



ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: АНТОЛОГИЯ, ТОМ III

Бетси Эркила: Элизабет Бишоп,
модернизм и левые





Цель: открыть творчество Элизабет Бишоп с неожиданного ракурса – отражение переломных исторических, социальных и политических моментов современной автору действительности.

Ключевые слова: левые, модернизм, поэзия, Бразилия, расизм.

В данной лекции речь пойдет об анализе творчества Элизабет Бишоп, осуществленного Бетси Эрккила с точки зрения отражения в ее произведениях модернистских тенденций и либеральных взглядов.

Выбор проблемы для анализа представляет интерес уже потому, что творчество Элизабет Бишоп традиционно воспринимается как камерное, сугубо личное, отражающее внутренний, во многом закрытый и маргинальный, мир автора. Исследователи Бишоп называют ее мягким, мечтательным, приятным, очаровательным поэтом, чьи стихи демонстрируют сдержанность и спокойствие, и который не воспринимался современниками как большой гражданский поэт.

Эти эпитеты, которыми награждалась Бишоп, и оценки, данные ее творчеству, казалось бы, не предполагают высокую гражданственность ее поэзии. Однако внимательное прочтение произведений Бишоп, как опубликованных, так и оставшихся неопубликованными, отражают проблематику, которая рассматривается сквозь призму характерных бинаризов: литература и политика, формализм и общественное сознание, модернизм и «левые» взгляды, высокая и массовая культуры, субъективность и объективность, частное и государственное, мужчина и женщина. И, что характерно, все это пронизано модернистской литературной традицией.

В ее творчестве нашли отражения события современности, переживаемые ею в ее духе – лично, через внутреннее осознание. Однако она обращалась, как отмечает Бетси Эрккила, и к таким темам, как империализм, расизм, экономическое неравенство и война.

Эрккила прослеживает развитие мысли Бишоп по отношению к институциональным и культурным «левым» веяниям ее эпохи. Так, в «Чуде на завтрак» она описывает трудности Великой Депрессии 1930-х годов. Бишоп дистанцировалась от духа обязательной «левизны», который преобладал в 1930-х годах, но в 1960-ые годы она писала такие стихи, как «Двенадцать часов новостей», которые высмеивали стремление США подчинить себе военными средствами другие народы и страны, например, Вьетнам, и она брала интервью у представителей «Черных Пантер», радикальной афро-американской организации.

Эрккила пытается раскрыть специфику творчества Бишоп в связи с литературным модернизмом и американским «левым» движением.

Бишоп вспоминала, что в период обучения в колледже Вассар в начале 30-х годов, она была социалистом и некоторое время даже анархистом. При этом она стремилась избежать того, что называла описанием политического сознания и ситуации того времени, находя образец в далеком от политики творчестве Элиота. Она вспоминала: «Я вступилась за Элиота, когда все остальные говорили о Джеймсе Фаррелле. Атмосфера в Вассаре была «левой», это была популярная вещь».

Защищая Элиота от Фаррелла, она однако опубликовала рассказ «Затем пришли бедные», который по проблематике был ближе к Фарреллу в его представлении о классовом конфликте и приближении к «красной» революции. Опубликованный в 1933 году в «Con Spirito», экспериментальном журнале Бишоп, этот рассказ комично изображает роскошные эксцессы богатой семьи из Новой Англии, члены которой бегут от революции с тремя автомобилями и всеми своими вещами, но забывают в доме свою дочь. Рассказ характеризует классовую перспективу, как она виделась Э. Бишоп, и передает ее двойственное отношение к классовой борьбе.

Хотя Бишоп никогда не писала актуальной поэзии, которую связывают с социальным сознанием 30-х годов, в ее творчестве находят отражение «революционные» движения времени как кризис субъекта, знания, смыслов и возможности существования самого смысла. Некоторые из ранних стихотворений Бишоп – «Холодный воздух», «Париж, 7» и др., – отражают дискуссии 30-х годов о соотношении искусства и жизни, художественной формы и истории. Расширяя выводы споров 30-х годов о связи между эстетикой и политикой, Бишоп предполагает, что любое искусство встроено в историю, и, следовательно, история всегда уже отображена и интерпретирована в произведениях искусства.



Депрессия 30-х годов

В то время как Бишоп не была радикальным реалистом или радикальным экспериментатором, в некоторых из ранних стихотворений автор пытается переосмыслить традиционные стихи и сюрреалистическую эстетику в форме радикальной социальной и культурной критики.

Связывая историческую борьбу богатых и бедных в эпоху депрессии с монархическими и феодальными порядками прошлого, библейским чудом хлеба и крови Христова и романтическими мифами об изобилии природы, в стихотворении «Чудо на завтрак» Бишоп иронично критикует не только американский миф об изобилии, но и мифы о Божьем промысле или религиозно-духовной благодати. Об этом произведении, посвященном описанию последствий экономического кризиса конца 30-х годов, Бишоп говорила «Это мое стихотворение о депрессии, о голоде».

«Любовь спящая», впервые опубликованная в «Партизанском обзоре» в 1938 году представляет собой мощный протест против инвазии и боли города, средоточия промышленных предприятий и современных технологий. Сочетая сюрреалистическую поэтику с современной городской критикой, «Любовь спящая» ломает грань между мечтой и реальностью, телом и городом, сюрреалистической и повседневной жизнью. Искусственная и потенциально ядовитая фигура города как «маленький химический» сад переворачивает миф о саде и Западе. И ландшафт, и промышленное рабочее место становятся пространствами физического и психологического насилия.

«Левые»

В конце 30-х годов ее радикализм не охватывал троцкистских взглядов, которых придерживались редакторы «Партизанского обозрения», или их веры в роль писателя и интеллигента в современном мире. Хотя в одном из писем 1936 года Бишоп ссылается на ежедневное чтение ею русской марксистской критики, очень ощутимо ее недоверие к доктринам любой партийной идеологии – левой, правой или центристской. Ее непосредственный опыт разочарования в коммунизме и народном фронте во время поездки в Испанию в 1936 году настроили ее против всех форм идеологии коммунистической партии. В «Колыбельной для кошки», неопубликованной лирике 1937 года, она насмешливо издевалась над идеалистической риторикой и утопической верой многих американских «левых».

Сочувственно относясь к позиции редакторов «Партизанского обозрения», она не разделяла их взгляда на роль искусства и художника в современном мире. Однако в середине 30-х годов она сама начала приближаться ко все более осознанной попытке придать своему творчеству больше социальной значимости и звучания. В тот самый момент, когда редакторы «Партизанского обозрения» стали отходить от реализма и пролетарского искусства, двигаясь в сторону высокого модернистского канона Элиота, Джайса, Пруста, Бишоп, наоборот, преодолела влияние европоцентристской эстетики своих ранних стихов и обратилась к более социально ориентированному и сознательному искусству.

Это произошло в 1938 году, когда она удалилась от центра литературной жизни в Нью-Йорке и переехала в Ки-Уэст, штат Флорида. На фоне расово смешанного и экономически депрессивного ландшафта Ки-Уэста Бишоп обретает более четко выраженную общественно-политическую позицию и взгляды, переходя от символистской и сюрреалистической эстетики к экспериментальному использованию популярных форм и эстетики повседневной жизни.

Вместо того, чтобы отдавать предпочтение классовым проблемам, Бишоп фокусируется, как отмечает Бетси Эрскила, на частных, взаимозависимых, но также напряженных отношениях между чернокожими, белыми и латиноамериканцами, слугами и хозяевами, богатыми и бедными на фоне сложного социального ландшафта Ки-Уэста. Это находит отражение, например, в стихотворениях «В доме Джеронимо», «Фаустина, или Каменные Розы».



Война

В 1945 году Э. Бишоп писала о своем первом томе стихотворений «Север-Юг»: «Тот факт, что ни одно из этих стихотворений не имеет прямого отношения к войне, в то время, когда так много военной поэзии публикуется, боюсь, станет поводом для упрека». Она попросила, чтобы ее издатель вставил оговорку, гласящую, что «Большинство этих стихотворений были написаны или частично написаны до 1942 года».

Несмотря на оговорку и сомнения в актуальности своей поэзии периода Второй мировой войны, Бишоп, на самом деле, обращалась к теме милитаризма и насилия, иногда сопровождаемой предсказаниями апокалипсиса и гибели – например, в стихотворениях «Флорида», «Маленькие упражнения», «Рыба». Более того, Бишоп призналась, что ее стихотворение 1941 года «Петухи» было вдохновлено событиями войны. «Петухи» – это нечто гораздо большее, чем просто антивоенная поэма; это яркое и беспощадное напоминание о стремлении к жестокости, господству и колониальному завоеванию, которые разожгли Вторую мировую войну. «Х. Д. Трилогия» (1944-1946) Бишоп является гневным протестом против старых порядков, которые создают основу для войны, милитаризма, фашизма и насилия.

Расовая проблематика

Продолжающееся влияние 30-х годов на общественно-политическую перспективу Бишоп особенно заметно в ее стихотворении 1944 года «Песни для цветной певицы». Как отмечает Эрскила, в то время, когда это стихотворение было написано, Бишоп начала экспериментировать с личностным лирическим выражением женской темы, используя блюзовые ритмы, «черный» язык, жанр колыбельной, популярные песни. Ее «Песни для цветной певицы» говорят не только «за» «черную женщину», вкладывая в ее уста слова, но и через нее, ее голосом, ее эмоциями. Это стихотворение демонстрирует, что Бишоп отказывается разграничивать «частное» и «общественное» как отдельные и дискретные сферы.

В то время как ранние стихи Бишоп еще не показывают положительной динамики в развитии расовых, классовых и гендерных отношений, в «Песнях для цветной певицы» автор не только описывает материальные условия «черных» женщин и их угнетение, но и призывает – и действительно пророчествует – превращение горя и слез «черных» в семена «черной» революции. В «Песнях для цветной певицы» автор высказывает мысль, что настоящая революция, если она произойдет, будет движима не классовыми противоречиями, а «черными семенами» и расовой борьбой. «Они слишком реальны, чтобы быть мечтой», – пишет Бишоп, не сомневаясь, что этот конфликт назрел.

Бразилия

В 1951 году Э. Бишоп переехала в Бразилию, где она прожила 16 лет. В то время, когда многие пролетарские писатели и радикалы 30-х годов отступили в «утешительные» идеологии американизма, новой критики и холодной войны, Бишоп в своих бразильских стихотворениях сосредоточила внимание на пересечении расовой, классовой и гендерной проблематики с политикой колониализма. Этот фокус выделил Бишоп среди многих белых североамериканских поэтов, писавших в 50-х и начале 60-х годов. В то время, когда поэзия по-прежнему была подвержена иносказательным и символическим структурам высокого формализма, когда поэты-битники говорили о своем внутреннем мире, когда исповедальные стихи Роберта Лоуэлла, Энн Секстон, Сильвии Плат, Джона Берримана были сосредоточены на темных сторонах собственной души, стихи Бишоп видятся одновременно постмодернистскими и постколониальными с их пристальным вниманием к вопросам открытости инаковому, различий между культурами, а также способом их представления.

В поэме «Бразилия» Бишоп издается над своим имперским происхождением и, если использовать термин Эдварда Саида, «ориенталистскими» жестами белой женщины среднего



класса Северной Америки. Вопрос о прежней колонизации северной части Южной Америки и собственном положении Бишоп в этих структурах доминирования находится в центре ее размышлений о политике и проблематике встречи культур.

Пребывание Бишоп в Бразилии в 50-60-х годах совпало с периодом быстрой индустриализации и модернизации, стремительной инфляции и все более ожесточенной борьбы между безземельными, обнищавшими и в основном неграмотными городскими и сельскими массами и, по существу, феодальной системой землевладения, сосредоточенной в руках нескольких могущественных аристократов. Эта проблематика находит отражение в ее стихотворении «Мануэлзиньо», которое представляет собой прекрасным образцом карнавальности – «безграничного мира народного карнавального юмора», как его описывает М. Бахтин в своей работе о Рабле. Интерес Бишоп к людям, которые не желают существовать в рамках чуждых им западных рационалистических традиций, особенно проявляется в стихотворении «Речник». Автор повествует об амазонском сельчанине, который перешел, как отмечает Эрскила, в волшебный духовный мир за пределы жизни и смерти.

Несмотря на обращение Бишоп в своем творчестве к политическим проблемам Бразилии, критики продолжают подчеркивать по существу аполитичный характер ее поэзии. О неопубликованном стихотворении Бишоп, созданном ею в ответ на самоубийство Варгаса (1954), Томас Тревизано пишет: «Самоубийство умеренного диктатора» представляет категорию, примеры которой существуют только в неопубликованном творчестве Бишоп, – это политическая поэма».

Комментируя несколько неопубликованных стихотворений Бишоп о проблеме рабства («Поездка на рудники»), бедности («Козерог»), младенческой смертности («Младенца нашли в мусорном баке»), инфляции и коррупции в правительстве («Бразилия, 1959»), Виктория Харрисон отмечает: «С иронией и надеждой, насмешкой и искренностью Бишоп вступила в политическую борьбу, хотя и в частном порядке, поскольку она ничего не опубликовала из этих текстов ни в Бразилии, ни в США». Хотя Бишоп и не публиковала свои стихи о самоубийстве Варгаса, рабстве в шахтах или социальных условиях при правительстве Жуселину Кубичека, она все же писала их.

Внимание Бишоп сосредоточено на местном материале и встроенной в экономические отношения социальной и политической практике повседневной жизни – это «Домушники Вавилона» и народные баллады. «Домушники Вавилона» показывают разрушительные социальные последствия индустриализации и модернизации. Они отразились в плачевном состоянии народа Бразилии, «истерике» военных (которые стреляют друг в друга), равнодушии богатых к бедным, военном насилии и преступности.

Репутацию Элизабет Бишоп как аполитичного модерниста опровергает и тот факт, что после 1960 года она вместе с близкой подругой Лотой Соарес оказывается в самом центре все более острых конфликтов между левыми и правыми в Бразилии. В апреле 1962 года в письме в газету «Новая Республика» Бишоп поднимает вопрос о проводимой США холодной войне в Бразилии. Хотя она отклонила предложение «Новой Республики» регулярно писать для газеты «Бразильские письма», ее желание показать североамериканским читателям Бразилию, сделать ее ближе, помочь увидеть ее не как объект живописных фантазий, а как реальную страну, было очевидно и находило выражение не только в ее поэзии, но и в прозе: в таких произведениях, как «Дневник «Хелены Морели» (1957), «Бразилия» (1962), переводах бразильских поэтов и писателей, издании «Антологии бразильской поэзии XX века» (1972), сборнике эссе о Бразилии, озаглавленном «Черные зерна и бриллианты».

После 1967 года Бишоп возвращается в США. Хотя она и продолжает писать о Бразилии до конца жизни, в последнем сборнике стихотворений «География III» (1976) она больше обращается к автобиографическому изложению своего прошлого.

Борьба Черных

Бишоп говорила, что в 1966 году она «гораздо больше интересовалась социальными проблемами и политикой, чем в 30-ые годы». Поэтесса была в некотором роде привлечена, как пишет Эрскила, к «черной» революции. Для «Нью-Йоркского обзора книг» она сделала



довольно неожиданное интервью, однако вполне соответствующее тому, что мы узнали о либеральных взглядах Бишоп.

Возможно, говорит Бетси Эрккила, это удачный момент для завершения разговора о Бишоп, поскольку он возвращает нас к революционному моменту рассказа «Тогда пришли бедные», только теперь автор пытается писать о «черной», а не о «красной» революции; время – 60-ые, а не 30-ые годы, и тема – новая, а не старая «левая».

Бишоп берет интервью у Кэтлин Кливер, представителя «черной» революции и высокопоставленного члена партии «Черная Пантера» с целью написания статьи или стихотворения о ней и партии.

К тому времени, когда состоялось это интервью, Кэтлин Кливер ушла в подполье, потому что ее муж, Эддридж Кливер, был заключен в тюрьму. Это 30-страничное интервью, которое никогда не было опубликовано, становится своего рода описанием культурного диссонанса: Кэтлин Кливер пытается перевоспитывать Элизабет Бишоп в вопросах расы, колониализма и черной революции. Интервью изложено в длинных, злых и красноречивых пассажах К. Кливер, на которые Э. Бишоп отвечает вежливо и односложно: «Да. Да. Да».

Беседа выявила больше общих позиций, чем расхождений. Обе женщины, отмечает Эрккила, единодушны в оценке недостатков американской системы – институциональной, образовательной, экономической, расовой и политической – и в том, что социальная революция – это адекватный ответ современной реальности. Они говорят о происхождении понятий «чернокожие», «колонизированные» люди в США; о том, является ли раса или экономика источником угнетения и бедности в Бразилии. Однако когда К. Кливер, говоря о расе, рабстве и колониализме в Бразилии, утверждает, что католическая церковь была гораздо более доброжелательной по отношению к рабам, чем протестантская, Бишоп не соглашается с ней, отвечая: «Неправда, она была так же плоха».

В ходе беседы Бишоп описывает Пальмарес, республику в Бразилии, которая была построена «беглыми рабами на севере Бразилии и которая более 60 лет противостояла объединенным силам Португалии и Голландии... Немногие знают об этом», – завершает рассказ поэтесса. Кливер соглашается: «Конечно, не знают, потому что любая история, рассказывающая о том, что «черный» человек был в положении власти, уничтожалась».

Подобно отражающей диалектику жизни и политические веяния ее поэзии, которую Э. Бишоп начала писать под влиянием радикализма 30-х годов и продолжала писать на протяжении всей своей жизни, интервью поэтессы с Кэтлин Кливер не вмещается в бинарные интерпретации жизни и творчества Э. Бишоп как модернистского поэта. И еще: именно потому, что ее творчество не укладывается в бинарные схемы – правый/левый, эстетика/политика, высокая культура/массовая культура, модернизм/пролетарское искусство, поэзия/революция, мужчина/женщина, белый/черный, – невозможно с этих позиций пытаться интерпретировать не только жизнь и творчество Элизабет Бишоп, но и диалектическую связь модернизма и «левых» взглядов.

Вопросы для закрепления темы:

1. Какие исторические, социальные и политические события XX века находят отражение в творчестве Элизабет Бишоп?

Литература:

1. Bishop Elizabeth. The Collected Prose. – New York: Farrar, 1984.
2. Bishop Elizabeth. The Complete Poems: 1927-1979. – New York: Farrar, 1983.
3. Erkkila Betsy. The Wicked Sisters: Women Poets, Literary History, and Discord. – New York: Oxford University Press, 1992.
4. Harrison Victoria. Elizabeth Bishop's Poetics of Intimacy. - New York: Cambridge University Press, 1993.