

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: АНТОЛОГИЯ, ТОМ I

Теория на практике: романтическая
риторика (от Элизабет Бишоп:
ограничения языка)



Цель: с помощью суждений К.К. Дорески охарактеризовать и описать художественные приемы творчества Элизабет Бишоп, акцентируя внимание на личных качествах поэта и способах решения проблем.

Основные идеи:

1. Краткая биографическая информация об Элизабет Бишоп.
2. Бишоп и литературная школа поэтессы: влияние Марианны Мур, Уильяма Вордсворта.
3. Жизненные принципы и художественные приемы Бишоп: характерные особенности личности поэта.

Ключевые сочетания: эпифаническое откровение духа, прозрение как прием, чувство приличия, антагонистическое отношение, естественный или феноменальный мир

В данной лекции мы познакомим вас с суждениями К. К. Дорески в работе «Теория на практике: романтическая риторика». Автором представлен анализ творчества Элизабет Бишоп.

Среди необычных и не похожих на других поэтесс Элизабет Бишоп пользовалась большой популярностью. Бишоп свойственны кристальная ясность рассудка, склонность к пейзажной лирике и метафоричность. В ее стихах читателей привлекает точность и утонченность описаний. Как и Мур, ее наставница на поэтическом поприще, Бишоп блестяще владеет техникой стиха и тяготеет к холодноватому, описательному стилю, за которым скрывается философская глубина. К поэзии Бишоп вполне приложимы строки из ее стихотворения «В рыбацких хижинах», описывающие холодные воды Северной Атлантики. По аналогии с джазом, Элизабет Бишоп, как и Марианну Мур, можно отнести к «холодному» направлению в женской поэзии, у начала которого стояла Эмили Ди-Кинсон. Бишоп преподавала писательское мастерство в различных университетах США – Вашингтонском, Гарвардском, Нью-Йоркском, Массачусетском технологическом институте. Последние годы она прожила в Бостоне. Элизабет публиковалась мало. Ее первая книга, «Север и Юг» вышла в 1946 году, после чего период молчания затянулся на девять лет. Сборник «Стихотворения: Север и Юг – Холодная весна» в 1955 году принес Бишоп Пулитцеровскую премию. Следующая книга, «Проблемы путешествия», вышла только в 1965 году. Четвертая книга ее поэзии, «География, часть третья», появилась в 1977 году.

Стихи Элизабет Бишоп были написаны в эпоху, когда новые критики уже были известны в американской академии, когда они определяли некую платформу для понимания и чтения стихов. Стихи считались лучшими, если достигали единства формы и содержания. Считалось необходимым объединение универсальной идеи с конкретным образом. Лучшие стихи были олицетворением и раскрытием великих истин. Часто эти истины имели духовное значение. Обратите внимание на произведения Уильяма Вордсворта, который чувствовал, что природа есть воплощение духа. «Посмотрите на цветок, и вы увидите Бога», – писал поэт. Характер Бишоп был более скептическим и материалистическим. Она восхищалась описанием мира, но не желала принимать идею, что мир является воплощением духа. Действительно, в нескольких стихах, таких как «Крузо в Англии», «Более 2000 иллюстраций и полное соответствие», она высмеивала идею, что мир – это нечто большее, нежели простая материальная физическая реальность, в которой нет духа. Такие моменты откровения, моменты вторжения духа в жизнь Дорески называл «прозрением». Поэтому он описывал, как Бишоп после Вордсворта вызывает возможность эпифанического откровения духа с целью разрушения ожидания.

Озарение и сила наименования – это два характерных современных романтически-риторических способа воплощения знаний. Бишоп, которая по большей части научилась этим приемам у Вордсворта, манипулировала ими. Как утверждалось прежде, именно противоречие в духовной психике мира характеризует поэзию Бишоп. Сам процесс сопротивления формирует мощную риторическую структуру, важную часть ее лучшей работы. Эпифанический метод требует от поэта нарушения закона текста и явно превращает его самореализацию и трансцендентность языка в постоянное свойство. Доверие к озарению не прошло даром. Как говорится в ее стихах, всегда есть вероятность неправильного понимания значения субъекта, а также возможность появления вопроса: «Что это за уродство?». Здесь характеризуется неодобрительное отношение к идеализму.



То, что критики считают крайней сдержанностью и чрезмерным приличием Бишоп, связывают с ее представлениями о приличии и недоверием к озарению. Задача Бишоп заключалась в использовании эпифанической постановки.

Она должна была подготовить читателя. Было важно не нарушить более литературную, нежели психологическую, эстетику сдержанности. Несмотря на то, что критики часто называли их озарением, выражения Бишоп в отношении Вордсвортского пейзажа божественной имманентности обычно не функционировали как таковые. Характерное движение ее стихов заключалось в отдаче внешнему миру.

Это говорит об истинной глубине скрытности поэзии Бишоп. Просветление открывает стихотворение для неконтролируемых внешних сил, свободных от закона метафоры выходящих за пределы измерений обычного языка. Бишоп рассматривала поэзию как ограниченный и, безусловно, ограничиваемый обмен. Она отказывалась признать любое давление, чтобы наполнять, расширять, определять или даже избегать жизнь через искусство. От заполненного акулами «шипованного моря» «Неверующего» к защищенному интерьеру «Монуумента», от дорог, отмечающих пространство «Кейп-Бретона», до «бронированных машин мечты» в «Спящей стойке» – Бишоп четко определяла границы коммерции, разделяя внутреннее и внешнее пространство, свое присутствие и внешние стратегии в стихотворениях. В этикет Бишоп было включено чувство приличия или порядочности. Вместо индивидуальной причуды, недостатка эго или преувеличенной морали предпочтение было отдано сдержанности, о чем свидетельствуют ее оригинальный язык и дикция, которые послужили основой для отказа от многих традиционных поэтических мотивов. Вот почему ее стихи необычны и не похожи на других.

На протяжении всей своей работы Бишоп исследует различные риторические положения, которые отвечают эпифанической позиции Вордсворта. Исследователь поэзии Бишоп считает, что время от времени она представляет естественную природу без человеческого вмешательства: «В «Песочнице» существо убегает среди хаоса, хотя «привлекшее внимание» и «озабоченное», оно еще не захвачено силами природы, кружащимися вокруг него. Обычно занимая позицию созерцателя ландшафта, Бишоп иногда принимает на себя роль защитника или свидетеля разрушения природы человеком, мира поврежденных берегов. Избавленная от обычного соперничества своим отказом, поэтесса порой скорбит на расстоянии, иногда даже жалея об несомненном родстве с разрушителями Стихи Бишоп «Армадилло» и «Бразилия, 1 января 1502 года» – о противостоянии жестокости человечества в естественном мире. Оба имеют дело с ролью христианства в падшем мире, в котором человечество представлено как смертоносное явление. Бишоп видит людей оппозиционными, единственными существами, которые способны потерять невинность. Она следит за грехом, что входит в дверь религии, обвиняя христианство в санкциях или, еще хуже, в игнорировании истинных грехов».

Кортес критикует стихотворения Бишоп, в которых присутствует тема христианства. Христианство здесь является частью «богатой и роскошной» жизни. «Это то, что принесло смерть и разрушение смиренным», – пишет в своих произведениях Элизабет. Голоса уязвимых, миниатюрных женщин смешиваются с криками естественных существ внутреннего мира. Они ищут защиты в этом мире за пределами человечества. Однако побег в тот мир не всегда возможен, и прозрение может предложить только иллюзию побега в другое измерение. После нескольких страниц Бишоп возвращается к непреклонной стойкости человеческого насилия. Снова христианство, или фрагменты религиозного праздника, парят на заднем плане, санкционируя беспорядок и жестокость в произведении.

В отличие от более раннего стихотворения, огненный пейзаж «Армадилло» не предполагает убежища для окруженных существ. Стихотворение дает представление о секуляризованном религиозном празднике, давно лишенном намерения и смысла. «Хрупкие, незаконные огненные шары» поднимаются к ожидающему святому. Господствует огонь, всплывающий на поверхность: «бумажные каморки смываются и заполняются светом, они приходят и уходят, словно сердца».

Колеблющаяся между небесными крайностями «дань» представляет собой хаос, а не порядок, террор, а не облегчение и покаяние. Бишоп предполагает, что ее неопределенность усугубляет земную неуверенность. Поэтесса считает, что несоответствующие, богохульные



и невежественные празднования нарушают святость ритуала и отношений между культурой и природой. Финальная строка перегружается мрачным последствием момента особого ощущения – реального события, а не простого условия. И все же Бишоп превращает этот рассказ о хрупкой вере и ложной дани не в историю о бедственном положении человечества, а в акт невинных существ, как беспорядочно небрежный в спуске, как в восхождении, огненный шар «брызжет, как пылающее яйцо» на самозванных и наземных обитателей.

Позиция недоверия Бишоп к прозрению порой сталкивается с антагонистическим отношением к естественному или феноменальному миру. Эта драматическая ситуация требует прозрения. «Рыба» – наиболее частое антологизируемое стихотворение Бишоп, опирается на духовное упражнение Вордсворта, чтобы оправдать трансформацию гребной лодки от грабителя к благодетелю. Крах между сушей и морем, воздухом и землей заслоняет границы между жизнью и искусством. Бишоп воспринимает рыбу на земном языке как «перья» и «пионы», как «фольгу» и «желатин». Даже если она производит эти изменения, рыба сама создает противоположные чудеса. Пассивное сопротивление лишает рыбака-поэта его триумфа, поэтесса пишет: «Он не сражался. Он вообще не сражался».

Хотя «Рыба», безусловно, имеет центральное значение для ее канона, скука Бишоп и неудовлетворенность стихотворением внушают страх. Страх о том, что стихотворение оседает в чувствах и не расширяется в истинную мудрость. Существенная весомость выжившей рыбы заманила поэтессу за пределы ее обычной работы и соблазнила из-за ее же характерной сдержанности. Полностью осознавая и тщательно сомневаясь в технике и цели прозрения, Бишоп преисполнена предполагаемым успехом и хитроумным отступлением от творческого мира исполнения за пределы страницы. Большинство ее путешествий обходят критический момент прозрения. Даже когда стихотворение достигает финала, поэт переворачивает поток, заставляя вернуться в путешествие в пределах самого стихотворения.

В стихотворении «В рыбацких хижинах» Элизабет способна представить пейзаж Вордсворта с целью собственной иллюстрации. Блестящее и вечное настоящее дает уроки повторяющихся прошлых причастий и притока сослагательных субстанций, которые превращают потустороннюю сцену в общий земной опыт. Опыт, ограниченный знаниями, которые «историчны и передаваемы по воздуху».

Впечатления о поездке в Бостон легли в основу произведения «Назад в Бостон» о конфронтации с природой. Поместив нарратора на тропе путешествия на Запад, поэтесса сначала приближается, а затем отдаляется от ожидаемого прозрения. Вместо того, чтобы развивать свой троп, она предпочитает останавливаться и размышлять над «маленькой нашей земной правдой». Автобус демонстрирует человеческую анатомию, он обнаруживает относительно человеческий характер, поскольку он идет. Одиноким путешественник прощается с этой природой, а собака охраняет вход в неизвестность.

Странное описание. Связь фиксированных и мобильных миров в этой жанровой сцене дает пейзажу атмосферу единства и гармонии. Бишоп подчеркивает предсказуемые, подотчетные, приемлемые аспекты сцены, вводя из прошлого в настоящее. Атмосфера, хотя угрожающая, перерастая, становится мутной. Когда туман затушевывает, он трансформирует явления и влияет на поведение. Какова бы ни была предсказуемость этого мира при дневном свете, она отступает в неясность. Потенциально волшебный ландшафт не похож на небесный мир «Морского пейзажа» или радужного мира «В рыбацких хижинах». Элизабет полна решимости. Поэтесса хочет избежать тропов возвышенности и сделать эту поездку такой же богатой, как и повседневная жизнь.

Постепенное снижение к вечеру приводит к возобновляемой приверженности к рутине. Так возмещается скольжение в романтическом потустороннем мире тумана. Частые остановки, сообщения о прибытии и выходах предполагают постоянную близость знакомого мира. Рутинное домохозяйство, где «женщина трясет скатерть после ужина», адекватно поддерживает Гомерово понимание путешествия как эпоса.

Лишенные непосредственного личного значения, эти воспоминания о незнакомцах держатся на общих органических неприятностях «смертей и болезней». Эти последующие события, хотя и требуют повествования, стоят против исторического потока. Сама смерть, абстракция, отмеченная в черных некрологах, случайна и обычна, но по-человечески



увлекательна. Смерть занимает внимание поэта в том, как рождаются браки, как достойные аспекты цитадели. Упоминание об архаической трагедии поднимает дискуссию над банальностью, таким образом затронув мифическое измерение и классическое чувство трагизма. Однако катастрофические события получают свое значение из их фатального исхода. Универсальность этого открытия делает его более сносным, более разговорным и менее информативным. Исследователь К. К. Дорески подводит итог, что с помощью стихов Элизабет Бишоп были расширены методы знакомства и анализа поэтического жанра в целом. Отрывок в антологии завершается изречением: «Как предупреждает Фуко: «Автор является принципом бережливости в распространении смысла». Даже в большей степени, чем большинство писателей. В результате ее сложная рефлексивность слишком самоуважительна для читателя или критика, чтобы разоблачать ее, отказываясь либо смешивать жизнь и искусство, либо четко различать их». Таким образом, перед литераторами вновь встает вопрос: «Нужно ли смешивать личную жизнь автора с ее творениями?», учитывая, что в таком случае будут меняться и принципы, и методы анализа произведений. Обращая внимание на особенности биографии Элизабет Бишоп, можно заключить, что каждая жизнь – это отдельная глава биографических судеб, и каждое литературное творение – это в какой-то степени результат того мира восприятий и познаний, который в себе несет художник.

Мир литературы с его героями и художественными приемами помогает понять как человеческую природу изнутри, так и познать эволюцию развития его сознания и психики. Человек, будучи результатом общественных отношений и структур, переносит в свои произведения как ценности, так и грехи того социума, членом которого он является.

Контрольные вопросы:

1. Опишите этапы формирования личности Элизабет Бишоп
2. Какие стихи Бишоп упоминаются в данном эссе?
3. Как можно охарактеризовать литературную школу становления Бишоп: влияние Марианны Мур, Уильяма Вордсворта?
4. Опишите жизненные принципы и художественные приемы Бишоп, исходя из ее личных характерных особенностей.

Список рекомендуемых ресурсов:

1. <http://proarrt.ru/v-mire-iskusstva/478-gromkaya-istoriya-za-tihoy-zhiznyu.html>
2. Джули Ривкин и Майкл Райан. Литературная теория: антология. Третье издание. стр. 125 – 145.