not there and the nothing that is⁵

[Stevens 1954: 9].

⁵ **Снежный человек**

Нужен зимний, остывший ум,
Чтоб смотреть на иней и снег,
Облепивший ветки сосны.

Нужно сильно заохолодеть,
Чтобы разглядеть можжевелник
В гроздьях льда — и ельник вдали

Под январским солнцем, забыть
О печальном шуме вершин
И о трепете редкой листвы,

Шепчущей нам о стране,
Где вот так же ветер гудит
И вершины шумят,

Холод у Стивенса являет себя не снежным вихрем, а сияющей белизной послевьюжного ландшафта. Стихотворение составляет всего одна фраза — сложноподчиненное предложение, основная часть которого выражает необходимость некоего действия и состояния (“One must have a mind of winter ...and have been cold a long time”). Почему неопределенный субъект (one), с которым приглашен идентифицировать себя читатель, *должен* (must) подвергнуть себя холоду, притом в состоянии этом дойти до крайности, выстудив, выморозив все свое существо? Потому, что лишь при этом условии возможно обнуление привычки и преобразование способности восприятия. На смысл-цель такого преобразования указывает цепочка из трех глаголов в инфинитиве: to regard... to behold... and not to think. Глаголы-синонимы to regard, to behold отсылают к общей способности зрительного восприятия. Но в данном случае речь идет о зрении-видении особом, труднодостижимом: очищенном от оттенков, примесей и предрассудков, которые нам дороги, поскольку привычны. Примысливать печаль (misery) к шуму-свисту зимнего ветра — один из тех прекрасных автоматизмов, которыми нас одаряет культура, которые мы чтим, бережем и копим, ассоциируя с собственной субъектностью. Возможно ли вообще соприкоснуться с «вещами как таковыми» (“things as they are”), — например, услышать шум ветра без сопряженных с ним образно-смысловых сцеплений? В следующих пяти строках стихотворения мы именно его и слышим — как чистое звукоподражание (повтор звуков s-f-l), свист, разносящийся в пустом пространстве (“the sound of the wind blowing in the same bare place”)... Еще важнее то, что это «оголенное» звучание адресовано *кому-то*, слушающему среди снега, который сам состоит из снега и которым читатель в воображении призван стать.

Последняя строка стихотворения *отрицает* способность видеть что-либо, помимо и сверх того, что просто и непосредственно зримо (результат двойного отрицания: снеговик не видит ничего, чего там нет: “beholds nothing that is not there”). Но *самым* последним своим словом та же строка *утверждает* все же некую минимальную возможность увидеть невидимое⁶. Воображение пытается осуществить

И кто-то, осыпанный снегом,
Глядит, не зная, кто он,
В ничто, которого нет, и то, которое есть. (Перевод Г. Кружкова)

⁶ Возможность — или тень возможности — обозначается исключительно за счет языкового насилия (потому что, конечно же, нельзя соединять определенный артикль с неопределенным местоимением nothing — “and the nothing that is”).

то ли подвиг, то ли кунштюк: представить собственное небытие, выпрыгнув из обжитого и привычного. Глагол *is* стоит у Стивенса в той же ударной, финальной позиции, что имя Иисуса Христа у Блока, и так же ассоциируется с беззащитностью, ничем-не-гарантированностью нового начала. Стивенса интригует возможность и даже необходимость встречи с миром, не обеспеченная ничем, кроме творческой потенции: «За последним “нет” приходит “да”, // И мир висит на этом волоске...»⁷. Жест, характерный для обоих поэтов и в целом для осознающего себя модерна, предполагает радикальное перераспределение чувствуемого и за счет этого — проблематизацию границ между искусством и не-искусством, гедонизмом и аскетизмом⁸, а также границ между искусством и политикой. Искусство, по Стивенсу, всегда пребывает в опасности (которая в каких-то ситуациях становится смертельной), но и всякий раз спасается за счет вновь находимого решения конфликта.

Любопытно, что и в дальнейшем творчестве Стивенса тема героического радикализма выступает в прочной сцепке с метафорикой холода. Например, в стихотворении «Рассмотрение героя в военные времена» (“Examination of a Hero in a Time of War”) героичность ассоциируется с аскезой зимы, противоположностью пышной, уже слегка поднадоевшей чувственности летнего воображения: “Force is my lot... // And cold, my element...” И далее там же:

... make him of winter’s
Iciest core, a north star, central
In our oblivion of summer’s
Imagination... [Stevens 1954: 275].

«В экстраординарных обстоятельствах воображение уступает место сознанию» [Stevens 1989: 165], — гласит одна из поэтических максим Стивенса. Сознание в соединении с силой воли рождает идеалиста-доктринера — и продолжение художника, и его же противоположность. Будучи далек от политики, Стивенс питал, тем

⁷ «Прилично одетый мужчина с бородой» (перевод Г. Кружкова). В оригинале: “After the final no there comes a yes // And on that yes the future world depends (“The Well Dressed Man With a Beard”).

⁸ Гедонизм «грозит убить язык, рассеяв смысл слов на множество ассоциаций», — аскетизм «грозит убить язык, лишив слова всех ассоциаций» [Стивенс 2017: 189].

не менее, интерес к политическому радикализму⁹, который стойко ассоциировал с романтизмом, его внутренне противоречивыми посылками. Поэт не раз обращался и к теме русской революции, в том числе на уже изрядной, в два с лишним десятилетия, временной дистанции. Так, в июне 1944 г. внимание Стивенса привлекает статья Виктора Сержа (В.Л. Кибальчича) «Революция в тупике», опубликованная в леворадикальном журнале Дуайта Макдональда «Политика» (*Politics*). След чтения — прямая цитата из Сержа, открывающая четырнадцатую строфу поэмы *Esthétique du Mal* (задуманной и написанной как отзвук уже на другой мировой катаклизм — Второй мировой войны)¹⁰:

Victor Serge said, "I followed his argument
 With the blank uneasiness which one must feel
 In the presence of a logical lunatic."¹¹
 He said it of Konstantinov. Revolution
 Is the affair of logical lunatics.
 The politics of emotion must appear
 To be an intellectual structure. The cause
 Creates a logic not to be distinguished
 From lunacy... One wants to be able to walk
 By the lake at Geneva and consider logic
 To think of the logicians in their graves
 And of the worlds of logic in their great tombs.
 Lakes are more reasonable than oceans. Hence,

⁹ Усилия вписать взгляды поэта в современный ему лево-правый политический спектр предпринимались не раз и все так или иначе кончались фиаско, констатацией их капризной невнятности. См., например: [Brogan 2003; Filreis 1994; Longenbach 1991].

¹⁰ Первая публикация поэмы — *The Kenyon Review* 6, no. 4 (Autumn 1944): 489–503; отдельное издание — Wallace Stevens, *Esthétique du Mal* (Cummington, MA: Cummington Press, 1945).

¹¹ "I followed his argument with the blank uneasiness which one might feel in the presence of a logical lunatic. And I saw that he had the inspired look of a madman. But in what he said there was the germ of a basic idea, and it was not the idea of a madman: 'We did not fight the revolution for this'" (Victor Serge, "Revolution at Dead-End (1926–1928)," trans. Ethel Libson, *Politics* 1, no. 5 (June 1944): 147–151). Впоследствии В. Серж использовал эту статью, включив ее в свои мемуары «Воспоминания революционера», которые были изданы уже после смерти автора. Мемуары Сержа впервые были опубликованы по-английски в 1963 г.: [Serge 1963]; в 2012-м вышло расширенное издание [Serge 2012].

A promenade amid the grandeurs of the mind,
By a lake, with clouds like lights, among great tombs,
Gives one a blank uneasiness, as if
One might meet Konstantinov, who would interrupt
With his lunacy. He would not be aware of the lake.
He would be the lunatic of one idea
In a world of ideas, who would have all the people
Live, work, suffer, and die in that idea
In a world of ideas. He would not be aware of the clouds,
Lighting the martyrs of logic with white fire.
His extreme of logic would be illogical

[Stevens 1954: 324–325].

И здесь мы имеем дело с историческим фактом-свидетельством, который начинает функционировать в качестве метафоры в структуре поэмы. Русский европеец Кибальнич-Серж приехал в революционную Россию в феврале 1919 г., ужаснулся «на смерть замороженному миру» [Weissman 2001: 13], одновременно впечатлившись мощью политической воли, направляющей народ к счастью и справедливости «железной рукой», реорганизующей мир на идейной, рациональной основе. Следующие полтора десятилетия этот русский европеец оставался наблюдателем изнутри российской реальности. Что же привлекло в этой фигуре Стивенса? Кажется, — внутренний парадоксализм позиции, в чем-то созвучный и самому поэту, а именно: усилия сохранить доверие к возможности, которая осознается неосуществимой.

Цитата, «вплетаемая» в поэму, — характеристика, которую Серж дает чекисту Константинову¹², отмечая в нем «бесконечную ясность ума, инквизиторский гений, полное благоразумие» [Серж 2001: 248] в сочетании с маниакальной одержимостью, граничащей с безумием

¹² Владимир Константинович Константинов (1891–1940) родился в Гатчине, в рабочей семье. Получил начальное образование. Член ВКП(б) с 1917 г. Участвовал в Гражданской войне. В 1918–1921 гг. работал вместе с Н.И. Ежовым. После войны окончил два курса рабфака Казанского университета (1924), курсы при Военной академии им. М. Фрунзе (1929–1931). В 1920–1930-х занимал ответственные должности политсоства в войсках Приволжского и Ленинградского военных округов. С 1937 г. стал ответственным секретарем партийной комиссии Политуправления РККА. В 1938 г. возобновил знакомство с Н.И. Ежовым. Был арестован 17 апреля 1939 г. по показаниям Ежова. Расстрелян 22 января 1940 г. по обвинению в участии в антисоветской троцкистской организации. Посмертно реабилитирован.

и садизмом. В воображении Стивенса фигура Константинова явно соединяется с фигурой Ленина — по-видимому, отсюда ассоциация с Женевским озером¹³. Кроме Ленина, по его берегам гуляли Вордсворт и Кольридж, Байрон и Шелли — не к этим ли исполненным революционного духа идеалистам относится странноватое определение «упокоенные в могилах логики» (“logicians in their graves”)? Романтик, герой современного духа в трактовке Стивенса имеет несколько ипостасей, — в самой проблематичной из них он воплощает преданность абстракции, интеллектуализм, готовый впасть в противоположную крайность безумия (lunacy). Озерный масштаб сам по себе исключает стихийность «океанического» чувства (“Lakes are more reasonable than oceans”), но дело, по-настоящему, не в масштабе, а в способе распределения внимания. «Комплекс Константинова», если не в глазах Сержа, то в глазах Стивенса, предполагает отсутствие подвижных, чувственно-спонтанных реакций на окружающее — на само озеро и лебедей, облака, иные конкретные детали ландшафта. Следующая, 15-я строфа поэмы *Esthétique du Mal* начинается с максимы, звучащей как приговор такого рода бесчувственному логицизму, — максима эта нередко отождествляется с кредо самого Стивенса: “The greatest poverty is not to live. // In a physical world.” Впрочем, и в этой по видимости категоричной формулировке нет однозначности и окончательности. Идеал творчества определяется Стивенсом — в частности, в поэме «К определению Высшей Выдумки» (*Notes toward a Supreme Fiction*, 1942), писавшейся тогда же, в 1940-х гг., — через три свойства, взаимоисключающие, но и подразумевающие друг в друга: отвлеченность, изменчивость и способность дарить чувственное удовольствие (“It must be abstract... It must change... It must give pleasure”).

В русском переводе слова Виктора Сержа, цитируемые в первых двух строках стивенсовской строфы, передаются так: «Я слезу за его [Константинова] речами с легкой тревогой, которую испытывают перед душевнобольными резонерами» [Серж 2001: 248]. Суждение

¹³ В стихотворении У. Стивенса «Описание без места» (“Description without Place”, 1945) Ленин на берегу озера пытается кормить лебедей, но ум его занят другим: в нем маршируют «легионы апокалипсиса» (“apocalyptic legions”). Любопытно, что это очень музыкальное стихотворение, темное, полное сугубо частных аллюзий, Стивенс выбрал в 1946 г. для прочтения на актовой церемонии в Гарварде. Была ли у этого публичного жеста политическая задача? Об этом можно только догадываться.

в контексте неоднозначно, поскольку следом идет фраза: «Вижу лицо вдохновенного безумца. Но над всем, что он говорит, господствует чувство отнюдь не безумное: “Мы делали революцию не для того, чтобы прийти к этому”» [Серж 2001: 248]. Повествователь здесь явно разделяет с Константиновым отчаянное ощущение несоответствия результатов революционного усилия мечте, вдохновлявшей его изначально. Серж в своих воспоминаниях как раз и исследует парадоксальный процесс, в результате которого освободительный импульс оказывается в плену у инерции деспотизма, ум — в плену безумия. Он констатирует, в частности: «Вполне естественно, что в борьбе перенимаются приемы противника; так русская революция вопреки себе самой сохранила некоторые губительные традиции деспотизма, который поборола... Констатация этих явлений разрывала мне сердце, но при всем том я считаю, что отчаянная сила нескольких человек может порвать с удушающими традициями, воспротивиться губительной заразе. Это тяжело, сложно, но это должно быть так» [Серж 2001: 427–428]. Радикальный политик предписывает себе стремление к свободе через обновление — как некий категорический императив, притом, что сознает «естественность» («вполне естественно, что...») и в этом смысле неизбежность воспроизводства привычной несвободы.

Критик Д.Л. Макдональд полагает, что между процитированным выше пассажем из воспоминаний Сержа (в английском переводе П. Седжвика 1963 г.¹⁴) и финалом 3-й песни поэмы Стивенса «К определению Высшей Выдумки» (см. ниже) есть почти буквальное совпадение — хотя Стивенс не мог прочесть именно эту фразу, поскольку она содержалась в части мемуаров Сержа, еще не опубликованной на момент написания поэмы [Macdonald 1986: 178]. На наш взгляд, случайность совпадения делает его лишь более выразительным. Стивенс-поэт тоже проблематизирует сходство-и-противоположность между властным знанием, которое утверждает порядки (*imposes order*) и «естественно» (“*as the fox and the snake do*”)

¹⁴ “I was heartbroken by it all, because it is my firm belief that the tenacity and will-power of some men can, despite all odds, break with the traditions that suffocate, and withstand the contagions that bring death. It is painful, it is difficult, but it must be possible” [Serge 1963: 349]. Использование одной и той же грамматической конструкции по-английски куда более очевидно, чем в русском переводе текста Сержа.

руководствуется ими, с одной стороны, — и воображением, которое спонтанно, «играючи» открывает новые порядки-формы, с другой:

He imposes orders as he thinks of them,
 As the fox and the snake do. It is a brave affair...
 But to impose is not
 To discover. To discover an order as of
 A season, to discover summer and know it,
 To discover winter and know it well, to find,
 Not to impose, not to have reasoned at all,
 Out of nothing to have come on major weather,
 It is possible, possible, possible.
 It must
 Be possible [Stevens 1954: 403–404].

Экспериментально-поисковая, «музыкальная» работа-игра воображения осуществляется безопорно (out of nothing), апеллирует к чувственности и избегает закрепления в понятиях (not to have reasoned at all). Способна ли она открыть (discover) доступ к знанию, равно-сильному продукции интеллекта (последняя метафорически обозначается как знание сезонов и абстрактных «основ погоды» — major weather)? Поэт не то, чтобы убежден в этом, — скорее требует от себя таковой убежденности. Виктор Серж думает о политике, Уоллес Стивенс — об эстетике, но оба чают невероятной возможности в модальности долженствования: It must be possible.

Сравнительно с Блоком Стивенс имел несколько «лишних» десятилетий жизни и творчества, в течение которых мог упражняться в искусстве невозможного, исследуя возможности эстетики как политики «в высшем смысле». В последние десятилетия жизни он определял свою позицию как особого рода «эскапизм», — предполагающий способность уравновесить натиск событийной реальности внутренним сопротивлением воображения («внутренняя ярость, защищающая нас от внешней ярости» [Стивенс 2017: 201]). Это равновесие подвижно и изменчиво: особенно сильный и долгий натиск реальности способен «положить конец одной эпохе в истории воображения и... начать другую», и, как ни болезненна такая перемена, ее нужно приветствовать, тем более, что в каком-то смысле воображение «всегда стоит на границе эпохи» [Стивенс 2017: 194]. Острым переживанием «граничности» отмечено и воображение

позднего Блока. Позиция обоих поэтов интересна как пример рефлексии романтико-модернистского парадокса — стремления найти опору в недостижимой реальности-мифе, одновременно используя энергию неукротимого, неконтролируемого потока — субъективного опыта-как-взаимодействия.

ЛИТЕРАТУРА

Блок 1963 — Блок А.А. Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: Гослитиздат, 1963. Т. 8: Письма. 1898–1921. 171 с.

Блок 1982 — Блок А.А. Собр. соч.: в 6 т. Л.: Худож. лит., 1982. Т. 4: Очерки. Статьи. Речи. 1905–1921. 462 с.

Блок без глянца 2008 — Блок без глянца / сост. П. Фокин, С. Поляков. СПб.: Амфора, 2008. 432 с.

Кант 1964 — Кант И. Собр. соч.: в 6 т. М.: Мысль, 1964. Т. 3. 799 с.

Рансьер 2007 — Рансьер, Ж. Разделение чувственного. Эстетика и политика // Разделяя чувственное. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в СПб., 2007. С. 9–46.

Серж 2001 — Серж В. От революции к тоталитаризму. Воспоминания революционера / пер. Ю.В. Гусевой, В.А. Бабинцева. Оренбург: Оренбургская книга, 2001. 687 с.

Стивенс 2017 — Стивенс У. Фисгармония. М.: Наука, 2017. 396 с.

Шкловский 2002 — Шкловский В. «Еще ничего не кончилось...». М.: Вагриус, 2002. 462 с.

REFERENCES

Blok 1963 — Blok, Alexandr A. *Sobraniiie sochinenii: v 8 t.* [Collected Works, in 8 vols.]. Vol. 8, *Letters, 1898–1921*. Moscow; Leningrad: Goslitizdat Publ., 1963. (In Russ.)

Blok 1982 — Blok, Alexandr A. *Sobraniiie sochinenii: v 6 t.* [Collected Works, in 6 vols.]. Leningrad: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1982. (In Russ.)

Blok bez gliantsa 2008 — *Blok bez gliantsa [Blok Unpolished]*. Compiled by P. Fokin and S. Poliakov. St. Petersburg: Amfora Publ., 2008. (In Russ.)

Brogan 2003 — Brogan, Jacqueline Vaught. *The Violence Within / The Violence Without: Wallace Stevens and the Emergence of a Revolutionary Poetics*. Athens, GA: University of Georgia Press, 2003.

Filreis 1994 — Filreis, Alan. *Modernism from Right to Left*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Johnson 1987 — Johnson, Mark. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

Kant 1964 — Kant, Immanuel. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected Works, in 6 vols.]. Vol. 3. Moscow: Mysl' Publ., 1964. (In Russ.)

Longenbach 1991 — Longenbach, James. *Wallace Stevens: The Plain Sense of Things*. New York: Oxford University Press, 1991.

Macdonald 1986 — Macdonald, David Lorne. “Wallace Stevens and Victor Serge.” *Dalhousie Review* 66, no. 1/2 (1986): 174–180.

Rancière 2007 — Rancière, Jacques. “Razdelenie chuvstvennogo. Estetika i politika” [“The Distribution of the Sensible: Politics and Aesthetics”]. In *Razdeliiaia chuvstvennoe* [The Distribution of the Sensible], 9–46. St. Petersburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge Publ., 2007. (In Russ.)

Serge 2012 — Serge, Victor. *Memoirs of a Revolutionary*. Translated by Peter Sedgwick and George Paizis. New York: New York Review of Books Classics, 2012.

Serge 1963 — Serge, Victor. *Memoirs of a Revolutionary, 1901–1941*. Translated by Peter Sedgwick. London: Oxford University Press, 1963.

Serge 2001 — Serge, Victor. *Ot revoliutsii k totalitarizmu. Vospominaniia revoliutsionera* [From Revolution to Totalitarianism: Memoirs of a Revolutionary]. Translated by Yu.V. Gusev, V.A. Babintsev. Orenburg: Orenburgskaia kniga Publ., 2001. (In Russ.)

Shklovskii 2002 — Shklovskii, Victor. “Eshche nichego ne konchilos'...” [“Nothing Has Ended Yet...”]. Moscow: Vagrius Publ., 2002. (In Russ.)

Stevens 1954 — Stevens, Wallace. *The Collected Poems of Wallace Stevens*. New York: Knopf, 1954.

Stevens 2017 — Stevens, Wallace. *Fisgarmoniiia* [Harmonium]. Moscow: Nauka Publ., 2017. (In Russ.)

Stevens 1996 — Stevens, Wallace. *Letters of Wallace Stevens*. Edited by Holly Stevens. Berkeley: University of California Press, 1996.

Stevens 1989 — Stevens, Wallace. *Opus Posthumous*. Edited and revised by Milton J. Bates. New York: Knopf, 1989.

Weissman 2001 — Weissman, Susan. *Victor Serge. A Political Biography*. London: Verso, 2001.

© 2022, Т.Д. Венедиктова

Дата поступления в редакцию: 03.03.2022

Дата одобрения рецензентами: 10.04.2022

Дата публикации: 25.05.2022

© 2022, Tatiana D. Venediktova

Received: 3 Mar. 2022

Approved after reviewing: 10 Apr. 2022

Date of publication: 25 May 2022