



CZU [821.111(73).09"19"(092)]

**STRONG PRESENCE: РУССКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ К СТИХОТВОРЕНИЮ ЛАУРЕАТА
НОБЕЛЕВСКОЙ ПРЕМИИ ПО ЛИТЕРАТУРЕ 2020 ГОДА ЛУИЗЫ ГЛЮК «ТОСКА
ЦИРЦЕИ»**

LOUISE GLÜCK - THE NOBEL PRIZE IN LITERATURE 2020

Marina ŞULMAN

Abstract: *This article is dedicated to famous „Circe's Grief” poem by Louise Glück, which is compared with several Russian poems. Circe is the main character of some of them. The structure of the poem makes Russian readers to remember Lermontov’s poem „The Dream”. The author speaks also about translation „Circe's Grief” poem in Russian language by Mizrahi, discusses myth, allusion and recognition of Louise Glück’s „Circe's Grief”. Poetic power, wisdom and elegance of one of Glück’s masterpieces makes us think about strong presence of her poetry in modern literature.*

Keywords: *Nobel prize 2020, university library, Circe, Louise Glück, Bunin Ivan, Bryusov Valeriy, Tarkovsky Arseny, myth in literature, message, allusion in literature, recognition in literature*

I am alive, that means also
You are alive, because you hear me,
You are here with me...
Louise Glück “A Myth of Devotion”

Отношение к античной культуре как к первооснове европейской цивилизации утвердилось в эпоху Возрождения и никогда всерьёз не оспаривалось, несмотря на резкое переосмысление идеалов Ренессанса в 20 веке. Например, у Баткина.

Стремление к гармонии и острое переживание ужасного ярко проявляется в искусстве готики и расцветает в эпоху романтизма. Думается, рубежная пора второго и третьего тысячелетий отмечена возрастающим интересом к мифам и сюжетам античной Греции и Древнего Рима. Попробуем сформулировать хотя бы некоторые причины. Первая стара как мир: античная философия и литература, а также технические достижения древних мастеров («сработанный ещё рабами Рима») действительно лежат в основе европейской цивилизации. Вторая очевидная причина – пристрастие человеческого глаза, а также нашей мысли к красоте и гармонии. А уж это греки древней Эллады ощущали безошибочно и понимали тонко.

Попробуем сформулировать третью, контрастно звучащую, особенность восприятия мира современным человеком: интерес к уродливому и страшному. В романе Мадлен Миллер Пасифая, одна из внучек титана Гелиоса, говорит:





«Боги, на самом деле, любят чудовищ!». Она напоминает сестре о том, что страх смертных способствует росту молений и жертвоприношений. Люди любят, чтобы их припугнули. Конечно, не смертельно перепугали, а слегка огорошили ради остроты впечатления. Не имея хоррора как жанра, античные драматурги, поэты и писатели часто и умело рассказывали об ужасных событиях, служивших фоном, на котором разворачивалось действие античной трагедии. Нередко именно такими были рассказы вестников или повествования хоров. Предполагалось не смакование подробностей, а потрясение душ ужасом и состраданием (катарсис Аристотеля). Но это уже область осмысления, а не предъявления.

На рубеже тысячелетий актуализируются новые связи. Феминизм, в широком смысле, заставляет увидеть в античных образах мощные женские характеры, а также переосмыслить и вывести на первый план фигуры героинь второго ряда. Цирцея и Пасифая в романе Мадлен Миллер «Цирцея» становятся главными героинями. Безмолвные жертвы Троянской войны, упоминающиеся на бессмертных страницах гомеровского эпоса, пленницы эллинов Брисеида и Хрисеида – героинями романа Пэт Баркер «Безмолвие девушек». С точки зрения троянки-пророчицы Кассандры освещены события в романе Кристи Вольф. Цирцея становится одной из героинь поэзии Луизы Глюк, нобелевского лауреата 2020 года по литературе.

Обострение интереса к античности связано, по-нашему мнению, также с проблемой личности. Античная литература повествует о богах и героях. Некоторое «опрошение» начинается уже у Еврипида и приводит к зарождению романа на склоне античного мира. Высокогорным воздухом мифа не может дышать обычная человеческая личность. Её и не было ещё, в современном смысле этого слова, в истории античных городов. Судьба человека во времена античности сливалась с историей его родного полиса, города-государства, трагически колеблясь между свободой и рабством.

Сегодня мы живем в эпоху умаления личностного начала. Человечество слишком много знает о собственной жестокости, едва прикрытом цивилизацией варварстве, генетической предопределенности, угрозе нивелирования, перспективе повсеместной роботизации. Что может человек перед лицом разрабатываемого в 21 веке космического оружия? Стоит ли думать об отдельной человеческой судьбе, когда угроза гибели вырисовывается перед человечеством в целом? Глобальные вопросы возвращают наш ум к истокам зарождения человека как личности, к изначальным мифам, актуализируют ощущение хаоса внутри и вовне. А ведь грекам древней Эллады как никакому другому народу в мире было присуще осознание противостояния гармонии и хаоса не только в космосе, но и в человеческом обществе, в противоречивых устремлениях душевной жизни конкретного человека, воплощенных в подвигах и страданиях героев античных трагедий.

Не случайно Луиза Глюк (Louise Elisabeth Gluck), родившаяся 22 апреля 1943 года в Нью-Йорке в семье сына евреев-эмигрантов из Эмирхайфальве (город в Трансильвании), сказала в беседе с Кэтрин Мур, что она принадлежит к поколению, для которого красота оказалась необычайно значимой категорией мышления. Добавим: красота и гармонизация дисгармоничного мира двадцать первого века.

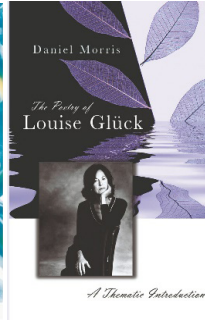
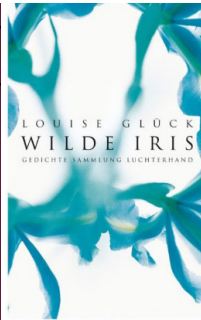
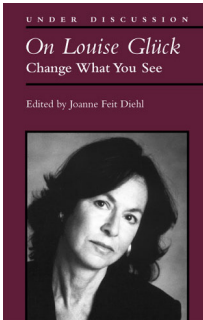
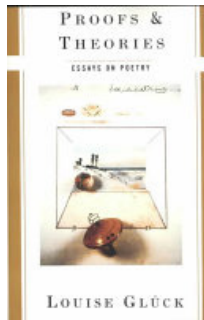
Sărbători pentru suflet



Первый сборник стихов Луизы Глюк назвала "Firstborn" («Первенец», 1968). Её книга стихов «Wilde Iris» была удостоена Пулитцеровской премии («Дикий ирис», 1992).



Литературные критики высоко оценили эссе Луизы Глюк "Proofs and Theories: Essays on Poetry" («Доказательства и теории: эссе о поэзии», 1994). В 2014 году увидел свет поэтический сборник «Верная и достойная ночь». Луиза Глюк нередко обращалась к античным мифам. Среди её книг есть переосмысление сказания об Ахилле, а также современная версия мифа об Одиссее, Пенелопе и Телегоне.



Присуждение в 2020 году Нобелевской премии госпоже Глюк по-разному оценивают современные филологи. Некоторые говорят, что после скандала, разразившегося в 2018, когда премия по литературе не досталась никому, члены Нобелевского комитета решили держаться подальше от политики и присудить награду общепризнанному мастеру, озабоченному задачами строго литературного и эстетического характера, явно чуждого какой-либо ангажированности. Другие, подобно поэту Павлу Поляну, считают самый жанр верлибра, ноту тревоги, а также самый дух поэзии Луизы Глюк, отражающими в высшей степени опасения и предчувствия двадцать первого века.

Глюк намеренно избегает выдумывания длинных предложений со сложными синтаксическими конструкциями. Она стремится к наиболее возможной ясности и краткости. Душевный мир героинь поэзии Луизы Глюк сложен, чувства выражены сдержанно, а сам по себе текст бывает многослойным и завораживающим.

Александр Кушнер сравнивает родной язык с мягким воском, который «приятно мять руками». Он напоминает о вариативности порядка слов в

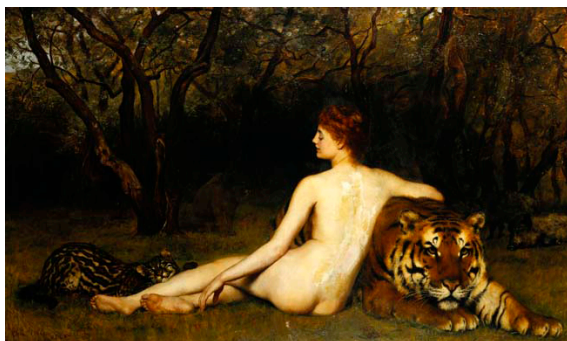


предложении, гибкой системе падежей, обилии суффиксов и других особенностях «напевной» русской «поэтической речи», позволяющей современным поэтам не отказываться от традиционной системы, избегая верлибра. В наши дни немало хороших русских поэтов, использующих в творчестве верлибр.

Англоязычная поэзия много раньше русской пришла к верлибру. Его использование отнюдь не отменяет традиционности поэтической манеры. Оставаясь традиционным, творчество Луизы Глюк звучит неповторимо своеобразно и весьма современно даже тогда, когда в основе её стихотворения лежат сюжеты и образы античных мифов. Один из древних сюжетов, вдохновивших Луизу Глюк – сказание о встрече Одиссея-Улисса с нимфой Цирцеей, хозяйкой острова Эя.

Перечислить все стихотворения, связанные с легендой о Цирцее в русской литературе, просто невозможно.

Ограничимся несколькими творениями поэтов двадцатого века, показывающими героиню с разных точек зрения, актуализируя различные черты сложного характера, а также особенности бытования мифа о встрече волшебницы с героем Троянской войны в русской культуре.



Иван Бунин «Цирцея»

На треножник богиня садится:
Бледно-рыжее золото кос,
Зелень глаз и аттический нос –
В медном зеркале всё отразится.

Тонко бархатом риса покрыт
Нежный лик, розовато телесный,
Каплей нектара, влагой небесной,
Блещут серьги, скользя вдоль ланит.

И Улисс говорит: «О, Цирцея!
Все прекрасно в тебе: и рука,
Что причёски коснулась слегка,
И сияющий локоть, и шея!».

А богиня с улыбкой: «Улисс!
Я горжусь лишь плечами своими
Да пушком апельсинным меж ними,
По спине убегающим вниз!»



Автор называет Цирцею «богиней», сразу повышая «статус» собеседницы Одиссея-Улисса. Невозможно себе представить, что столбовой дворянин Бунин, поэт и тонкий стилист, не знал о разнице между нимфами и богинями. Боги-олимпийцы были детьми или ближайшими соратниками громовержца Зевса, верховного божества, победителя титанов. А Цирцея – дочь титана Гелиоса, в схватке богов и титанов перешедшего на сторону олимпийца Зевса.

Стихотворение Бунина начинается со своеобразной экспозиции. Героиня садится на треножник, упоминание которого сразу же вводит мотивы волшебства, гадания, магической силы, а также способности тайно проникать в суть вещей или предсказывать будущее. Помимо треножника упоминается зеркало, вызывающее в воображении начитанного человека представление об особой важности момента. Зеркало – очень сложный символ. Оно отражает, но не повторяет черты лица или очертания предметов. Зеркало часто использовали предсказатели. Нередко оно выступало и в качестве волшебного помощника. В сказке Пушкина о царевне и семи богатырях зеркало принадлежит злой мачехе главной героини. Оно способно говорить, видеть скрытое от людских глаз и даже оценивать поведение царицы-мачехи. Многие с детства помнят, как мачеха царевны в ярости отшвырнула любимое зеркальце, обозвав его «мерзким стеклом». Символ зеркала тесно связан с женским началом и ассоциируется со стихией воды или водной поверхностью, способной отразить лицо.

Эпитет «медное» не только говорит о материале, из которого создано зеркало, но и свидетельствует о седой древности (бронзовый век), в которую погружены оба героя стихотворения русского классика начала 20 века. Медными зеркалами пользовались, например, скифские кочевые племена задолго до изобретения стеклянных зеркал (Предположительно, в Италии, в 1279 году).

Поэт описывает Цирцею, правительницу острова, как обладательницу дерзкой красоты, упоминая «рыжее золото кос», «зелень глаз», а также «аттический нос». У древних евреев женщина с огненно-рыжими волосами воспринималась как особа подозрительная. Среди греков встречались рыжие, но их было гораздо меньше, чем на севере Европы. Например, в Скандинавии. Зелёные глаза вошли в моду в европейской литературе в эпоху романтизма, а в Древней Греции такой цвет глаз считался присущим рабам. Он не вызывал доверия.

Согласно мифу Цирцея (Кирка) была дочерью титана Гелиоса, в Элладе ассоциировавшегося с солнцем, и морской нимфы Персеиды. Цвет волос напоминает о родстве с солнцем, цвет глаз связан с водной стихией. Получается, что даже сама внешность героини стихотворения противоречива, ибо связана с контрастными стихиями. Близость к водной стихии усилена очарованием серег, сравниваемых с «каплей нектара», напоённой «влагой небес». В облике владычицы острова нет ничего грубого. Цвет её кожи «розовато-телесный», лик нежный, а жест, которым Цирцея «слегка коснулась причёски», по словам Улисса, говорит о грациозной прелести движений.

Героиня стихотворения как бы оказывается одновременно под взглядами автора и героя. И оба передают восхищение, смешанное с ощущением опасности. За описанием внешности Цирцеи следует обращение Улисса (Одиссея), который называет прекрасными руку, «сияющий локоть» и шею нимфы. Стихотворение заканчивается ответом Цирцеи. Она, улыбаясь, признаётся в том, что «гордится»



своими роскошными плечами, упоминая пушок «апельсинного» цвета, «убегающий вниз». Взгляд Улисса, следуя за её словами, должен проникнуть под одежду и устремиться вниз. Тактильное ощущение «пушистости», а также сравнение с экзотическим для России фруктом доводит тонко выраженное чувственное начало до предела. В подтексте стихотворения Цирцея словно предлагает гостю съесть её.

Знакомый с мифологией читатель, ясно понимает, что, на самом деле, Цирцея стремится запутать Улисса и одержать верх над древнегреческим героем, используя его чувственность. Улиссу нечего страшиться. Вестник олимпийских богов Гермес передал ему противоядие, сводящее на нет эффект волшебного напитка колдуньи, превращавшего мужчин в свиней. Цирцея этого не знает. В будущем, по легенде, она вернула человеческий облик членам команды Улисса из любви к нему. Но это уже за гранью стихотворения Ивана Бунина.

Читатель, не будучи знаком с мифом, не может понять подтекст бунинского стихотворения. Под поверхностным слоем чувственного описания красоты ощущается затаённый смех автора, намекающего на то, что чувственность свойственна не только мужчинам, но и коварным красавицам, похожим на Цирцею. Используя сведения о древнегреческих мифах, читатель может вместе с автором весело посмеяться над героиней стихотворения, сознавая тщетность её коварных замыслов. Улисс льстит хозяйке острова, а Цирцея намеренно будит чувственность нежданных гостей, желая их наказать, превратив в свиней. Герой и героиня друг друга стоят в глазах ироничного виртуозного лирика Ивана Бунина, автора стихотворения. Истинным смыслом сцены с острым диалогом двух героев античного мифа оказывается не гимн красоте, не восхваление изворотливости ума Улисса, а история об их хитроумной и ожесточённой схватке за власть. При всём блеске таинственного очарования красоты Цирцеи, герои мифа у Бунина, в очень большой степени, погружены в быт и психологию повседневности.



Валерий Брюсов. «Цирцея»

Я — Цирцея, царица; мне заклятья знакомы;
Я владычица духов и воды и огня.
Их восторгом упиться я могу до истомы,
Я могу приказать им обессилить меня.
В полусне сладострастья ослабляю я чары:
Разрастаются дико силы вод и огней.
Словно шум водопадов, словно встали пожары, —
И туманят, и ранят, всё больней, всё страшней.
И так сладко в бессильи неземных содроганий,
Испивая до капли исступленную страсть,
Сохранять свою волю на отмеченной грани
И над дерзостной силой сохранять свою власть.

Стихотворение Валерия Брюсова является монологом, произнесённым Цирцеей. Она не называет себя ни богиней, ни нимфой, указывая на две особенности наиболее значимые в собственной судьбе: «царица» и «владычица



духов и воды и огня». Подобно Бунину, автор отмечает двуединую природу своей героини. Цирцея рассказывает читателю о наслаждении опасной и изысканной игрой со стихиями. Улисса или какого-либо другого мужчины в этом стихотворении вообще нет. Цирцея испытывает чувственное и интеллектуальное наслаждение во взаимоотношениях с духами. Она меряется силой со стихиями, а судьбой смертных вообще не озабочена.

Строчки Брюсова необычайно музыкальны. Поэт использует аллитерацию. Слово свист студеного ветра прокатывается по тексту вихрь бесчисленных звуков «с» и «з». Существительное «царица» и имя «Цирцея» созвучны. Соседство слов «чары» и «владычица» способствуют возникновению атмосферы таинственного очарования. Финальная строчка первой части стихотворения полна внутренних рифм: «И туманят, и ранят», всё «больней, всё страшней». «Туманят» созвучно «ранят», а «больней» рифмуется со «страшной».

Исступление доводится до предела к началу второй части. Она занимает всего четыре строчки. Мотивы сладострастия и исступления противопоставлены воле и силе характера героини, позволяющей сохранить власть над стихиями, побеждая собственную неистовую чувственность. Заглянув в бездну, Цирцея Валерия Брюсова удерживается на самом краю. Не ведомы ли античной героине бессмертные пушкинские строки: «Есть упоение в бою и бездны мрачной на краю, и в разъярѣнном океане, средь грозных волн и бурной тьмы...»? Строфы Пушкина ведомы и вняты во всей красе не Цирцее, а всем русскоязычным людям третий век подряд. Свойственное символистам 20 века воспевание стихий и стихийного начала в человеческой душе, безусловно, связано с пушкинской традицией.

У Пушкина, классика русской литературы девятнадцатого века, водная стихия сочетается с тьмой, что естественно в момент бури на море. В стихотворении Валерия Брюсова, творившего на рубеже 19 и 20 вв., сплетаются огонь и вода, стихии, не сочетаемые в природе. Таким образом, поэт подчёркивает волевое начало в облике владычицы острова Эя, усиливая эффект экзотичной, броской, зачарованной яркости картины, вырисовывающейся перед внутренним взором читателя, по воле автора, оказавшегося в фантастическом пространстве мистического волшебства владычицы острова Эя. Цирцея Брюсова далеко не так естественна как бунинская колдунья. Она «литературна», связана не только с древнегреческим мифом, но и с русской поэтической культурой 19 века, изобилующей античными мотивами и образами.

Творчество символистов, русских поэтов серебряного века, соотносится с идеями русского религиозного философа Владимира Соловьёва. В мистическом учении мыслителя именно женское начало является средоточием всемирной воли и стихийной силы. Никого не заманивая в сети, Цирцея сама идёт на риск, сражаясь с духами воды и огня. Она упивается «их восторгом», приказывая довести себя «до истомы», «обессилить». Героине Брюсова подвластны стихии. Древнегреческие мифические герои, совершавшие подвиги, одерживали верх над царями, подчиняли себе зверей и чудовищ, дерзко бросали вызов богам-олимпийцам, но никогда не диктовали свою волю стихиям. А в стихотворении Валерия Брюсова силы вод и огней «дико разрастаются» с соизволения Цирцеи. Владычица острова Эя борется с самой собой.

Внутренним сюжетом стихотворения оказывается преодоление



исступлённой страсти, победа интеллекта и духовной мощи, способности «сохранять свою волю на отмеченной грани и над дерзостной силой сохранять свою власть». Для героини стихотворения опасность возникает в связи с её жаждой исследовать пределы своих возможностей. Именно духовный риск и переход через опасный рубеж доставляет Цирцее наслаждение. Символисты славили слияние с мировыми стихиями. В их поэзии безволие и воля взаимосвязанные, вытекающие друг из друга и дополняющие друг друга категории. В творчестве символистов идеальный надмирный поединок первичен. Земные дела зависят от его исхода. Приобщение к стихиям опасно и благословенно. Предчувствуя грядущие катаклизмы двадцатого столетия, поэты начала века нагнетали в своём творчестве ощущение катастрофичности бытия.

В стихотворении Валерия Брюсова бытовое начало сведено к минимуму. Читателю предоставляется возможность заглянуть в душу волшебницы, напрямую связанную с борением стихий, определяющих, в соответствии с поэтическим космосом русских стихотворцев-символистов, судьбы России да и всего мира в целом. Душевный мир и вселенский космос оказываются взаимопроницаемыми хронотопами, взаимно объясняющими друг друга пространствами, залитыми чудесным сиянием волшебства. Личное и всемирное начала нераздельно слиты воедино таинственной фигурой Цирцеи.

Драматизм и борьба стихийных начал кажутся нам одной из примет предреволюционного времени в России начала двадцатого века. Конечная победа воли и интеллекта представляется одной из особенностей личности самого Валерия Яковлевича Брюсова, замечательного знатока античности, ректора Литературного института, признанного лидера символистов, открывших новую страницу в истории русской лирики.

Луиза Глюк не описывает прелести физически привлекательной Цирцеи, сосредоточившись на её душе. В версии американской поэтессы богиня, обладающая недюжинной внутренней силой, любит и глубоко страдает. В облике Цирцеи сочетаются печаль, достоинство и сила. Она повелевает временем и пространством, обладая способностью явиться в дом в любом уголке земного шара. Появление Цирцеи на Итаке властно приковывает к себе внимание смертной Пенелопы, жены Одиссея-Улисса.

Луиза Глюк «Circe's Grief»

In the end, I made myself
Known to your wife as
A god would, in her own house, in
Ithaca, a voice
Without a body: she
Paused in her weaving, her head turning
First to the right, then left
Though it was hopeless of course
To trace that sound to any
Objective source: I doubt
She will return to her loom



With what she knows now. When
You see her again, tell her
This is how a god says goodbye:
If I am in her head forever
I am in your life forever.

И. Мизрахи «Тоска Цирцеи», перевод стихотворения Луизы Глюк "Circe's Grief"

В конце концов,
как надлежит богине,
явилась в дом к твоей жене я,
на Итаку: голосом
без тела. И она
на миг оторвалась от прялки, сначала
повернувшись вправо, потом налево,
но быстро поняла, что этот звук
не мог бы исходить ни от одной
реальной вещи. Не думаю,
чтобы она вернулась к прялке, зная
то, что теперь знает. Когда
увидишь, наконец, её, скажи, что
так прощаются богини.
И если я всечасно в её думах, я всегда с тобой.

Цирцея Глюк не в силах забыть Одиссея. Её монолог, обращённый к отплывшему на родную Итаку воителю, начинается со слов «In the end».

В удачном переводе И. Мизрахи текст начинается со слова «Наконец». Это свидетельство тоски и душевного дискомфорта. Дочь Гелиоса, бога солнца, понимает причину своего горя. Она не смогла удержать Улисса на Ээе, своём острове. Драматизм взаимоотношений Цирцеи и Одиссея у Глюк вполне сопоставим со схваткой Улисса и Цирцеи у Бунина. Догадаться об этом можно по силе чувства героини. Улисс присутствует в творении Луизы Глюк не в качестве льстеца и хитроумного соперника, а в качестве адресата. К нему, как к равному, прощаясь, обращается Цирцея в своём послании.

Отметим, что этот стихотворный жанр возник ещё во времена античного Рима. Новатором и изобретателем считается Гораций. Некоторые его стихи написаны в форме частных писем. Порой в них упоминаются вопросы, связанные с общественной жизнью или обсуждаются литературные темы. Знаменитыми считаются горациевы "Epistola ad Pisones" ("Ars Poetica").

В творческом наследии Овидия есть целая серия посланий, написанных от лица влюблённых женщин ("Heroides"), а также послание, в котором поэт обращается к императору Августу, к своей жене и дочери ("Ex Ponto"). Бессмертные "Tristia" Овидия, древнеримского поэта, многие филологи относят к жанру посланий. Название означает «печальные» или «грустные».

Русский поэт двадцатого века Осип Мандельштам свой сборник стихов



назвал «Tristia», предполагая вызвать в памяти читателей мысли об Овидии, его славе и изгнании, бессмертном вдохновении и горестной судьбе. Перед нами аллюзия. Поэты часто используют такой приём. Когда Осип Мандельштам о Пенелопе, жене Улисса, символе верности, много лет дожидавшейся на Итаке возвращения мужа с войны, пишет: «Ты помнишь, как долго она вышивала...», он намеренно меняет искусство ткачества на вышивание. Пенелопа ткала днём, а ночью распускала ткань, потянув за ниточку, чтобы утихомирить наглых женихов, рассчитывавших на то, что её муж так и не вернётся домой. Подобным способом нельзя уничтожить вышивку. Поэт, конечно, знал об этом. Заменяя ткачество на вышивание, Мандельштам применил аллюзию (неточную цитату), желая активизировать читательскую память и вызвать в сознании поклонников своего творчества образы героев древнего мифа. Можно сказать, что неточность аллюзии предполагает наличие некоторого «зазора», мысленного пространства, которое читатель заполняет сам, своим воображением и памятью, как бы включаясь в творческий процесс.

В стихотворении Глюк ничего не сказано о том, что Цирцея травница и колдунья. Она могла бы приворожить греческого воина, но не стала этого делать. Монолог Цирцеи исполнен светлой печали и поистине божественного достоинства. Она не снисходит до упрёков, действуя «как надлежит богине» (“As a god wood” в оригинале). Пламя страстей в прошлом, побеждённое разумом и волей. Героиня стихотворения Луизы Глюк не менее интеллектуальна, чем Цирцея Валерия Брюсова. Филологи отмечают в творениях американской поэтессы следы стройной философской системы, намеренно не выраженной в философских категориях. Глюк сосредоточена на писании стихов и эссе, преподавательской деятельности и эстетических вопросах, связанных с психологическими и философскими аспектами творчества.

В эссе “Against Sincerity”, стремясь быть правильно понятой, Луиза Глюк пишет: “our poems are our fingerprints, which They are not”. Читатели ищут в стихах правду чувств. Они её, несомненно, найдут, прежде всего, в лирике исповедального характера. Но надо помнить о том, что лирическая героиня не является автором в полном смысле слова, а поэтические строки не могут быть поняты как «отпечатки пальцев» или дневниковые записи. В стихах возможна своеобразная «ролевая игра», знакомая русскому читателю по творчеству, например, ранней Анны Ахматовой. Попытка полностью отождествить героиню стихотворения с автором ведёт к неверному и оскорбительному прочтению, в результате которого являются на свет высказывания о великой Ахматовой как о «блуднице» или «монашке». Нельзя читать художественную литературу «буквально», выискивая в биографии автора параллели к сюжетам стихотворений.

Между литературой и жизнью, а также автором и лирической героиней есть зазор, дистанция, которую опытный читатель ясно ощущает. Художественное произведение не «учебник жизни», не «руководство к действию». Авторскую глубину и тонкость отображения реальности следует назвать не копией, а откликом, эхом, отзвуком или предчувствием, порой предупреждением, требующим от читательской мысли ответной деликатности и гибкости.

Цирцея в стихотворении Луизы Глюк, мысленно обращаясь к навсегда потерявшему любовнику Одиссею, рассказывает ему о том, что «явилась в дом» к



его жене Пенелопе, ожидающей возвращения мужа на Итаке, где он царствовал до начала Троянской войны. Цирцея не вошла в дом греческого героя. Встреча состоялась в пространстве воображения. Богиня воплотилась в звук, и этот «голос без тела» услышала Пенелопа, жена Улисса. В оригинале "I made myself known". Точный перевод звучит как «подала о себе весть», «позволила себя обнаружить». Явиться можно в реальности, а также в воображении. Перевод достаточно точен. Но в английском тексте всё же сильнее, чем в переводе Мизрахи, чувствуется волевое начало сильного женского характера, божественная сущность гостьи.

Далее следует описание реакции Пенелопы на прозвучавший голос. Жена Улисса, прервав процесс ткачества, удивлённо поворачивает голову то вправо, то влево. В русском переводе сказано без иронии, что Пенелопа, оторвавшись от прялки «лишь на миг», быстро поняла, что звук этот не издаёт ни один из «реальных» предметов в её жилище. Нам кажется, что в стихотворении Луизы Глюк Цирцея смотрит на Пенелопу иронично. Смертная напрасно вертит головой в поисках источника звука потому, что "It was hopeless of course To trace that sound to any Objective source". Богиня с иронией говорит Одиссею, что искать реальный источник звука было «конечно, безнадежно». Брюсовское стихотворение о Цирцее лишено юмора. Ведь юмор не сочетается с экстазом. В творении Бунина чувствуется юмористическое, смеховое начало. Ироничное отношение Цирцеи к смертной Пенелопе вполне ощутимо в оригинальном тексте стихотворения Луизы Глюк.

Цирцея Глюк "doubt" (сомневается) в том, что Пенелопа могла возобновить свою работу, догадавшись о том, что её соперница – богиня. В обоих текстах о догадке Пенелопы поведано иносказательно "With what she knows now" («зная то, что теперь знает»). По одной из версий одним из прародителей Пенелопы был герой Персей, хитростью с помощью зеркала победивший чудовищную медузу Горгону. Пенелопа могла догадаться, почувствовать божественную природу соперницы. По другой версии Пенелопа – спартанка. Женщины Спарты славились свободолюбием и решительностью. В поэме Гомера Пенелопа умна и умеет владеть собой. В версии Глюк Пенелопа догадлива, осторожна и молчалива. Она не произносит ни одного слова. Первая часть стихотворения заканчивается красноречивым жестом и молчанием. Цирцея не снисходит до словесного выяснения отношений со смертной. В сцене воображаемой встречи звучит лишь один голос. Его тайна и сила всецело принадлежат самой богине.

Вторая часть в оригинале вся укладывается в одно предложение. В переводе Мизрахи там, где у Глюк стоит двоеточие, поставлена точка. Синтаксис упрощён, и вторая часть состоит из двух предложений. В английском слова короче, чем в русском языке. Он позволяет итог послания к Улиссу вместить в одну энергичную мелодично звучащую фразу. Можно обратить внимание на то, что автор перевода на русский язык употребляет слово «наконец», напоминающее читателю о начале послания. Этим повтором подчеркивается завершённость монолога Цирцеи. В оригинале «наконец» звучит только в начале послания. Дважды звучит "forever" («навсегда»), свидетельствующее об окончательности и бесповоротности произошедшего. В переводе Мизрахи повторение слова «forever» (навсегда) в последних перекликающихся друг с другом строчках послания нет. «Всечасно» и «всегда» в его варианте точно передают смысл, но



не в силах выразить энергетическую мощь и музыкальность финальных строк оригинала, соответствующих божественной силе, присущей главной героине Луизы Глюк.

“Forever” звучит завораживающе. Слово состоит из шести звуков, три из которых являются гласными (о - е - э). В тройку согласных входят глухой (ф), сонорный (р) и звонкий (в). Последняя буква не даёт звука, она указывает на долготу предшествующего гласного звука «э...». Повтор звонкого певучего слова с тремя гласными, двумя звонкими согласными звуками и длительно звучащим «э...» на конце придаёт особую мелодичность финальным строчкам стихотворения. Перед нами аллитерация, часто встречающаяся в творчестве русских поэтов любого века. Выше мы отмечали наличие аллитерации в стихотворении Валерия Брюсова «Цирцея». Мелодичность усиливается в оригинале стихотворения Луизы Глюк параллелизмом синтаксической конструкции двух последних фраз Цирцеи: “If I am in her head forever I am in your life forever”. (Если я *навечно* неотделима от её мыслей, то я *навечно* неотделима от твоей жизни). Пленительная музыка, энергия и лаконизм стихотворения Луизы Глюк, свидетельствуя об отточенной виртуозности поэтического мастерства автора, восхитительны как песнь, в изначальной тишине прозвучавшая впервые. Стихотворение воспринимается как голос всего человечества на заре его прихода в мир.

Замкнутые каждый в самом себе, безусловно самостоятельные, явственно отграниченные миры внутренней жизни богини Цирцеи, её смертной соперницы Пенелопы и адресата послания Одиссея-Улисса соприкасаются и влияют друг на друга, не растворяясь друг в друге без остатка. Каждый из трёх героев Глюк сохраняет волю и духовную независимость. Незыблемыми остаются категории личного достоинства и морального долга. Небольшая величина стихотворного текста, а также наличие всего трёх героев могли бы создать впечатление камерности и интимности. Но в стихотворении Луизы Глюк дом Одиссея и Пенелопы назван домом, но не обозначен ни один предмет в нём. Не описан даже станок, на котором работает Пенелопа. Речь идет не о предмете, а о процессе ткачества, развёрнутом во времени. Быт и его приметы практически отсутствуют. Происходящая в доме Улисса встреча пронизана вечностью, а каждый из героев наделён своим собственным жизненным и духовным пространством. Богиня пребывает на Эе. Она мысленно отправляет послание Одиссею, чье местонахождение читателю неизвестно. Возможно, он на корабле, плывущем домой. Не исключено, что Улисс уже достиг Итаки и скрывается в хижине своего верного слуги. Точных сведений на этот счёт в тексте стихотворения нет. Известно из античного мифа об Улиссе, о том, что его подданные вначале не узнали Одиссея. Догадались о возвращении царя Итаки вначале лишь старая няня, верный слуга и собака. Реакция Улисса на послание Цирцеи читателям неизвестна. Встреча Улисса с сыном Телемахом, свидание с женой, изгнание наглых женихов в будущем, за гранью стихотворного текста.

В стихотворении читатель находит рассказ о встрече богини и смертной Пенелопы на Итаке, рассказ о которой, в свою очередь, является своего рода посланием, входящим как часть в послание, адресованное богиней Одиссею. Получается, что послание Цирцеи к Улиссу заключает в себе и обрамляет иное послание, описывающее встречу с Пенелопой, женой Одиссея-Улисса. Такая



композиция (послание в послании) напоминает русскоязычному читателю сложную архитектуру знаменитого лермонтовского стихотворения «Сон», в котором одно видение оказывается вписанным в другое видение. Чуткое восприятие течения времени в равной степени свойственно поэтическим манерам великого русского поэта 19 века и нобелевского лауреата из Соединённых штатов Америки 2020 года. Время в их стихотворениях не равно текущему моменту. Отталкиваясь от сиюминутного переживания, оно впадает в вечность с непринуждённой естественностью реки, впадающей в безбрежный океан.

Отдельные небольшие острова (Эя, Итака), переключаясь в подтексте стихотворения со всплывающими из контекста пространствами удалённой Трояды, откуда возвращается после войны Одиссей, и безбрежного океана, который с трудом, подвергаясь гонениям Посейдона, преодолевает на своём пути упорно стремящийся на Итаку Улисс, заставляют внимательного читателя думать о большом мире, ведомом жителям маленькой Греции. Мир античной Греции и других древних государств человек 21 века невольно сравнивает с безграничностью космоса современного человечества. Получается, что поэтический мир стихотворения Луизы Глюк «Цирцея» одновременно мал, интимен и безграничен во времени и пространстве.

Античный миф был поливариантен. В разных частях Греции по-разному принято было излагать истории одних и тех же персонажей. Пенелопа в Беотии значительно отличалась от Пенелопы, о которой певцы и сказители повествовали на Итаке. Характер героини в античном мифе по значимости не сопоставим с характером персонажа социально-психологического романа. Нередко характер смертной зависел от того, какая богиня более почиталась жителями той или иной местности. На Итаке «сильней» была Афина, богиня мудрости. В Беотии Пенелопа ассоциировалась не с Афиной, а с Деметрой, богиней плодородия. Поэтому она вела себя совсем иначе.

Основываясь на одной из версий древней легенды, той, что любили рассказывать на Итаке, Луиза Глюк творит миф двадцать первого столетия, очень женственный, насыщенный дыханием современности, интимный и беграничный во времени и пространстве, сопоставимый по силе и красоте звучания со сказаниями седой древности, мифами античной Греции.

Среди русских версий встречи Одиссея и команды его корабля с Цирцеей есть и саркастические стихотворения. Например, в произведении Льва Друскина восхваляются прелести Цирцеи от лица мужчины, превращённого в свинью. Лишенный разума, он, по версии Друскина, умудрился сохранить не только чувственность, но и поэтический дар.

Некоторые русские версии мифа о встрече Улисса с Цирцеей могут быть сопоставлены со стихотворением Луизы Глюк лишь в силу того, что в них звучат общие мотивы. В рассказе Юнны Мориц об острове Цирцеи члены команды Одиссея, превращённые в свиней, презрительно названы «поросьями». Автор отбрасывает в сторону уважительное именование дикого кабана «вепрем», а также нейтральное слово «свинья». Читателям «поросья» напоминает о поросёнке, маленьком розовом и глупом. Главным героем в стихотворении Юнны Мориц становится Одиссей, настойчиво стремящийся достать «для



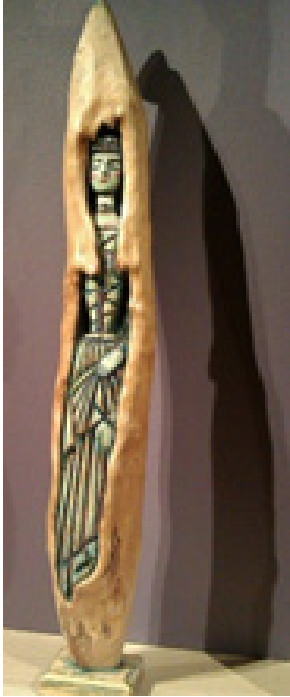
поросей» чудодейственный «напиток-памяти». По мнению автора, утрата памяти ужасна. Если такая хворь охватывает целый народ, неизбежны последствия: нравственное падение, пьянство, «искажение истории», а также полная утрата человеческого самоуважения и национальной гордости. Мориц темпераментно и талантливо, с глубокой горечью пишет об «общем наркозе беспамятства», о «пути в свинарник». Она утверждает, что сказание об острове Цирцеи у Гомера «не имеет срока давности». Эта легенда – «Вечное Теперь».

Мотив памяти, в самом деле, является одним из центральных в поэме Гомера, а также в творении Луизы Глюк. Правда, свиньи в её стихотворении не фигурируют. Речь идёт о взаимопонимании, слиянии внутренних миров Цирцеи и Улисса, о том, что остаётся, в идеале, после затухания неистовства страстей, о взаимном уважении и духовном преодолении неизбежной разлуки. В творчестве Луизы Глюк немало печальных страниц. В них косвенно отразились её тяжёлая болезнь в молодые годы, проблемы родительской семьи, а также два развода американской поэтессы. Можно говорить о мотивах травмы, отчаяния и горечи, а также о преодолении последствий испытанных лирической героиней боли и душевных потрясений. Американская поэтесса мудро советует читателям помнить о том, что «что бы ни произошло в Вашей жизни, если Вы сумели с «этим» что-то «сделать», творчески переработать, то Вы не пережили жизненную катастрофу, не позволили неблагоприятным обстоятельствам сломать Вас. Внутренняя сила автора и её лирических героинь явственно ощутима в стихотворении о Цирцее. Героини её стихотворения «Тоска Цирцеи» отличаются сдержанностью, им свойственна неповторимая грация душевных движений. Богиня никому не угрожает, не мстит сопернице, являясь лишь «голосом без тела». А Пенелопа прерывает работу, чутко уловив присутствие богини. Думается, именно «присутствие» и есть ключевое слово для характеристики поэзии Луизы Глюк. Не зря о творчестве нобелевского лауреата 2020 года литературный критик из США Кэтрин Мур говорит: “Strong presence”. Определение «strong» в нашем контексте непросто перевести на русский язык. Прямой смысл означает «сильное» или «значимое». Нам хотелось бы употребить слово «явственное». Речь идёт о явственном присутствии в поэзии двадцать первого века, а также в реальности нашего времени поистине замечательного по силе и деликатности поэтического голоса, отважно и успешно соединяющего воедино далеко отстоящие друг от друга эпохи античности и современности.

Творения Луизы Глюк и Юнны Мориц резко различаются по тону. Американской поэтессе не свойствен пафос прямой социальной критики. В двадцать первом веке европейцам поневоле нужно расстаться со многими вещами и привычками, какие-то постулаты прошлого переосмысливаются, появляется немало нового в обиходе, взаимоотношениях людей и перспективах человечества. Поэтически выраженный, не лишенный юмора призыв к гармоничному сочетанию нового и старого, новаторства и традиции, а также закреплению баланса отрицания и созидания, по нашему мнению, оказывается весьма актуальным в двадцать первом столетии. Вместо ораторства Луиза Глюк демонстрирует поэтическую силу созидания современного мифа, непринуждённо оживляя у своих читателей память о «бродячих сюжетах» всемирной литературы и античных мифах.



Одним из самых распространённых мотивов мировой литературы является узнавание. Зачастую этому процессу в античной литературе способствовали какие-либо предметы: богатая одежда брошенного дитяти, золотая цепочка, ожерелье из драгоценных камней или заветное кольцо. И вот уже пастушок оказывается знатной персоной, а то и особой царского рода. Выраженная в древнегреческих и древнеримских романах наивная вера в безусловную победу справедливости напоминает об античности как о молодости человеческой культуры.



Аллегория, особенно популярная в поэзии русских акмеистов, а также искусстве постмодернизма, основана на узнавании. В стихотворении «Я изучил науку расставанья...» из сборника «Tristia» Осип Мандельштам писал: «Куда как беден радости язык! Всё было встарь, всё повторится снова, И сладок нам лишь узнаванья миг...».

Во время учёбы в Москве мне довелось побывать на выставке картин и скульптур Александра Тышлера. По воспоминаниям Надежды Мандельштам, жены Осипа Эмильевича Мандельштама, об Александре Григорьевиче Тышлере поэт сказал: «Он то и есть великий художник, гордость своих современников». Высказывание было вызвано посещением выставки работ художника, в самом деле, замечательного, абсолютно ни на кого не похожего. Родился Тышлер в Мелитополе в 1898 году в большой семье потомственного мебельщика, часто работавшего с ольхой. Фамилия «Тышлер» в переводе с немецкого означает «столяр». Тышлер был живописцем и скульптором, способным в области изобразительного искусства сотворить свой собственный миф, насыщенный дыханием древности и, в то же время, пронзительно современный.



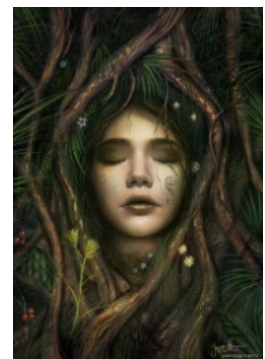


Невозможно забыть пленительную атмосферу грусти и затаённого веселья, нежной и мудрой улыбки, царившую в зале, где были выставлены работы Тышлера. Посетителей окутывала тайна, с детской непосредственностью приглашая поиграть, тешила яркая театральность, успокаивала нота нежной самоиронии. Среди самых поразительных работ была серия друид, древесных духов. Детали человеческого тела (задумчивые лица, прелестные ножки, утончённые длинные руки) сливались с деревом, вырастали из него, передавая изящество, духовность, хрупкость и, одновременно, надёжную силу древесного ствола. В античные времена люди изобрели кариатид, поддерживавших крыши храмов. Стройные тоненькие фигурки Тышлера легко, уверенно несли на миниатюрных головках домики и корабли, ничуть не сгибаясь под их тяжестью.

Верилось, что Александр Тышлер до своего воплощения в гениального художника успел побывать деревом. Его друиды манили, заставляли невольно улыбнуться. Но по спине пробегал холодок. Ведь они жили своей отдельной древесной жизнью, благосклонные к посетителям выставки, но изначально другие, абсолютно не тождественные людям. Дерево, извечный аналог человека со времён зарождения мифов и сказаний северной «Эдды», играло с людьми, притягивало и отталкивало, защищало и само нуждалось в защите со стороны человека.

Соединяя времена, Луиза Глюк не опускается до прямого отождествления. Она чутко улавливает и ясно показывает пределы осознания, ограниченность возможности понять другого человека, дерево или цветок, постичь давно минувшее или предсказать отдалённое будущее.

Из русских поэтов острое ощущение границ возможностей современного человека свойственно Арсению Тарковскому, чьи поэтические строки порой использовал в своих фильмах его сын, знаменитый режиссёр Андрей Тарковский. Арсению Тарковскому свойственно горячее и личностное переживание античных сюжетов. Его лирический герой нередко выражает собственные мысли о жизни и смерти, созидании и творчестве с помощью древнегреческих образов и символов. Излюбленными персонажами стихов Тарковского становятся сатиры, нимфы или героини, бросившие вызов небожителям и пострадавшие в неравной борьбе. Вот как звучит его стихотворение «Дриада».



Я говорю:

Чем стала ты, сестра моя дриада,
В гостеприимном городском раю?
Кто отнял дикую вольность твою?
Где же твои крыла, пленница сада?



Дриада говорит: ножницы в рощу принесла досада,
И зависть выдала, в каком краю
Скрывалась я. Ты видишь - я стою,
Лира немая, музыке не рада.
Не называй меня сестрой своей,
Не выйду я из выгнутых ветвей,
Не перейду в твое хромое тело,
Не обопрись на твои костыли.
Ты не глотнешь от моего удела –
Жить памятью о праздниках земли.
1945-1946

После окончания Второй мировой войны Арсений Тарковский оказался переднеобходимостью всю оставшуюся жизнь ходить на костылях. Поэт разошелся с первой женой и женился на женщине, самоотверженно ухаживавшей за ним в госпитале. Тарковский всю жизнь писал стихи. Но опубликовал их в пожилом возрасте. Поэт зарабатывал, главным образом, переводами. В послевоенные годы экологическое движение в России не имело ещё никакой силы. Но многие русские поэты и писатели любили деревья, чувствуя с ними глубокую связь. По верованиям создателей «Старшей Эдды» в центре мира мощный ясень, дерево священное, у корней которого располагается змей, а вершина уходит в небеса. Древнегерманские народы также ощущали своё родство с деревьями. В традициях еврейского народа отождествление плодоносящего дерева с человеком. Погубить дерево считалось большим грехом. Словом «дриада» древние греки обозначали духов деревьев в целом. Самые известные деревья, по их верованиям, имели собственных духов-покровителей. Например, за яблоневые сады отвечала Мелиада. Дриада же могла говорить от имени всех деревьев.

Стихотворение Тарковского написано в жанре сонета. Оно представляет собой диалог лирического героя и духа деревьев, которую автор называет сестрой. Дерево уцелело в годину бедствий. Оно растёт в городском саду, с иронией названном «раем». Лирический герой чутко улавливает горе нимфы, у которой люди отняли свободу, заперли, обескрылили. Дриада названа «пленницей». В первом четверостишии из четырёх строчек три кончаются вопросительным знаком. Вторая часть, горестная жалоба Дриады, включает в себя десять строк. Четыре из шести начинаются с отрицательной частицы «не». Огорчённая нимфа гневно запрещает называть себя сестрой, отказывается «выйти», показать себя, не желает перейти в хромое тело человека, не хочет «опереться на его костыли». Люди 21 столетия знают, каким жестоким может быть наказание природы. Дриада и лирический герой Тарковского одиноки, но не тождественны, между ними непроходимый рубеж длительного и опасного непонимания. Они не дружелюбны: «Ты не глотнешь от моего удела». Могущественная нимфа владеет богатством, недоступным для человека. Её судьба – «жить памятью о праздниках земли». Тарковский использует параллелизм своеобразно, подчёркивая горькое одиночество лирического героя. Стихотворение звучит как предупреждение.

Античный миф в «Тоске Цирцеи» Луизы Глюк узнаваем и наполнен дыханием современности. Многие воспринимают трагически явления рубежа второго и



Кувшин из
Афинского
национального
археологического
музея. 490-480 гг.
до н. э.

третьего тысячелетий. Тем более удивительна светлая печаль и энергия поэзии Глюк. Павел Полян, переведший «Тоску Цирцеи» на русский язык верлибром, пишет о поэзии Луизы Глюк: «В её голосе — надежда на возможность найти смысл жизни — и это в XXI веке! Для рассказа об этом верлибр с его сбивчивостью, речитативом особенно естественен». В творческом мире Луизы Глюк вообще всё несёт на себе печать естественности и органичности, красоты и гармонии.

Что может человек противопоставить реальности 21 века с её локальными военными столкновениями, угрозой потепления, пандемией? В ответе Луизы Глюк звучит убеждённость в том, что нам стоит признать собственную смертность, смириться с пределами возможностей отдельной личности и человечества в целом, оберегая ценность человечности, воспевая благородство душевных движений, защищая красоту нашей древней культуры и родной природы во имя утверждения неотменимости присутствия человеческого сообщества в космосе третьего тысячелетия.

Внутренняя сила 77-летней седой поэтессы близка сердцам сотен поклонников в Соединённых штатах Америки.

Судя по выражению лица экс-президента США Барака Обамы на фотографии, сделанной во время вручения премии Луизе Глюк, он также в числе её читателей. Присуждение Нобелевской премии свидетельствует о том, что творчество Глюк на рубеже второго и третьего тысячелетий необычайно популярно во всём мире, а чтение, книга и поэзия как символы присутствия человечества во Вселенной незаменимы в 21 столетии.

