

ГЛАВА

7

АМЕРИКАНСКАЯ ПОЭЗИЯ ПОСЛЕ 1945 Г.:

АНТИ-ТРАДИЦИОНАЛИЗМ

В сознании современных писателей во многих странах мира, в том числе в США, произошел отход от представления о том, что традиционные формы, идеи и понимание истории могут наполнить человеческую жизнь смыслом и ощущением связи времен. Развитие событий после второй мировой войны привело к тому, что история стала восприниматься как нарушение непрерывности: каждое действие, переживание и мгновение мыслились как нечто неповторимое. Стиль и форма рассматривались отныне как нечто условное, своего рода импровизация, отражающая творческий процесс и самосознание автора. Привычные категории выражения мысли стали вызывать подозрение: оригинальность была возведена в ранг новой традиции.

Не составляет труда найти исторические причины этой дезинтеграции восприятия в США: вторая мировая война как таковая, рост обезличивания и потребительства в массовом урбанизированном обществе, движение протеста 60-х гг., десятилетний вьетнамский конфликт, «холодная война», угроза окружающей среде – перечень потрясений, пережитых американской культурой, пространен и разнообразен. Однако из всех перемен более всего за трансформацию американского общества ответственно появление средств массовой информации и массовой культуры. Сперва радио, затем кино, а теперь – всеильное, вездесущее присутствие телевидения изменили сами основы американской жизни. Из страны частной, построенной на литературе элитарной культуры, в основе которой лежали книга, взгляд и чтение, США стали страной культуры средств массовой информации, связанной с голосом в радиоприемнике, музыкой, звучащей с компакт-диска или кассеты, фильмами и образами на телеэкране.

Средства массовой информации и электронные технологии оказали непосредственное влияние на американскую поэзию. Фильмы, видео- и магнитофонные кассеты с записями стихов и интервью поэтов стали доступны всем, а недавно появившиеся дешевые фотографические методы печати побудили молодых поэтов самим издавать себя, а молодых редакторов выпускать собственные литературные журналы – число последних на сегодняшний день превышает 2000. Путь, пройденный от конца пятидесятых годов до наших дней, привел к тому, что американцы стали все больше осознавать: технология, сама по себе столь полезная, несет

в себе опасность, открывая сознание тотальному нашествию образов, которые в него лучше не пускать. И те из американцев, кто озабочен поисками альтернатив, готовы воспринимать поэзию куда охотнее, чем раньше: она предлагает способы высказать субъективный опыт жизни и позволяет выразить влияние технологии и массового общества на личность.

Обращает на себя внимание сосуществование множества поэтических стилей, одни из которых присущи регионам в целом, другие связываются с известными поэтическими школами или именами знаменитых поэтов; современная американская поэзия отличается децентрализованностью, богатейшим разнообразием и не сводима к нескольким всеобъемлющим формулам. Тем не менее, хотя бы для удобства описания, ее можно представить в виде спектра, выделив три частично пересекающихся направления: на одном полюсе – традиционалисты, в центре – поэты-одиночки, чей голос сугубо индивидуален, и поэты-экспериментаторы, на другом полюсе. Поэты-традиционалисты сохраняют преемственность поэтической традиции или стремятся вдохнуть в нее новую жизнь. Поэты-одиночки используют как традиционные, так и новаторские техники, добываясь неповторимости поэтического голоса. Поэты-экспериментаторы взыскуют новых культурных стилей.

ТРАДИЦИОНАЛИЗМ

К поэтам-традиционалистам относят признанных мастеров традиционных форм и поэтического слова, блестяще владеющих техникой стиха и часто пользующихся рифмой и устоявшейся метрикой. Как правило, это выходцы с Восточного побережья США или южане, преподающие в колледжах и университетах. Назовем здесь Ричарда Эберхарта и Ричарда Уилбера, поэтов-фьюджитивистов старшего поколения Джона Кроу Рэнсома, Аллена Тейта и Роберта Пенна Уоррена; среди молодых – это вполне зрелые поэты Джон Холландер и Ричард Хауард, сюда же можно отнести стихи раннего Роберта Лоуэлла. Поэты-традиционалисты пользуются признанием, их произведения включены в многочисленные антологии.

В предшествующей главе рассматривались такие исповедуемые фьюджитивистами ценности, как утонченность, пиетет перед природным началом, глубинный

консерватизм. Все эти качества в значительной степени присущи поэзии, ориентированной на традицию. Отличительные черты, присущие поэтам-традиционалистам: точность описаний, реалистичность, склонность к парадоксам; часто, как, например, в случае с Ричардом Уилбером (р. 1921 г.), существенное влияние на их поэзию оказали английские поэты-метафизики XV–XVI вв., увлечение которыми было спровоцировано Т.С. Элиотом. Самый известный текст Уилбера: «Мир, лишенный предметов – осязаемая пустота» (1950 г.), обязан своим названием строчке Томаса Траерна, одного из поэтов-метафизиков. Эти стихи служат прекрасным примером того, как поэт может достигнуть прозрачности, используя рифму и формально закреплённую структуру:

Долговязые верблюды духа
Цепочкой бредут в родные пустыни, мимо последних
рощ, переполненных
Стрекотом механической саранчи лесопилок, –
мимо, – к чистому меду палящего
Солнца. Столь медлительно-горды...

(Пер. А. Нестерова)

Поэты-традиционалисты, в отличие от многих экспериментаторов от поэзии, разрушающих «слишком поэтичную» ткань стихотворения, охотно прибегают к звучным фразам. Одно из стихотворений Роберта Пенна Уоррена (1905–1989 гг.) кончается следующим стихом: «Столь возлюбили мир, что, может стать, и в Господа уверуем в конце». Аллен Тейт заканчивает свою «Оду павшим конфедератам» словами: «Страж мест, каким мы все сопричтены!» (Пер. В. Топорова). Поэты-традиционалисты при этом часто склонны к риторической архаике, употреблению редких слов, тяге к определениям (например – «могильная сова») и инверсиям, так что естественный разговорный синтаксис английского языка неузнаваемо преобразуется. Порой этот эффект придает, как в стихах Уоррена, благородство поэтической речи; порой же стих выглядит чересчур ходульным и потерявшим связь с реальными переживаниями, как например у Тейта, когда тот пишет: «Глуповато касаясь каймы одеяний иерофантов...».

Порой, как у Холландера, Хауарда и Джеймса Меррилла (р. 1926 г.), поток сознания соединяется с парадоксами, каламбурами, литературными аллюзиями. Меррилл, известный своими новациями, – для него характерны урбанистические темы, нерифмованные строки, субъективизм описаний и легкий разговорный тон, – разделяет с поэтами-традиционалистами страсть к парадоксальности; так в сборнике «Разбитое сердце» (1966 г.) можно встретить уподобление брака коктейлю:

Стара история, как мир –
Папаша Время, Мать Земля,
Таинство брака, подавать охлажденным.

(Пер. А. Нестерова)

Беглость поэтической речи и словесная пиротехника таких поэтов, как Меррилл и Джон Эшбери, позволяла им добиваться успеха, пользуясь традиционными фор-

мами, но при этом их творчество открывало для поэзии принципиально новые пути развития. Стилистическое изящество, присущее некоторым поэтам, создавало впечатление, что их стихи гораздо более традиционны, чем то было на самом деле – так было с Рэндалом Джарреллом (1914–1965 гг.) и А.Р. Эммонсом (р. 1926 г.). Основная тема Эммонса – напряженный диалог между родом человеческим и природой; Джаррелл пытается описывать мир изнутри сознания обездоленных – детей, женщин, обреченных на смерть солдат, как, например, в стихотворении «Смерть стрелка радиста» (1945 г.).

Несмотря на то, что поэты-традиционалисты широко пользуются рифмой, отнюдь не вся рифмованная поэзия традиционна в выборе тем или интонации. Поэтесса Гвендолин Брукс (р. 1917 г.) пишет о тяготах жизни – это ее основная тема – в городских трущобах. В стихотворении «Лачуга с кухонькой» (1945 г.) она задается вопросом:

Способна ли мечта пробиться
сквозь запах лука,
скворчащего на сковородке
вперемешку с картофелем,
прорваться через груды
невыкинутого мусора
в прихожей...

(Пер. А. Нестерова)

Многие поэты, в том числе и Гвендолин Брукс, Адрианна Рич, Ричард Уилбер, Роберт Лоуэлл и Роберт Пенн Уоррен, начинали писать в традиционной манере, пользуясь рифмой и размером, но в 60-е гг., под давлением изменения настроений в обществе и постепенного перехода к открытым формам в искусстве, отказались от них.

Роберт Лоуэлл (1917–1977 гг.)

Наиболее авторитетный из современных поэтов, Роберт Лоуэлл начинал как традиционалист, но при этом испытал на себе влияние различных экспериментальных течений. Так как его жизнь и творчество пришлось на промежуток, отделяющий современных авторов от таких метров модернизма, принадлежащих к старшему поколению, как Эзра Паунд, то эволюция Лоуэлла должна рассматриваться в широком контексте более поздней экспериментальной поэзии.

Лоуэлл вполне соответствует каноническому образу академического писателя: белый, мужчина, протестант по рождению, блестяще образованный, со связями в высших политических и экономических кругах. Принадлежа к одному из самых уважаемых семейств бостонской элиты – среди его родственников знаменитый поэт XIX в. Джеймс Рассел Лоуэлл и нынешний ректор Гарварда, – Роберт Лоуэлл предпочел, тем не менее, искать опору в иных жизненных установках, чем то предполагало его происхождение. Он поехал учиться не в Гарвард, а в Кенйон-колледж в Огайо, в студенческие годы отказался от традиционного для семьи пуританизма и принял католицизм. Во время второй мировой войны он был приговорен к годовому тюремному заключению за отказ от воинской службы по морально-

религиозным соображениям, а позже публично протестовал против войны во Вьетнаме.

Ранние сборники Лоуэлла «Земля несоответствий» (1944 г.); и «Замок лорда Уири» (1946 г.); (удостоен Пулитцеровской премии) демонстрируют такие качества автора, как мастерское владение традиционной формой и стилем, интенсивность чувств, личностное видение мира, соединенное с чувством исторической перспективы. Жесткость и специфичность, свойственная ранним произведениям Лоуэлла, достигает максимального звучания в таких стихотворениях, как «Дети света» (1946 г.), в котором он страстно осуждает пуритан, что когда-то убивали индейцев, и чьи потомки сжигают излишки зерна, вместо того, чтобы отправить их голодающим. Лоуэлл пишет: «Так почва бесплодная — камни да корни — давала им плод от трудов, / А кости индейцев пошли на ограды садов».

В следующую книгу Лоуэлла, «Лесопилка Каванахов» (1951 г.), вошли взволнованные драматические монологи, написанные от лица членов его семьи, рассказывающих об их нежных привязанностях и слабостях. Как обычно, стиль Лоуэлла в этой книге отличается соединением обыденно-человеческого и величественного. Часто поэт пользуется традиционными рифмами, однако разговорная интонация заставляет воспринимать их как некую мелодию, звучащую где-то на заднем плане. При всем том, книга была поэтическим экспериментом, который позволил Лоуэллу пробиться к индивидуальному творческому методу.

Во время поездки по США с чтением своих стихов, предпринятой в середине 50-х гг., Лоуэлл впервые услышал некоторые из экспериментов молодых поэтов. «Вопль» Аллена Гинсберга и «Мифы и тексты» Гэри Снайдера еще не были опубликованы, но их можно было услышать в устном исполнении — порой чтение сопровождалось джазовым аккомпанементом, — в кофейнях Норт Бич, одном из районов Сан-Франциско. Лоуэлл почувствовал, что по сравнению с этими вещами его собственные тщательно отделанные стихотворения слишком ходульны, риторичны и полны условностей; читая их вслух, он «на ходу» редактировал их в сторону более разговорной интонации. «Мои собственные стихи казались мне такими доисторическими монстрами, что увязли в болоте и погружаются в смерть, увлекаемые весом собственных громоздких доспехов, — вспоминал он позже. — Я произносил слова, которые не отзывались во мне ни единым чувством».

Так Лоуэлл, подобно многим поэтам после него, принял вызов конкурирующей традиции — поэтической школы, у истоков которой стоял Уильям Карлос Уильямс, — чтобы учиться заново. «Пожалуй, никто из поэтов, кроме Уильямса, не видел истинной Америки и не слышал ее языка», — писал он в 1962 г. С этого момента Лоуэлл решительно меняет манеру письма, используя «резкие смены интонации, настроения и темпа поэтической речи» — все то, что он перенял у Уильямса.

Лоуэлл отказывается от присущих ему многочисленных скрытых аллюзий; его рифмы рождаются из самой сути опыта, фиксируемого в стихе, а не дописываются поверх него. Рушится и строфическая структура; возникают новые импровизационные формы. В «Страницах жизни» (1959 г.) он обращается к исповедальной по-

эзии — новой для него сфере, — с предельной честностью и искренностью обнажая самые мучительные внутренние проблемы. По сути, он не только открывает собственное «я», но приветствует таковое даже в его наиболее спорных и личностных проявлениях. Собственную личность он превращает в произведение современного искусства, которое равно самому себе, раздроблено на фрагменты, а его форма — сам процесс его становления.

Трансформация Лоуэлла была своеобразным водоразделом для послевоенной поэзии; он проложил дорогу для многих молодых писателей. В сборниках «За Союз павшие» (1964 г.) и «Записная книжка» (1969 г.), как и в последовавших за ними более поздних книгах, Лоуэлл продолжает исследование своего жизненного пути, соединяя его с техническими нововведениями, почерпнутыми, в частности, из опыта прохождения курса психоанализа. Исповедальная поэзия Лоуэлла оказала глубочайшее воздействие на современных ему поэтов. Достаточно упомянуть стихи Джона Берримена, Анны Секстон и Сильвии Плат (последние были его студентками), которые немислимы без «наработок» Лоуэлла.

ПОЭТЫ-ОДИНОЧКИ

Среди поэтов, выработавших собственный уникальный стиль, сохранивших связь с традицией и при этом сделавших решительный шаг к новым горизонтам, поэтов, чье творчество отчетливо современно, кроме Плат и Секстон следует назвать имена Джона Берримена, Теодора Ретке, Ричарда Хьюго, Филипа Левина, Джеймса Дикки, Элизабет Бишоп и Адрианна Рич.

Сильвия Плат (1932–1963 гг.)

Жизнь Сильвии Плат подходит для книжки о баловнях судьбы: студентка престижного Смит колледж, она была лучшей в своем выпуске, завоевала Фулбрайтскую стипендию, продолжила образование в Кембридже. В Англии познакомилась со своим обаятельнейшим будущим мужем, поэтом Тедом Хьюзом, родила от него двоих детей. Семейная идиллия в сельском английском доме... Это на поверхности — сказочный успех, признание. А в глубине — расцветающие метастазами неразрешимые психологические проблемы, выплеснувшиеся на бумагу в романе «Под стеклянным колпаком» (1963 г.), тут же завоевавшем популярность. Часть проблем носила личный характер, другие же были порождены тем, что общество образца 1950-х годов загоняло женщину в угол. Так, считалось, что женщина не должна давать волю гневу, не должна стремиться сделать карьеру, смысл ее жизни в том, чтобы окружать заботой и лаской мужа и детей — эти взгляды разделялись и многими женщинами. Женщины, добившиеся успеха, жили в состоянии постоянной конфронтации с обществом.

Жизнь-идиллия рассыпалась в прах, когда Плат развелась с мужем. Она осталась одна, с малолетними детьми на руках, в пустой лондонской квартире, в разгар необычайно холодной зимы. Больная, одинокая, отчаявшаяся. За сравнительно небольшой период времени, отделяющий развод от самоубийства, когда она от-

равилась газом на кухне, Плат написала цикл потрясающих по своей силе стихотворений. Все они вошли в сборник «Аризель» (1965 г.), изданный через два года после ее смерти. Роберт Лоуэлл в предисловии к книге отметил, что поэзия Плат претерпела стремительную эволюцию, если сравнивать зрелые вещи со стихами, написанными, когда она и Анна Секстон в 1958 г. посетили поэтический семинар Лоуэлла. Ранние вещи поэтессы отличаются тщательностью отделки и традиционным звучанием, тогда как последние работы Плат преисполнены мужества отчаянья и боли, делающие ее провозвестницей феминизма. В стихотворении «Претендент» (1966 г.) Плат разоблачает всю пустоту той роли, которую общество отводит женщине (ставшей просто безличным, неодушевленным предметом, местоимением среднего рода):

Это просто куколка, это так хорошо на вид,
Это умеет шить, жарить и варить,
И конечно, говорить, говорить, говорить.
С этим все в порядке, в этом напрасно искать изъян.

Это – пластырь для всех твоих ран.
Это – образ для твоих глаз.
Мой мальчик, это твой последний шанс.
Ступай с этим под венец, под венец, под венец.
(Пер. И. Ковалевой)

Плат отваживается писать стихи языком детских считалок, с их обнаженно-жесткой прямоотой. Она удачно пользуется прямолинейными образами, почерпнутыми из поп-культуры. Так, о младенце в ее стихах говорится: «Любовь, как ключик, завела твой толстенький золотой будильник». В стихотворении «Папочка» отец предстает в образе кинематографического графа Дракулы: «Раздутое черное сердце твое пригвоздили колом. / Ты был деревенским не по нутру» (Пер. И. Копостинской).

Анна Секстон (1928–1974 гг.)

Страстная и пылкая по натуре, Анна Секстон, подобно Сильвии Плат, пыталась совместить роль жены, матери и поэта в эпоху, когда женское движение в США еще только нарождалось. Как и Плат, она страдала психическим расстройством и в конце концов покончила жизнь самоубийством. Исповедальная лирика Секстон гораздо более автобиографична, чем поэзия Плат, и лишена технической виртуозности, свойственной ранним стихам последней. При всем том, стихотворения Секстон вызывают сильный эмоциональный отклик. Поэтесса смело касается таких табуированных тем, как секс, жестокость, самоубийство. Часто ее стихи связаны с «женской» проблематикой: вынашивание ребенка, женское тело, брак с точки зрения женщины. В стихотворении «Из рода ее» (1960 г.) Секстон отождествляет себя с колдуньей, заживо сожженной на костре:

Ты вез меня в телеге мимо деревень и полей,
И я им вслед помахала голой рукой своей.
И последнее, что я ясно помню, – о ты, кто
остался в живых, –

Как тобой зажженное пламя бьется у ног моих
И как хрустят мои ребра под ободом твоих колес.
Женщины этой породы умеют умирать без слез.
Я из этого рода.

(Пер. И. Ковалевой)

Сами названия сборников Секстон свидетельствуют о том, сколь близки эти стихи безумию и смерти. Среди ее книг выделяются «В бедлам и отчасти обратно» (1960 г.), «Живи или умри» (1966 г.) и посмертная книга «Ужасное плавание к Господу Богу» (1975 г.).

Джон Берримен (1914–1972 гг.)

До известной степени жизнь Джона Берримена напоминает путь, пройденный Робертом Лоуэллом. Берримен родился в Оклахоме, окончил частную школу и поступил в Колумбийский университет на северо-востоке США, позже перевелся в Принстон. Тяготая к традиционной форме и метрике, Берримен черпал вдохновение в ранней истории Америки, сочинял самоироничные, пронизанные исповедальными мотивами стихи, позже вошедшие в сборник «Сновидческие стихи» (1969 г.), в центре которого – гротескный автобиографический персонаж по имени Генри. Темой для рефлексий Генри – этого “alter ego” его создателя – становятся рутинная жизнь преподавателя, хронический алкоголизм, неутоленные амбиции.

Как и его современник Теодор Ретке, Берримен создал свой собственный пластичный, игровой и вместе с тем проникновенный стиль, оживляемый вкраплениями фольклора, детских стишков, клише и сленга. Так, о своем герое Генри Берримен пишет: «В развалину сию герой вперяет взгляд. Но не моргая, взгляд она тот шлет назад». Или другие шуточные строки: «О, увы мне, увы! Приди безразличие, я же и взвою, как Иов!»

Теодор Ретке (1908–1963 гг.)

Сын садовника, выращивавшего цветы в теплицах, Теодор Ретке выработал своеобразный язык, воссоздающий «тепличный мир» крошечных насекомых и невидимых корней растений: «Не уходи, тепло. / Мне плохо». Любовные стихи, вошедшие в сборник «Слова на ветру» (1958 г.), воспевают красоту и любовное томление, при этом сама страсть исполнена чистоты и невинности. Так, одно из стихотворений начинается: «Я знал женщину – что за тонкая кость! / Пичуг печальных трели ее способны были опечалить». Порой его стихи напоминают стенографию самой природы или древние загадки: «Кто смутил покой земли? У крота ответ ищи».

Ричард Хьюго (1923–1982 гг.)

Ричард Хьюго, уроженец Сиэтла, штат Вашингтон, учился у Теодора Ретке. Детство Хьюго прошло в унылом пейзаже бедных городских окраин, и основные темы его поэзии – надежды, страхи и разочарования рабочего люда из глухих районов северо-запада США. В стихотворениях, написанных резкими ямбическими размерами и пронизанными исповедальными, ностальгическими мотивами, поэт описывает жизнь убогих заброшенных городишек. Он повествует о позоре, фальши человеческого существования – и редких моментах, когда люди обретают истинную сопричастность друг

другу. Поэт фокусирует внимание читателя на мимолетных, случайных, казалось бы, деталях с тем, чтобы сквозь них неожиданно проступило истинно важное. Поэма «Все та же Америка, какой Ты, Господи, ее любишь» (1975 г.) оканчивается повествованием о человеке, несущем груз воспоминаний о родном городишке, которые и питают его душу:

коль выпало осесть
в случайном городишке,
где запустенье царствует, –
нуждаться в паре любовниц
ненасытных на роль подруг,
чтоб чувствовать хоть что-то
– изволь пожаловать
в клуб уличный,
что ими же основан.

(Пер. А. Нестерова)

Филип Левин (р. 1928 г.)

Филип Левин, уроженец Детройта, штат Мичиган, пишет главным образом об экономическом угнетении рабочих. Его стихи отличаются остротой наблюдений, гневной интонацией и полной боли иронией. Подобно Хьюго, он является выходцем с бедных городских окраин. Он возвышает свой голос в защиту личности, обреченной на одиночество в индустриальной Америке. Поэзия его по большей части мрачна и отражает анархические склонности человека, осознающего при этом, что правящая система достаточно прочна.

В одном из стихотворений Левин сравнивает себя с лисом, которому удается выжить в мире охотников лишь благодаря отваге и хитрости. В том, что касается метрики, он прошел эволюцию от традиционных размеров, характерных для ранних стихотворений, к более свободному и открытому стиху, которым написаны поздние вещи – такая форма более адекватна для выражения протеста одиночки против зла, царящего в современном мире.

Джеймс Дикки (р. 1923 г.)

Романист, эссеист, поэт, Джеймс Дикки родился в штате Джорджия. Осмысляя собственное творчество, он отмечал, что главной темой можно было бы назвать неразрывность той связи, что существует – или должна существовать – между человеком и миром. Большая часть его стихов вдохновлена природой: он пишет о реках, горах, капризах погоды и тех опасностях, что они таят в себе.

В конце 60-х годов Дикки начал работу над романом «Избавление», посвященном темной стороне тех уз, что связывают мужчин. Выход книги, по которой позже был снят фильм, упрочил его известность. Вышедшие в последнее время сборники стихотворений Дикки скомпонованы вокруг нескольких тем: в книге «Иерихон: Запечатленный Юг» (1974 г.) преобладает пейзажная лирика, сборник «Лики Бога» (1977 г.) свидетельствует о влиянии, которое на поэта оказала Библия. Дикки часто возвращается к размышлениям о том, что же такое усилие человека в мире: «Преодоление, отчаянный ры-вок, / Преодоление, вот что нам нужно».

Элизабет Бишоп (1911–1979 гг.)

и Адрианна Рич (р. 1929 г.)

Среди поэтесс, чей голос не похож ни на какой иной, Элизабет Бишоп и Адрианна Сесиль Рич пользуются в последние годы все большей популярностью. Бишоп свойственны кристальная ясность рассудка, склонность к пейзажной лирике и метафоры пути. Читателей привлекает в ее стихах точность и утонченность описаний. Как и Марианна Мур, ее наставница на поэтическом поприще, Бишоп так и не вышла замуж. Как и Мур, Бишоп блестяще владеет техникой стиха и тяготеет к холодноватому, описательному стилю, за которым скрывается философская глубина. К поэзии Бишоп вполне приложимы строки из ее стихотворения «В рыбацких хижинах», описывающие холодные воды Северной Атлантики: «Наверное, лишь океан и подобен тому, что мы называем «знанием»: / темен, горек, бесконечно свободен, изменчив».

По аналогии с джазом, Элизабет Бишоп, как и Марианну Мур, можно отнести к «холодному» направлению в женской поэзии, у начала которого стояла Эмили Дикинсон, а Сильвию Плат, Анну Секстон и Адрианну Рич – к «горячему». Хотя Рич начинала со стихов, для которых были характерны традиционные формы и размеры, ее вещи – особенно написанные после 60-х годов, когда она стала яркой поборницей феминизма, – обостренно эмоциональны. Ее стиль отличается особой метафоричностью, – достаточно назвать самый удачный сборник поэтессы – «Тонущая в кораблекрушении» (1973 г.), в котором поиски героиней своего «я» описаны в терминах катастрофы. Расколотый внутренний мир женщины подобен обломкам кораблекрушения, плавающим на поверхности; женщины должны проложить свой собственный путь в мире, где властвуют мужчины. В стихотворении «Прогулка по крыше» (1961 г.), посвященном Денизе Левертов, Адрианна Рич утверждает, что для женщины занятие таким ремеслом, как поэзия, смертельно опасно. Подобно рабочему-кровельщику, она чувствует, что «риск здесь больше, чем жизнь /я обречена свернуть себе шею».

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ

Достижения зрелого Лоуэлла и большинства современных поэтов во многом predeterminedены экспериментами, начатыми в 50-х годах рядом авторов. Условно их можно сгруппировать в пять довольно аморфных школ, выделенных Дональдом Алленом при составлении антологии «Новая американская поэзия» (1960 г.), – первом собрании такого рода, объединившем под своей обложкой поэтов, чьи произведения до этого игнорировались и критикой, и академическими кругами.

Черпавшие вдохновение в джазе и живописи абстрактного экспрессионизма, поэты-экспериментаторы в большинстве своем принадлежали к следующему за Лоуэллом поколению. Их объединяло стремление к образу жизни богемных интеллектуалов от контр-культуры, порвавших с университетами и открыто критикующих «буржуазное» американское общество. Эта поэзия отличалась прямоотой, оригинальностью и шокирующей резкостью. В поисках новой ценностной ориентации поэты-экспериментаторы обращались к ар-

хаическому миру мифов, легенд и традиционных обществ, в частности – к наследию американских индейцев. Формы, в которых они работали, характеризуются свободой, спонтанностью, органичностью; форма стиха вытекала из субъективной конкретики самой темы, переживаний поэта в процессе создания произведения и естественных пауз, характерных для разговорной речи. Как заметил Аллен Гинсберг в своей «Импровизированной поэтике»: «первая мысль – лучшая мысль».

Поэты Черной Горы

Школа поэтов Черной Горы сформировалась вокруг Блэк Маунтин Колледж – экспериментальной школы искусств в Эшвилле, Северная Калифорния, в которой в начале 50-х годов читали лекции поэты Чарльз Олсон, Роберт Данкен и Роберт Крили. В ней учились Эд Дорн, Джоэль Оппенгеймер и Джонатан Уильямс, а Пол Блэкберн, Лэрри Эйгнер и Дениза Левертов публиковали свои стихи в журналах «Ориджин» и «Блэк Маунтин ревью», издаваемых в колледже. Поэтическая практика этой школы связана с теорией «проективного стиха», сформулированной Чарльзом Олсоном, который отстаивал открытую форму, вытекающую из соотношения спонтанных дыхательных пауз в речи и поэтической строки, набранной на странице.

Среди наиболее значительных поэтов, принадлежащих к этой школе, назовем Роберта Крили (р. 1926 г.), стиль которого характеризуется сжатостью и минимализмом. В стихотворении «Предостережение» (1955 г.) поэт дает волю своему яркому и жестокому воображению:

Люблю, люблю – и потому
Я б раскроил тебе башку,
в глазницах
вставил бы свечу.

Любовь – усохнет и умрет,
забудь лишь амулета власть
и оторопь
при виде глаз.

(Пер. А. Нестерова)

Школа поэтов Сан-Франциско

Произведения поэтов, принадлежащих к школе Сан-Франциско, – к ней, как правило, относят всю поэзию Западного побережья, – многим обязаны восточной философии и религии, так же как японской и китайской поэзии. В этом нет ничего удивительного, ибо влияние Востока всегда было достаточно сильно на американском Западе. Окружающий Сан-Франциско ландшафт: горы Сьерра-Невада и изрезанная линия побережья – впечатляет своей красотой и величием, и многие поэты, здесь живущие, глубоко чувствуют природу. Часто в их стихотворениях присутствуют горы или описания пеших прогулок с рюкзаком. Эта поэзия черпает вдохновение не в литературной традиции, а в природе.

К поэтам Сан-Франциско традиционно относят Джека Спайсера, Лоренса Ферлингетти, Роберта Данкена, Фила Уэйлена, Лью Уэлша, Гэри Снайдера, Кеннета Рексрота, Джоанн Кайгер и Диану ди Прима. Многие из

них считали себя выходцами из рабочего класса. Поэзия их, как правило, проста, доступна и оптимистична.

В лучших образцах поэзии Сан-Франциско, как, например, в произведениях Гэри Снайдера (р. 1930 г.), мы видим картину хрупкого равновесия, устанавливаемого между человеком и космосом. В стихотворении «Над Пэйт Вэлли» Гэри Снайдер описывает, как он работал в бригаде рабочих, прокладывающих дорогу в горах и нашел обсидиановый наконечник стрелы – память об исчезнувшем индейском племени:

В горах снег сходит лишь летом.
Пастбища тучных, отяжелевших за лето оленей.
Они забредают в лагерь.
По протоптанным ими тропам.
Здесь есть и моя тропа, по которой
Я хожу изо дня в день. С буром,
Киркой, детонатором и рюкзаком
Динамита.
Десять тысяч лет.

(Пер. А. Нестерова)

Поэты-битники

Не существует четкой границы, отделяющей школу Сан-Франциско от поэтов-битников, сложившихся как группа в 50-е годы. Большинство ключевых фигур, принадлежащих к битникам, были выходцами с Восточного побережья, перебравшимися в Сан-Франциско и именно здесь сделавших первые шаги к национальному признанию. Наиболее талантливые из битников: Аллен Гинсберг, Грегори Корсо, Джек Керуак и Уильям Берроуз. Поэзия битников ориентирована на голос, насыщена повторами и чрезвычайно сильно воздействует именно при чтении вслух, так как по большей части она вышла из поэзии, читавшейся в андерграундных клубах. До известной степени ее можно рассматривать как великую прародительницу рэпа, ставшего господствующим течением в музыке 90-х годов.

В поэзии битников в наибольшей степени сконцентрировался пафос отрицания господствующих в американском обществе ценностей, однако за резкостью слов крылась любовь к родной стране. Стихи битников – крик боли и ярости, вырывающийся у поэтов при виде Америки, «утратившей невинность», трагической растраты ее человеческих и природных ресурсов

Стихи, подобные «Воплю» (1956 г.) Аллена Гинсберга, были революцией в поэзии:

Я видел лучших людей моего поколения,
разрушенных безумием,
истощенных истерикой,
голых,
бредущих без сил сквозь
негритянские кварталы, на
рассвете,
в поисках дозы, чтобы
кольнутья
ангелоликих хипстеров,
сгорающих ради древнего
небесного

объятия с сыплющей искры
звезд динамо-машиной
среди реквизитов ночи....

(Пер. И. Ковалевой)

Нью-йоркская поэтическая школа

В отличие от битников и поэтов Сан-Франциско, авторы, принадлежавшие к нью-йоркской школе, мало интересовались злободневными моральными проблемами и в целом держались в стороне от политики. В том, что касается академического образования, нью-йоркская школа на голову превосходила иные современные ей течения.

Три наиболее ярких поэта, принадлежавших к нью-йоркской школе – Джон Эшбери, Фрэнк О’Хара и Кеннет Кох – познакомились во время учебы в Гарварде. Стихи их отличаются крайней урбанистичностью, холодностью, подчеркнутой нерелигиозностью, склонностью к парадоксальности в соединении с горькой, усталой рассудочностью. Для них характерны быстрые смены тем внутри стихотворения, обилие урбанистических деталей, соединение несоединимого, и почти физически ощутимое отторжение любых общепринятых верований.

Нью-Йорк – главный центр развития американского искусства и место рождения абстрактного экспрессионизма – течения в живописи, ставшего главным источником вдохновения для поэтов-урбанистов. Большинство из них работало обозревателями отделов искусств в журналах, музейными кураторами или сотрудничало с художниками. Возможно в силу тяготения нью-йоркских поэтов к абстрактному искусству, с недоверием относившемуся к фигуративности и прямому выражению каких-либо смыслов, их произведения трудны для восприятия – таковы, например, поздние работы Джона Эшбери (р. 1927 г.), который, пожалуй, оказал наибольшее влияние на современную поэзию.

Текущая образность стихов Эшбери является непосредственной фиксацией мыслей и эмоций в том виде, как они всплывают в сознании и тут же ускользают, не поддаваясь прямой артикуляции. Его знаменитая поэма «Автопортрет в выпуклом зеркале» (1975 г.), завоевавшая три самые престижные национальные премии, движется от образа к образу, перемежаемых рефлексией автора:

Корабль,
Переливаясь неведомыми цветами,
входит в гавань.
Ты позволяешь вещам посторонним
ворваться в твой день...

(Пер. А. Нестерова)

Сюрреализм и экзистенциализм

В свою антологию, посвященную новым поэтическим школам, Дональд Аллен включил и пятую группу поэтов, которую он затруднился как-либо определить по географическому признаку. К этому расплывчатому конгломерату он отнес поэтов, чья практика связана с экспериментами и тенденциями сегодняшнего дня. Важнейшие среди этих поэтических течений: сюрреализм, стремящийся выразить бессознательное в ярких, напо-

минающих сны образах, женская поэзия и поэзия национальных меньшинств, чей расцвет отмечается в последние годы. Несмотря на внешние различия, сюрреалистов, поэтов-женщин и этнических поэтов до известной степени объединяет их чуждость основному потоку белой мужской литературы.

Хотя Т.С. Элиот, Уоллес Стивенс и Эзра Паунд еще в 20-е годы пытались привить американской поэзии символистские техники – сюрреализм, одно из главенствующих течений европейских поэзии и мысли во время второй мировой войны и после нее, так и не укоренился в США. И лишь в 60-е годы под воздействием потрясений, связанных с вьетнамским конфликтом, сюрреализм (вместе с экзистенциализмом) получил в Америке «права гражданства».

В 60-е годы многие американские писатели, такие как У.С. Мервин, Роберт Блай, Чарльз Симики, Чарльз Райт, Марк Стрэнд и другие, обратились к опыту французских и, особенно, испанских сюрреалистов, привлеченные характерной для последних чистой эмоциональностью, архетипической образностью и антирациональностью, экзистенциальными моделями человеческого поведения.

Сюрреалисты тяготели к эпиграммности, подобной той, что мы видим у Мервина в строках: «Боги – это то, чем не удалось стать нам / – стоит лишь обнаружить, что ты больше не веришь в строительство Храма».

Для политического сюрреализма Блая характерна резкая критика американских ценностей и американской внешней политики в период вьетнамской войны, как, например, в стихотворении «Мамаша, наконец, обнажает клыки»:

И, поскольку теперь
копченые устрицы
фасуют по-новому,
рисовые поля
расцветают воронками бомб.

(Пер. А. Нестерова)

В целом сюрреализм оказал подспудное, хотя и не столь броское и заметное, влияние на творчество многих поэтов. Так, Чарльз Райт, описывая в стихотворении «Новая поэзия» (1973 г.) гипотетическую поему, говорит:

Она не утешит нашу скорбь.
Она не уймёт плач наших детей.
Она не годится на то, чтоб помочь нам.

(Пер. А. Нестерова)

Стихи сюрреалиста Марка Стрэнда часто столь же мрачны, как и стихи Мервина; основная его тема – обездоленность. Когда приходит разочарование в традициях, ценностях, убеждениях, у поэта остается единственное прибежище – катакомбы собственной души:

У меня был ключ.
Я открыл им дверь и вошел.
Было темно, и я сделал шаг в темноту.
Там, куда я вошел, было еще темнее.

(Пер. А. Нестерова)

Женская поэзия. Этническая поэзия

Женщины-литераторы, так же как представители национальных меньшинств и сюрреалисты, стали осознавать себя особой силой, появившейся на общественной сцене Америки, в конце 60-х годов. Позже это осознание реализовалось в феминистском движении, толчок которому дала эпоха 60-х.

В основе американской литературы, как и литератур других стран, долгое время лежали стандарты, выработанные мужчинами, склонными игнорировать вклад женщин в жизнь общества. И тем не менее, многие женщины оставили значительный след в американской словесности. Отнюдь не все они феминистки, а проблематика, которой они касаются в своем творчестве – вовсе не исключительно женская. Чаще всего они пишут об общечеловеческих ценностях. Точно так же региональные, политические и расовые отличия наложили свой отпечаток на их работы и дали им пищу для размышлений. Среди наиболее значительных поэтесс следует выделить Эми Клэмпитт, Риту Дав, Луизу Глюк, Джори Грэхем, Кэролайн Кайзер, Максин Кюмин, Денизу Левертов, Одри Лорд, Гертруду Шнакенбург, Мэй Свенсон и Мону Вэн Дуйн.

Во второй половине XX в. наблюдается возрождение многонациональных литератур. Начиная с середины 60-х годов, следуя фарватером, проложенным писателями афро-американцами, авторы, принадлежащие к различным этническим группам США, все больше и больше обращают на себя внимание публики. В 70-х годах начинается реализация программ изучения и поддержки этнических групп. В 80-е годы основывается ряд научных и литературных журналов и других организаций, связанных с этническими группами. 90-е годы отмечены проведением конференций, посвященных этнической литературе, а канон «писателей-классиков» заметно расширяется за счет включения в него этнических авторов, которые теперь широко представлены в антологиях и введены в программы университетов и колледжей. В центре внимания оказываются такие проблемы, как расовый подход и подход этнический, этноцентризм и полицентризм, монолингвизм и билингвизм, сближение этнических групп и стремление к маргинальности. Деконструктивистский подход и к политике, и к литературным текстам ставит под сомнение непреложность существующих решений там, где речь идет о вечных вопросах.

Поэзию национальных меньшинств сближает с женской литературой присущая обоим этим течениям пестрота и пробивающиеся порой гневные интонации. В недрах испано-американской литературы сложились такие авторы как Гэри Сото, Альберто Риос и Лорна Ди Сервантес; среди писателей-индейцев выделяются Лесли Мармон Силко, Саймон Ортиц и Луиза Эрдрич; в афро-американской литературе необходимо выделить Амири Бараку (ЛеРою Джоунза), Майкла Харпера, Риту Дав, Майю Ангелу и Никки Джованни; среди по-этов-американцев, имеющих азиатские корни, назовем Кэти Сонг, Лоусона Инаду и Дженис Мири-китани.

Поэзия чиканос.

Испано- и латиноамериканская поэзия.

Поэзия, испытавшая влияние испанского языка, включает в себя работы поэтов, принадлежащих к различным этническим группам. В первую очередь это мексикано-американцы, которых начиная с 50-х годов называют «чиканос». На протяжении многих поколений они населяют юго-западную часть США, отторгнутую у Мексики во время мексикано-американской войны, закончившейся в 1848 г. Следует указать и на отличающиеся спецификой живые литературные традиции испаноязычных выходцев с островов Карибского моря, Кубы, пуэрто-риканцев. Кубино-американцы, например, с их комедийным даром совсем несхожи с такими склонными к элегической лирике поэтами-чиканос, как Рудольфо Анайя. Вновь прибывающие эмигранты из Мексики, Центральной и Южной Америки, Испании постоянно вносят свежую струю в эти литературы, тем самым обогащая их.

За поэзией чиканос стоит богатая устная традиция, связанная с балладной формой корридо. Постоянные лейтмотивы современных баллад – устойчивость традиций мексиканской общины и дискриминация, которой порой подвергаются ее представители со стороны белых. Иногда поэты-чиканос сплавляют воедино испанские и английские слова, добываясь своеобразного поэтического эффекта – с этим приемом мы встречаемся у Алуриста и Глории Анзальдуа. Их поэзия испытала значительное влияние устной традиции и наиболее сильное впечатление производит при чтении вслух.

Некоторые из поэтов пишут преимущественно на испанском, придерживаясь традиции, восходящей к первому эпосу, созданному на территории современных Соединенных Штатов – «Истории Нью-Мехико» Гаспара Переса де Вильягры, – повествующем о битве при Акоме (Нью-Мехико) между испанскими завоевателями и индейцами-пуэбло в 1598 г. Центральное произведение современной поэзии чиканос – поэма Родольфо Гонсалеса (р. 1928 г.) «Я – Иоахим», оплакивающая горькую судьбу мексиканцев:

Затерянные в этом смятённом мире,
Захваченные в плен суетой общества гринго,
Встающие в тупик перед его законами,
Презираемые,
Обманываемые,
Опустившиеся – такими их сделало
современное общество.

(Пер. А. Нестерова)

Несмотря на это, многие писатели-чиканос обретают опору в исторических корнях своего народа. Размышляя о великолепии древней Мексики, Лорна Ди Сервантес (р. 1954 г.) пишет, что «эпическая коррида» поет в ее жилах, а Луис Омар Салинас (р. 1937 г.) ощущает себя «атцтекским ангелом». По большей части поэзия чиканос очень личностна, она сосредоточена на внутренних переживаниях поэтов или на судьбах близких и членов общины. Гэри Сото (р. 1952 г.) пишет о древней традиции поклонения умершим предкам, но в его словах, сказанных в 1981 г., отразилась поликультурная ситуация, в которой сегодня оказался каждый американец:

Свеча зажжена в память мертвых
Два мира разверсты пред нами.
(Пер. А. Нестерова)

В последние годы поэзия чиканос достигла новых вершин, а произведения Сервантес, Сото и Альберто Риоса вошли во множество антологий.

Поэзия коренных американцев

Поэзия индейцев очень красива – во многом благодаря традиции шаманских заклинаний, играющих важную роль в их культурном наследии. Более всего им удаются яркие, полные жизни стихи, обращенные к миру природы, звучащие порой поистине мистически. В стихах поэтов-индейцев звучит и трагическая нота, когда они оплакивают безвозвратную потерю их богатейшего наследия.

Саймон Ортиц (р. 1941 г.), индеец-пуэбло из Акомы, черпает большинство тем для своих проникнутых горечью стихов из истории, исследуя противоречивость положения коренных американцев в современной Америке. Поэзия его – своего рода вызов, брошенный англоязычной аудитории, ибо она напоминает белым о жестокостях и несправедливости, проявленных ими в свое время по отношению к коренному населению. В стихах Ортица звучит призыв к расовой гармонии, основанной на глубоком взаимопонимании.

В стихотворении «Звездное одеяло» Роберта Хилл Уайтмен (р. 1947 г.) из племени онейда пытается представить поликультурное будущее, которое будет подобно «лоскутному одеялу, сшитому из кусочков утренней зари». Лесли Мармон Силко (р. 1948 г.), в жилах которой течет кровь озерных пуэбло и белых, создавая свои легко запоминающиеся лирические стихотворения, пользуется разговорным языком и традиционными сюжетами. В стихотворении «В холодном свете грозы» (1981 г.) Силко добивается звучания японского хайку:

оттуда, где небо подернулось льдом,
спешат навстречу,
несутся грузно,
кружат в вершинах деревьев
рогатые лоси-снежинки,
одна за одной – белой песней
снежной бури в ветвях древесных.
(Пер. А. Нестерова)

Луиза Эрдрич (р. 1954 г.), как и Силко, сочиняет романы и полные мощи драматические монологи – своего рода спрессованные драмы. В них без тени какой-либо сентиментальности рассказывается об алкоголизме, безработице, нищете в семьях индейцев-чиппева, живущих в резервациях.

В стихотворении «Возвращение в лоно семьи» (1984 г.) рассказывается о дядюшке, пьянице и сквернословце, вернувшемся к родным после многих лет жизни в городе. У него большое сердце, и отчитывающая его племянница, от лица которой написано стихотворение, вспоминает, как несколько лет назад он же убил огромную черепаху, выстрелив в нее из шутихи. В конце стихотворения дядюшка Рэй уподобляется черепахе, ставшей когда-то его жертвой:

Кое-как мы нашли дорогу обратно.
Дядюшка Рэй
горланил какую-то старую песню во
славу тела, что несет его домой.
Серые плавники,
в которые превратились его руки,
шарили по приборной доске.
На его лице застыло
то странное выражение терпения,
что бывает у ребенка,
вечно сглатывающего
обиды, или же оно напоминало о каком-то
создании, долго жившем под водой.
И явились ангелы,
и опустили носилки на землю.
(Пер. А. Нестерова)

Афро-американская поэзия

Негритянским поэтам, живущим в современной Америке, принадлежит множество прекрасных стихотворений, написанных на самые разные темы и в самом разном ключе. Негритянская литература – наиболее развитая из всех этнических литератур США – отличается величайшим разнообразием. Амири Барака (р. 1934 г.) – самый известный из афро-американских поэтов. Он также пишет пьесы, играет активную роль в политике. Майа Ангелу (р. 1928 г.) работает в различных литературных жанрах, включая драму. Кроме сборника стихотворений «Дайте глоток прохладной воды, прежде чем я умру» (1971 г.), получили известность ее воспоминания «Я знаю, почему поет птица в клетке» (1970 г.). Ангелу была заказана поэма на инаугурацию президента Билла Клинтона в 1993 г.

Другая афро-американская поэтесса, удостоившаяся самого широкого признания, – Рита Дав, ставшая в 1993 г. поэтом-лауреатом США. Перу Дав принадлежат прозаические и драматические произведения, а сборник «Томас и Бьюла», куда вошли лирические стихотворения, посвященные ее прадедам, получил в 1987 г. Пулицеровскую премию. По утверждению поэтессы, она создала эти произведения, чтобы увековечить богатую внутреннюю жизнь бедных людей.

Майкл Харпер (р. 1938 г.), как и Дав, пишет стихи, рассказывающие о непростой жизни черных американцев, сталкивающихся с насилием и дискриминацией. Его стихи отличаются плотностью письма и насыщенностью аллюзиями. Часто в них представлены полные драматизма военные сцены, зарисовки из городской жизни, мелькает множество лиц. При этом используются образы из области хирургии – в попытке достичь целебного эффекта. Стихотворение «Собрание Клана: Роды и нации: Кровавая песня» (1971 г.), в котором искусство кулинару и работа хирурга уподоблены друг другу («сращение плоти с летучими ароматами»), начинается так: «мы перекраиваем жизни в блоке интенсивной /терапии, кусок к куску, жизнь к жизни на полке буфета...» Стихотворение оканчивается сращением образов больницы, проникнутых расизмом кадров из давнего американского фильма «Рождение нации», собрания Ку-клукс-клана, процесса монтажа киноленты и рентгеновской технологии:

Мы перезарядили наши мозги,
как перезаряжают
кинокамеры, пленка
засвечена,
слишком долгая экспозиция
в рентгеновских лучах,
за двойными дверями;
отснятые метры: расизм
и секс,
смотаны на бобину, виток за
витком, – что-то вроде
хобби;
мы собираем пожитки и идем
по домам.

(Пер. А. Нестерова)

История, джаз и поп-культура служили источником вдохновения для многих афро-американцев, от Харпера (преподавателя в колледже), до Ишмаэля Рида (р. 1938 г.), издателя и поэта с Западного побережья, известного тем, что он одним из первых стал пропагандировать поликультурную литературу, опираясь на деятельность Фонда доколумбовых исследований и публикуя статьи в ряде журналов: «Ярдберд», «Килт» и «Конч». Многие афро-американские поэты – например, Одри Лорд (1934–1992 гг.) – обрели опору в идеях афроцентризма, согласно которым Африка с древних времен была центром цивилизации. В таких полных чувственности стихах как «Женщины данов танцуют с мечами, отдавая дань памяти временам, когда они были воительницами» поэтесса говорит от лица женщины-воительницы из древней Дагомеи, «заставляющей пылать все, к чему она прикасается» и «насыщающейся лишь тем, что уже умерло».

Азиатско-американская поэзия

Подобно поэзии киканос и других авторов, связанных с испаноязычной культурой, азиатско-американская поэзия многолика. Потомки японцев, китайцев, филиппинцев живут в США уже на протяжении семи поколений, тогда как американцы корейского, тайского или вьетнамского происхождения – в основной своей массе – недавние эмигранты. За всеми этими группами стоит своя языковая, историческая и культурная традиция. Процессы, происходящие в современной азиатско-американской литературе, заставляют с особым вниманием отнестись к творчеству выходцев из Океании и произведениям, вышедшим из-под пера женщин. Американцам азиатского происхождения приходится в первую очередь противостоять таким расовым стереотипам, как представление о том, что выходцы с Востока образуют единое «экзотическое» и «хорошее» национальное меньшинство. Что до специалистов в области эстетики, то они лишь приступают к сравнительному изучению восточных и западных литератур – появляются, например исследования, посвященные общности в представлениях о Дао и Логосе.

Поэты-американцы, в чьих жилах течет восточная кровь, черпают вдохновение из самых разных источников – от китайской оперы до дзен-буддизма; заметим, что литературные традиции Азии, и в особенности дзен, вдохновляли многих американских поэтов, этни-

чески с Азией никак не связанных, – свидетельство тому антология «Под светом одинокой луны: буддизм в современной американской поэзии», вышедшая в 1991 г. Поэзия, созданная американцами азиатского происхождения, образует широкий спектр стилей, – от иконоборчества Фрэнка Чина, соредатора сборника «Ай-й-й!» (одной из первых антологий азиатско-американской литературы) до весьма плодотворного обращения к традиции в творчестве таких писателей, как романист Максин Хонг Кингстон (р. 1940 г.). Дженис Мирикитани (американка японского происхождения в третьем поколении) воссоздает историю японцев, живущих в Америке, ею подготовлен ряд антологий: «Женщины Третьего мира», «Айуми: четыре поколения японцев в Америке» и др.

Кэти Сонг (р. 1955 г.), китайка, живущая в США, в сборнике лирических стихотворений «Портрет невесты» (1983 г.) рассказывает о драматических перипетиях истории, увиденных через призму жизни ее родных. Многие из поэтов, чьи этнические корни уходят в Азию, обращаются к теме культурных различий. Так, в стихотворении Сонг «Вегетарианский воздух» (1988 г.) захудалый городишко с коровами, пасущимися на главной площади, китайским рестораником и покосившейся рекламой Кока-Колы становится символом современной поликультурной жизни, лишенной корней, которую можно вынести лишь благодаря искусству – в данном случае, опере, записанной на кассете:

и тогда знакомая ария,
поднимающаяся, как восходящая луна,
позволяет забыть себя,
перенося тебя в ту страну,
где ты, хотя бы на миг – свет, летящий
в пространстве.

(Пер. А. Нестерова)

НОВЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ

К новым направлениям в американской поэзии можно отнести «поэтов языка», примыкающих к журналу «Темблор». Среди них следует выделить Брюса Эндрюса, Лин Хеджинян, Дугласа Мессерли – редактора сборника «Поэзии языка: опыт антологии» (1987 г.), Боба Перельмана и Баррета Уоттена, перу которого принадлежит сборник эссе «Тотальный синтаксис» (1985 г.). Эти поэты деформируют язык, обнажая его способность к порождению двойственных смыслов, фрагментации и самоорганизации из хаоса. Тяготая к иронии и постмодернизму, они отвергают все и всяческие «метаповествования», будь то идеология, догматика или условности, и ставят под сомнение существование трансцендентной реальности. Так, Майкл Пальмер пишет:

Рай – заплесневелая книга,
От которой давно бы пора избавиться.

(Пер. А. Нестерова)

«Хронические смыслы» Боба Перельмана (обыгрывающего формулу, в которой Бог объявляет себя Моисею: «Я есмь Тот, Кто есмь», – прим. пер.) начинаются со следующих строк:

Важен лишь факт, и только.
Сказать это – достанет пяти слов.
Небо ночью черным-черно, верно.
Я есмь, иррациональный остаток вовне...
(Пер. А. Нестерова)

Рассматривая искусство и литературную критику как явления, идеологические в силу самой своей природы, поэты, принадлежащие к этой школе, отрицают присущие модернизму закрытые формы, иерархичность, представления об эпифании и трансцендентности, такие категории, как жанр и канонический текст (т.е. признанные литературные шедевры). На их место они хотят поставить открытые формы и поликультурные тексты. Они заимствуют образы из арсенала поп-культуры, средств массовой информации – и пересоздают их заново. Как и поэзия перформансов, «поэзия языка» противится интерпретации и требует от читателя прямого соучастия.

Поэзия, ориентированная на формы перформанса (ассоциирующаяся с игрой случая проекция на литературу того, что делал Джон Кейдж в музыке), джазовая импровизация, мультимедийные произведения искусства и европейский сюрреализм повлияли на творчество многих американских поэтов. Среди авторов, работающих в этом жанре, назовем наиболее известное имя: Лори Андерсон. Ее хит «Соединенные Штаты» (1984 г.), получивший мировую известность, создан с использованием таких средств, как кино, видео, шумовые эффекты, музыка, хореография и технологии космической эры. Звучащей поэзией, где голос и инструментальное сопровождение играют особую роль, заняты Дэвид Энтин, выступающий с импровизациями, и ньюйоркцы Джордж Куаша (владелец издательства «Стейшн Хилл пресс»), Арманд Швернер и Джексон МакЛоу. МакЛоу

занимается также визуальной, или конкретной, поэзией, рассчитанной на зрительное восприятие и использующей такие приемы, как расположение текста на листе и игра с наборными шрифтами. Этническая поэзия, связанная с перформансом, слилась в один поток с рэп-музыкой, когда по всей Америке «поэтические сборища» – публичные поэтические чтения, устраиваемые в альтернативных художественных галереях и книжных магазинчиках, – стали популярным весьма недорогим развлечением.

На другом полюсе поэтического спектра – выработавшие собственный стиль «новые формалисты», объединенные пафосом возвращения к форме, рифме и правильному метру. Все группы так или иначе поставлены перед проблемой, когда обыватель вполне удовлетворен существующим положением вещей, потребляя аккуратную, прилизанную поэзию, создаваемую ремесленниками от литературы, а лиричной исповедальности придается неоправданно важное значение, в противовес публичному жесту. Формальная школа ассоциируется с издательством «Стори лайн пресс»; к ней принадлежат такие авторы как Дан Джиоа (поэт и бизнесмен), Филип Дэйси и Дэвид Джаусс – поэты и редакторы антологии «Крайние меры: современная американская поэзия, создаваемая в традиционных формах» (1986 г.), Брэд Лейтхаузер и Гертруда Шнакенбург. Одна из последних антологий – том «Поэтические направления: рифма и метр в англоязычной поэзии после 1977 г.», подготовленный Робертом Ричмэном. Хотя поэтов, собранных под обложкой этой книги, часто обвиняют в возврате к темам XIX в., часто они в своей практике соединяют современность строк и образов с музыкальностью языка и традиционностью закрытых форм.