



Рецензия на книгу
<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-261-273>
<https://elibrary.ru/UVCZLA>
УДК 82-1

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

Кирилл КОРЧАГИН

БЮРО «ТРАНСАТЛАНТИКА»: ПОЭТЫ ФРАНЦИИ И США НА РАНДЕВУ

(Lang A. La conversation transatlantique. Les échanges franco-américains en poésie depuis 1968. Paris: Les presses du réel, 2020. 336 p.)

Аннотация: С середины XIX в. американская литература воспринимается французскими поэтами как своего рода Другой, одновременно чуждый и влекущий, способный научить опыту освобождения, которого не хватает самим французским поэтам. Тем не менее более привычна ситуация, когда другие литературы ищут вдохновения во Франции. Французская поэзия для американских модернистов первой четверти XX в. была синонимом всего того, что расширяет горизонты литературы. В то же время обратная ситуация, когда французская поэзия пропитывается влияниями извне, в частности, американскими, изучена гораздо хуже. Это зияние старается заполнить книга Абигейл Ланг, рассматривающая те трансформации, которые переживает новая, «постсюрреалистская» французская поэзия под впечатлением от новой американской поэзии. Книга делится на три главы: в первой речь идет о реценции объективизма с 1970-х гг. по настоящий момент, во второй рассматривается проблема «трансатлантического» поэтического сообщества, которое проявляет себя в разных формах и жанрах, и, наконец, в третьей повествуется о «речевом повороте», который, с точки зрения автора, имеет место во французской поэзии последних десятилетий.

Ключевые слова: французская поэтическая традиция, американская поэзия, «трансатлантическое» поэтическое сообщество.

Сведения об авторе: Кирилл Михайлович Корчагин, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт русского языка им. В.В. Виноградова Российской академии наук, ул. Волхонка, д. 18/2, 119019 г. Москва, Россия; старший научный сотрудник, Институт языкознания Российской академии наук, Большой Кисловский пер., д. 1, стр. 1, 125009 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3778-7252>. E-mail: stivendedal@gmail.com.

Для цитирования: Корчагин К.М. Бюро «Трансатлантика»: поэты Франции и США на рандеву // Литература двух Америк. 2022. № 12. С. 261–273. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-261-273>.

Статья написана при поддержке гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00429) в Институте языкознания РАН.



Book Review

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-261-273><https://elibrary.ru/UVCZLA>

UDC 82-1



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

Kirill KORCHAGIN

**BUREAU “TRANSATLANTIC”:
FRENCH AND US POETS ON RENDEZVOUS**

(Lang, Abigail. *La conversation transatlantique. Les échanges franco-américains en poésie depuis 1968*. Paris: Les presses du réel, 2020. 336 p.)

Abstract: Since the middle of the 19th century, American literature has been perceived by French poets as a kind of Other, at the same time alien and attractive, capable of teaching the experience of liberation, which the French poets themselves lack. Nevertheless, the situation is more familiar when other poets of the world are looking for inspiration in French poetry. French poetry for American modernists of the first quarter of the 20th century was synonymous with everything that expands the horizons of literature. At the same time, the reverse situation, when French poetry is saturated with outside influences, in particular, American ones, is studied much worse. Abigail Lang’s book tries to fill this gap, considering the transformations that the new, “post-Surrealist” French poetry is experiencing under the impression of the new American poetry. The book is divided into three chapters: the first one deals with the reception of objectivism since the 1970s to the present, the second one deals with the problem of the “transatlantic” poetic community, which manifests itself in various forms and genres, and, finally, the third one tells about the “speech turn,” which, from the author’s point of view, takes place in French poetry of recent decades.

Keywords: French poetic tradition, American poetry, “transatlantic” poetic community.

Information about the author: Kirill M. Korchagin, PhD in Philology, Senior Researcher, V.V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Science, Volkhonka 18/2, 119019 Moscow, Russia; Senior Researcher, Institute of Linguistics of the Russian Academy of Science, Bolshoy Kislovsky pereulok 1, building 1, 125009 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3778-7252>. E-mail: stivendedal@gmail.com.

For citation: Korchagin, Kirill. “Bureau “Transatlantic”: French and US Poets on Rendezvous.” *Literature of the Americas*, no. 12 (2022): 261–273. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-261-273>.

Acknowledgement: The research was carried out at the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences and financially supported by the Russian Science Foundation, grant no. 19-18-00429.



По крайней мере с середины XIX в. американская литература воспринимается французскими поэтами как своего рода Другой, одновременно чуждый и влекущий, способный научить опыту освобождения, которого не хватает самим французским поэтам. Это отношение притяжения и отталкивания усиливается в силу распространенной идеи, что французский язык — в известном смысле составная часть английского, а английская поэтическая традиция в своих ранних образцах — напротив, производная от французской. Систематический интерес к американской литературе во Франции возникает в связи с вниманием к Уолту Уитмену и Эдгару По, причем если в Уитмене французские символисты и их последователи видят фигуру Другого — «экзотического, непохожего, странного» (с. 19)¹, — то По, поразивший Шарля Бодлера, оказывается своего рода отражением французской традиции, выразившим ее тенденции с большей отчетливостью, чем это удалось самим французским поэтам. За Уитменом шли символисты во главе с Жюлем Лафоргом, переводчиком «Листьев травы», за По — ученики Бодлера в лице Стефана Малларме, Поля Валери и, в конечном счете, сюрреалистов.

Тем не менее, несмотря на этот достаточно ранний пример увлечения США во Франции, более привычна ситуация, когда другие поэзии мира ищут вдохновения во французской поэзии. Едва ли хотя бы одна литература на европейских языках избежала этого. По словам американского поэта Пола Остера, составившего в 1982 г. антологию новой французской поэзии (*The Random House Book of*

Тем не менее, несмотря на этот достаточно ранний пример увлечения США во Франции, более привычна ситуация, когда другие поэзии мира ищут вдохновения во французской поэзии. Едва ли хотя бы одна литература на европейских языках избежала этого. По словам американского поэта Пола Остера, составившего в 1982 г. антологию новой французской поэзии (*The Random House Book of*

¹ Здесь и далее ссылки на рецензируемое издание даются в круглых скобках с указанием страницы.

XXth Century French Poetry), «современные поэты Англии и Америки все еще смотрят на Францию в поисках новых идей» (с. 11). И, конечно, это верно для американских модернистов первой четверти XX в.: Гертруда Стайн, Эзра Паунд, Томас Стернз Элиот, Уоллес Стивенс — все они находились под впечатлением от французской литературы, прежде всего, символистской, на отталкивании от которой они во многом строили свои поэтики. Французская поэзия для всех них была синонимом всего того, что расширяет горизонты: не случайно антология имажистов, составленная Паундом в 1914 г., носила французский заголовок *Des imagistes*, хотя и была напечатана в Нью-Джерси.

В то же время обратная ситуация, когда французская поэзия пропитывается влияниями извне, в частности, американскими, изучена гораздо хуже. Это зияние старается заполнить книга Абигейл Ланг, рассматривающая те трансформации, которые переживает новая, «постсюрреалистская» французская поэзия под впечатлением от новой американской поэзии. С точки зрения Ланг, поворотным моментом здесь можно назвать появление во Франции Джона Эшбери: в 1955 г., выиграв стипендию Фулбрайта, он отправляется в Монпелье с целью написать диссертацию о Раймоне Русселе, но потом отказывается от этой идеи и переезжает в Париж, становясь завсегдатаем литературных и художественных собраний. В это время Эшбери находится под большим впечатлением от сюрреализма, который для предыдущего поколения американских писателей и поэтов во многом прошел незамеченным, и уже его первые поэтические сборники, изданные в начале шестидесятых, ярко показывают ту «борьбу против референциального измерения языка» (с. 35), которую поднимет на знамя следующее поколение и американских, и французских поэтов. Однако нельзя сказать, что только французская поэзия влияла на Эшбери: его собственное письмо также интересовало молодых французских поэтов: в начале шестидесятых он сходится с поэтами Дени Рошем и Марсленом Плене, входящими вместе с Филиппом Соллерсом в редакцию влиятельного авангардистского журнала *Tel Quel*. В следующие годы после знакомства с Эшбери стиль обоих поэтов характерным образом трансформируется и начинает напоминать стиль их американского коллеги с характерными для него паратактическими конструкциями, обрывами, нанизыванием придаточных и т. п. Однако пока это были только разовые контакты, еще не похожие на то

массивное вторжение американской литературы во французскую, которое случится в следующем десятилетии.

Ситуация меняется в мае 1968 г., и это начальная точка для исследования Ланг: в это время происходит молниеносный разрыв со всеми традиционными формами культурной жизни, одним из последствий которого становится то, что поэзия утрачивает былую общественную значимость и моральный авторитет, сохранявшийся со времен французского Сопrotивления. Но параллельно с широко известными общественными событиями происходит ряд событий литературных, которые вскоре позволят поэтам найти в новой американской поэзии альтернативу потерявшему былое влияние сюрреализму. Среди прочего, выходят «Лекции об американской поэзии» Сержа Фошро, стремящегося уделить внимание авангардным и экспериментальным поэтам, которые, с его точки зрения, находятся в тени Роберта Фроста и литературного истеблишмента. В это же время, с довольно заметным опозданием, слава битников и прежде всего Аллена Гинзберга доходит до Парижа, наглядно показывая не только направление возможного эстетического поиска, но и «новый способ бытования поэзии» (с. 40).

Немногие французские поэты напрямую подражали битникам (Мишель Бюльто, Матье Месажье), но появление последних на поэтической карте Европы знаменовало перестройку всей системы литературы, расколовшейся на популярную, привлекающую внимание медиа и широкого читателя, и интеллектуальную, развивающуюся в небольших кружках и становящуюся предметом в основном профессионального интереса. Французская культура отнюдь не перестает быть известна и почитаема в мире, но фокус смещается с поэтов и писателей на философов и кинематографистов. По словам канадского поэта и критика Стивена Скоуби: «Разве не правда, что самые крупные поэты последних двадцати лет — Ролан Барт и Жак Деррида?» (с. 43). Здесь и начинается история той ветви новой французской поэзии, которая черпала вдохновение в американской литературе и получила развитие в семидесятые и далее — именно ей посвящена основная часть книги Ланг.

Книга делится на три главы: в первой речь идет о рецепции объективизма с 1970-х гг. по настоящий момент, во второй рассматривается проблема «трансатлантического» поэтического сообщества, которое проявляет себя в разных формах и жанрах, и, наконец, в третьей повествуется о «речевом повороте», который, с точки зрения автора,

имеет место во французской поэзии последних десятилетий². Как видно из этой структуры, точку сборки новой французской поэзии, развивавшейся в плотном контакте с поэзией американской, автор видит в поэзии объективистов — Луиса Зукофски, Чарльза Резникоффа и Джорджа Оппена. При этом в собственно американской поэзии объективистское движение хотя и становится все более уважаемым в последние годы, воспринимается, скорее, как предыстория к творчеству поэтов *Black Mountain* и *Language School*.

Объективисты появились на сцене в феврале 1931 г., когда вышел номер журнала *Poetry*, составленный Зукофски, за которым последовала неоднократно переиздававшаяся антология движения. Основные принципы их поэтики сложились сразу: ключевым качеством объективистского произведения должна была быть *искренность*, а само такое произведение должно было быть не *выражением* некоего опыта, но самим опытом как таковым (с. 50). Из этого вытекало две яркие особенности объективистского письма, в полной мере воспринятых новой французской поэзией: конденсированный синтаксис («телеграфный импрессионизм» по выражению Фошро, с. 58), возникающий вследствие отказа от риторических украшений, и замена объекта, изображаемого или описываемого в стихотворении, субъектом, то есть фиксацией авторского опыта. Уже в этом можно увидеть намек на ту борьбу с языком и его автоматизмом, который развернется во французской поэзии на рубеже 1960–1970-х гг., во многом по следам событий мая 1968 г., поставивших под вопрос всю привычную политическую и культурную риторику. Именно по этому поводу Эмманюэль Окар, один из предводителей новой поэзии, скажет: что «наиболее точное, изначальное, очищенное от риторических наслоений воспринимается как наиболее темное, необычное, искусственное» [Окар 2002: 7].

Согласно Ланг, рецепция объективизма протекала в три этапа. Первый этап — это время глухих, но красноречивых обмолвок: рубеж 1960–1970-х гг., когда Клод Руайе-Журну, Анна-Мария Альбиак и Эмманюэль Окар увлекаются поэзией Зукофски и Резникоффа. В это же время Альбиак переводит фрагменты из *opus magnum* Зукофски “*A*”, а Руайе-Журну называет в честь него поэтические журналы (сначала *A*, затем *Zuk*) и собственные книги (например, «Предметы содержат

² Третья глава — это своего рода дайджест работ Ланг предыдущих лет, посвященных звуковой поэзии. См., в частности, сборник Ланг и др.: [Lang, Murat, Pardo 2020].

в себе бесконечность», где читается присяга объективистскому методу). Своего рода высшей точкой здесь становится пространная поэма Альбиак «Страна», где также заметно влияние Зукофски — вплоть до того, что встречаются почти дословные цитаты из него. При этом ранние стихи Альбиак, написанные до знакомства с объективизмом, куда больше похожи на стихи предыдущего литературного поколения, во главе которого стояли Андре дю Буше, Жак Дюпен и Ив Бонфуа. Поэма «Страна», в свою очередь, развивает совсем другую поэтику, во многом беспрецедентную для прежней французской литературы: в ней преобладают лакуны и разрывы, грамматически неполные высказывания, а лирические медитации пропитываются политической повесткой — в полном согласии с доктриной Зукофски, который в отличие от Сартра и Камю, крайне популярных среди ровесников Альбиак, считал, что не только проза, но и поэзия должна принимать политические вызовы своего времени, не поддаваясь при этом на соблазн упрощения (с. 53)³. Для рубежа шестидесятых—семидесятых стихи Зукофски становятся своего рода тайным паролем, по которому узнают друг друга новые поэты.

Второй этап был связан с более последовательным осмыслением объективизма как литературного направления и приходился уже на восьмидесятые годы, когда основными проводниками объективистской поэтики становятся молодые поэты Пьер Альфери и Оливер Кадио. В эти годы наконец целиком переводится поэма Зукофски “А” (Альфери), а объективизму ищутся параллели во французской довоенной литературе — прежде всего, в лице Франсиса Понжа, стоявшего в стороне от авангардных течений своего времени и независимо от американских поэтов выработавшего интерес к повседневности и прозаичной простоте, резко отличающейся от приподнятого лиризма поэзии его времени; об объективизме напоминает уже название его самой известной книги — «На стороне вещей» (с. 87). Это также время поэтических антологий: в 1980 г. выходит книга «Двадцать американских поэтов» (*Vingt poètes américains*), составленная Жаком Рубо и Мишелем Деги, которых в новой поэзии интересуют прежде всего формальные открытия и внимание к разговорной речи, а в 1986 г. — антология «49 + 1 современных американских поэтов», составленная Клодом Руайе-Журну и отражающая интерес к объективизму и поэзии

³ «Страна» недавно вышла в русском переводе, сделанном автором этих строк: [Альбиак 2020].

языковой школы. В эти же годы происходит интенсификация переводческой деятельности, связанная с регулярной работой переводческого семинара в аббатстве Ройомон, центральную роль в котором играет Окар, сам много занимающийся переводом американских поэтов и привлекающий к переводческой программе авторов разных направлений и вкусов, так что в рамках семинаров переводятся и античные тексты («Энеида» Пьера Клософски), и европейская классика (Гельдерлин и Гонгора Филипа Жакоте), и, конечно, новые поэты⁴.

В эти годы фокус интереса несколько смещается с того варианта объективизма, который разрабатывал Зукофски, к его ближайшему сподвижнику Резникоффу и его документальным поэмам «Холокост» и «Свидетельство»: они обе переводятся на французский и вызывают большой интерес среди поэтов, ищущих способ уйти от привычной инерции поэтической речи. Эти поэмы стоят у истоков так называемой документальной поэзии: в них используются реальные документы — протоколы Нюрнбергских процессов в «Холокосте» и судебные записи рубежа XIX–XX вв. в «Свидетельстве», — очищенные от избыточных подробностей и эмоций, переписанные максимально повседневным и нейтральным языком, благодаря чему, если следовать объективистской доктрине, только и можно достичь предельной плотности поэтической речи. В «Холокосте» отдельные голоса стираются, повествование переводится в пассивный залог, создавая впечатление коллективного рассказа, который ведут одновременно все жертвы фашизма (с. 79). Несмотря на то, что во французской поэзии были собственные примеры документальной литературы — «Кодак» Блеза Сендрара (1924) и отчасти более поздняя «Ода Шарлю Фурье» Андре Бретона, — она не смогла открыть в документальном монтаже разрозненных фактов и цитат то эпическое измерение, которое спустя десятилетия молодые поэты обнаружили у Резникоффа. По мере приближения к XXI в. влияние поэм Резникоффа все растет, а документальная поэзия начинает формировать собственную традицию, причем такой процесс характерен не только для Франции, но и для других стран — так, во многом аналогичные процессы происходят в России в последнее десятилетие, где тоже переводят Резникоффа и размышляют о документальной поэзии⁵. Путь, который предложил Резникофф, во многом воспринимается как альтернативный тому пути,

⁴ См. ретроспективный том: [Royaumont 2000].

⁵ См., в частности: [Kukuljin 2010].

который ассоциируется с именем Пауля Целана: оба поэта отвечали на катастрофу Второй мировой, но путь Целана — это путь непосредственного участника событий, путь жертвы, по очевидным причинам невозпроизводимый, в то время как путь Резникоффа предполагает возможность услышать и зафиксировать чужие голоса, находясь на расстоянии от катастрофы.

В восьмидесятые годы происходит и очное знакомство французских и американских поэтов: теперь уже и американцы открывают для себя новую французскую поэзию, которая опирается почти на тот же набор прецедентных текстов, но воспринимает их совсем иначе — исходя из совсем другой литературной перспективы. Теперь уже поэты языковой школы говорят о своих французских современниках: Пол Остер подчеркивает, что находится под сильным влиянием Руайе-Журну (с. 103), Кейт Уолдроп переводит «Страну» Альбиак, а его жена Розмари Уолдроп «Книгу вопросов» Эдмона Жабеса, интерес которого пробуждается в эти годы не в последнюю очередь благодаря Жаку Деррида. Но внешне французская и американская поэзии остаются довольно далеки друг от друга: в это время во французской поэзии все больше обозначается интерес к пустотам, свободному пространству и лакунарному письму, позволяющему создать ощущение прерывистости, обилия воздуха, которое избегалось в поэзии сюрреалистов, остававшейся риторичной даже несмотря на отказ от традиционной метрики. Поэтам языковой школы, несмотря на их искренний интерес к французским современникам, такое «искусство оборвать», как выразился поэт Бернар Ноэль (с. 120), в общем-то оставалось чуждо, что проявлялось даже в конкретных попытках перевода новой французской поэзии на английский язык: так, Чарльз Бернстин предпринял «фонематический» перевод текста Руайе-Журну «Материнский покров» в 1984 г., передав звуковой эффект, но не смысл французского оригинала, чуждый экстенсивной и форсированной манере самого Бернстина. При этом лакунарное письмо находило аналоги и в американской традиции — прежде всего, у Чарльза Олсона, искавшего замену привычной метрики в овладении ритмами человеческого дыхания, но для языковых поэтов одиозный республиканец Олсон был предметом споров.

В этом контексте показательно, что наиболее консенсусной фигурой для французских поэтов и их американских современников стал Майкл Палмер, связанный с языковой школой многими дружескими и профессиональными нитями, но никогда не причислявший

себя к движению: он видел себя, скорее, продолжателем Роберта Данкена, поэта-теософа из Сан-Франциско, державшегося в стороне от всех видов поэтического мейнстрима. В 1986 г. стихи Палмера из его программной книги «Солнце» впервые переводятся на французский: переводчиком был Эмманюэль Окар, и на него книга Палмера произвела настолько сильное впечатление, что он решился на радикальную перестройку своей уже сложившейся и узнаваемой манеры.

Как отмечал сам Окар, для этой новой поэтики, нашедшей наиболее полное выражение в сборнике с непереводаемым названием *Théorie des tables*, было характерно также перекрестное влияние «Гимнов и фрагментов» Гельдерлина и сочинений Оливера Сакса, популярного психолога, написавшего не одну книгу о причудах человеческого восприятия. Окар в своих стихах часто цитирует эти источники, упрощая при этом лексику и синтаксис, стремясь к более прозрачному повседневному языку, образцом для которого стал язык Палмера. При этом стремление к ясности приводило к парадоксальному результату: новые стихи Окара, написанные предельно «ясным» языком, были тотально непрозрачны. Такая непрозрачность родственна впечатлению, которое возникает у случайного прохожего, подслушавшего разговор старых знакомых, понимающих друг друга с полуслова, и это сравнение не случайно: как Окар, так и Палмер подчеркивают, что их стихи возникают и живут внутри узкой среды единомышленников — на это указывает обилие посвящений и обращений, обрывочные фразы и цитаты из чужих разговоров. С точки зрения Ланг, такое обостренное переживание поэтического сообщества роднит обоих поэтов, с одной стороны, с Целаном, высказывавшим идею о необходимости сообщества читателей в знаменитой речи «Меридиан», а с другой стороны, с Фрэнком О'Харой — рано ушедшим поэтом нью-йоркской школы, который, видимо, первым в американской литературе стал строить стихи как последовательность личных обращений и обосновал свой метод в небольшом эссе «Персонализм».

Другая черта новой французской поэзии, ставшая предметом рассмотрения в третьей главе книги Ланг, — попытка приблизить стих к разговорной речи, найти новый вид свободного стиха, который не содержал бы в себе следы старой риторической культуры характерной для стиха довоенных поэтов. Для того, чтобы рассмотреть этот сюжет, Ланг предлагает вернуться в пятидесятые — в десятилетие, когда на мировую поэтическую сцену выходят битники. Хорошо известно, что в 1957 г., после успеха «Вопля», Аллен Гинзберг, Питер Орловский,

Грегори Корсо и Уильям Берроуз отправляются в Париж и проводят там несколько лет; и хотя именно тогда Берроуз дописал свой знаменитый «Голый завтрак», а Гинзберг устраивал регулярные чтения в магазине английской книги «Шекспир и Ко», французской публике битники остаются неизвестны (едва ли не единственным, кто систематически интересовался ими был Анри Мишо). Причинами этого был как языковой барьер, так и непривычная подача материала: чтения битников выглядели очень странно для парижской публики, которой был незнаком экспрессивный и шумный способ «подачи» поэтических текстов. Любопытно, что битники были в этом не одиноки: Жак Рубо, особо много размышлявший над звуковой фактурой стиха, рядом с битниками упоминал советских поэтов, чтения которых порой были столь же перформативны и раскованы. Постепенно, однако, именно «перформативность» битнических чтений начала привлекать внимание французских поэтов, которые видели в ней не только новую форму публичного бытования поэзии, но и принцип устройства нового стиха, основывающегося не на отточенной риторике, а на разговорной речи. Разговорная подкладка поэзии битников позволяет каждому их произведению словно бы возникать заново каждый раз, когда поэт исполняет его перед публикой; другими словами, битник всегда импровизирует, даже когда зачитывает с листа уже написанный текст.

Таким образом, в поэзии шестидесятых—семидесятых вместе с вопросом о поэтическом языке и вопросом о поэтическом сообществе возникает вопрос о соотношении письменного и устного слова. Этот вопрос становится более понятным, если вспомнить о колоссальной разнице между письменным французским, предельно нормированным и консервирующим языковые черты трехсотлетней давности, и устным, оперирующим гораздо более узким набором грамматических категорий. Французская поэзия несмотря на отдельные эксперименты (например, в «Книге» Пьера Гийота), скорее, не решалась открыться устной речи, и проистекающую отсюда скованность поэтического языка поэты чувствовали особенно остро. При этом в американской поэзии устная стихия чувствует себя очень естественно, и это верно не только в случае битников: Уильям Карлос Уильямс, Фрэнк О'Хара, Роберт Крили и многие другие поэты работали именно с устной речью, с ее интонациями, синтаксисом и словарем.

Крили в этом ряду занимает особое место: его разговорная поэтика оказалась настолько крепким орешком для французских поэтов, что даже во влиятельной антологии «20 американских поэтов»,

составленной Жаком Рубо подборка Крили не представлена, хотя сам Рубо начал размышлять о разговорном стихе именно после того, как услышал выступление Крили на поэтическом фестивале в Кембридже в 1977 г. (с. 260). Такое красноречивое отсутствие связано, по всей видимости, с невозможностью адекватно транспонировать манеру Крили в пространство французской поэзии: иллюстрируя это, Ланг разбирает три неопубликованных перевода Крили, сделанных во время его пребывания во Франции в 1982 г., и по всем трем видно, насколько далеко они отстоят от оригинала, превращая лаконичное и сжатое письмо Крили в вялые риторические периоды, скорее комментирующие исходное стихотворение, чем передающие его.

Дальше всего по пути сближения с разговорной речью, по крайней мере, в смысле синтаксиса и выбора слов, пошел, однако, не Рубо, а его младший современник Доминик Фуркад, несколько десятилетий проживший в США и поставивший перед собой задачу создания особого, «трансатлантического» поэтического языка. Фуркад вслед за американскими поэтами устраняет границы между строками, столь обязательные во французском свободном стихе, смешивает лексику разных регистров и запутывает синтаксис, стремясь воспроизвести свободную и текучую интонацию американского стиха, остающуюся *tour de force* для французских поэтов. С точки зрения Фуркада, главное в новой американской поэзии — это ее импровизационная природа, и она в отличие от многих языковых черт вполне может быть передана средствами французского языка, формируя некое среднее пространство между письменным и устным, стихом и повседневной речью.

На этом обрывается история франко-американских поэтических связей, хотя это не значит, что они не актуальны для младшего поколения французских поэтов: скорее, в 2000–2010-е гг. французская поэзия окончательно становится частью глобальной поэзии, где США привычно задает тон. При этом поэты, ставшие героями книги Ланг, в это время уже сходят со сцены или воспринимаются как классики: в 2012 г. из жизни уходит Альбиак, в 2019 г. — Окар, крупнейшие фигуры «трансатлантического поворота»; в то же время, американские поэты языковой школы получают широкое признание по всему миру, но декларируемый ими поворот к проблематизации поэтического языка, соединению поэзии с политикой, а лирики с теорией воспринимается уже во многом как сам собой разумеющийся. Для новейшей поэзии, по крайней мере во Франции, характерна усталость от такого письма, что хорошо заметно по таким фигурам, как Пьер Альфери

и Оливер Кадио, игравшим центральные роли в предыдущем поэтическом поколении: оба они отходят от поэзии, занимаясь поисками новых форм бытования словесности.

Таким образом, главная интрига, на которую намекает книга Ланг, — в какую сторону дальше пойдет французская поэзия, ведь тот путь усложнения высказывания, по которому двигалось поколение Руайе-Журну и Окара, во многом исчерпан. Кроме того, Париж в последние десятилетия постепенно теряет статус интеллектуальной и литературной столицы, а новая интеллектуальная и поэтическая мода рождается, скорее, в Нью-Йорке: если в предыдущие десятилетия диалог между Францией и США был разговором на равных, сейчас, кажется, он приобрел более односторонний характер. Возможно, на этом фоне наиболее радужные перспективы у документальной поэзии, обладающей наиболее ясным методом и наиболее внятными посланиями, но победит ли эта тенденция в новейшей поэзии, пока сказать трудно.

ЛИТЕРАТУРА

Альбиак 2020 — Альбиак А.-М. Страна / пер. с фр. К. Корчагина. Ozolnieki: Literature Without Borders, 2020. 116 с.

Окар 2002 — Окар Э. Тест на одиночество. М.: ОГИ, 2002. 333 с.

REFERENCES

Albiach 2020 — Albiach, Anne-Marie. *Strana [State]*. Ozolnieki: Literature Without Borders, 2020.

Hocquard 2002 — Hocquard, Emmanuel. *Test na odinochestvo [Test for Solitude]*. Moscow: OGI Publ., 2002.

Kukulin 2010 — Kukulin, Iliia. “Documentalist Strategies in Contemporary Russian Poetry.” *The Russian Review* 69 (2010): 585–614.

Lang, Murat, Pardo 2020 — Lang, Abigail, Michel Murat, and Céline Pardo, eds. *Archives sonores de la poésie*. Paris: Les presses du réel, 2020.

Royaumont 2000 — *À Royaumont, traduction collective 1983–2000: une anthologie de poésie contemporaine* / dir. C. Esteban, R. Hourcade, E. Hocquard. Grâne: Créaphis, 2000.

© 2022, К.М. Корчагин

Дата поступления в редакцию: 12.10.2021

Дата одобрения рецензентами: 11.11.2021

Дата публикации: 25.05.2022

© 2022, Kirill M. Korchagin

Received: 12 Oct. 2021

Approved after reviewing: 11 Nov. 2021

Date of publication: 25 May 2022