

Сигурд Теннинген

О том, что знают камни, по-норвежски

Sigurd Tenningen

What the Stones Know in Norwegian (Det steinene vet på norsk)

Сигурд Теннинген (Университет Агдера, Норвегия; факультет искусств, научный консультант; PhD) sigurd.tenningen@uia.no.

Sigurd Tenningen (PhD; Research Advisor, Faculty of Fine Arts, University of Agder, Norway) sigurd.tenningen@uia.no.

Ключевые слова: Тур Ульвен, норвежская литература, поэзия, поэтическая проза

Key words: Tor Ulven, Norwegian literature, poetry, poetic prose

УДК: 82

DOI: 10.53953/08696365_2021_172_6_248

UDC: 82

DOI: 10.53953/08696365_2021_172_6_248

В статье дается краткий обзор творчества выдающегося норвежского писателя и переводчика Тура Ульвена (1953—1995): от ранних стихов, написанных под влиянием французского сюрреализма, до глубоко оригинальных поэтических книг, обеспечивших автору прочное место в послевоенной скандинавской литературе, а впоследствии и прозы, тяготеющей к эстетике фрагментарного и незавершенного.

This article offers a brief overview of the prominent Norwegian writer and translator Tor Ulven's (1953—1995) artistic career, from the early poems inspired by French surrealism over the highly original poetry collections which secured him a firm place in the after-war Nordic literature to later prose works gravitating towards an aesthetic of the fragmentary and the incomplete.

Литературное наследие Тура Ульвена, покончившего с собой в 1995 году, довольно невелико по объему, однако по признанию и оригинальности может сравниться с творчеством главных скандинавских писателей XX века. Не будет преувеличением утверждать, что те одиннадцать книг, которые он написал за свою жизнь, обогатили нашу литературу новым регистром, чтобы не сказать — *новым языком*. Вместе с посмертно опубликованными стихотворениями вся его продукция умещается в два тома общим объемом примерно в 1200 страниц: стихи, эссе, один роман, малая проза и фрагменты. Кроме того, он немало переводил, прежде всего с французского (Рене Шар, Сэмюэл Беккет, Клод Симон и другие), а также с английского и итальянского. Быть может, он менее известен рядовому читателю, чем принадлежащие к тому же поколению Ян Хьерстад и Юн Фоссе, но есть все основания говорить, что Ульвен оставил значительный след в норвежской литературе наравне с упомянутыми авторами. Об этом следе метко высказался, в частности, Стиг Сетербаккен:

Мало какой писатель послевоенной Норвегии глубже и непосредственнее повлиял как на своих коллег из числа современников, так и на следующее поколение. Это влияние помогло крупным талантам обрести собственный голос, а таланты не столь значительные обрело на участь простых эпигонов [Sæterbakken 2012: 19].

Ульвен с самого начала апеллировал к читателям искушенным и восприимчивым; показательно, что, невзирая на скромный объем, написанное им по-

лучило довольно-таки широкую (по норвежским меркам) рецепцию. На сегодняшний день о его творчестве написаны три полноценных монографии, защищены три диссертации и напечатан ряд эссе и статей; кроме того, ему посвящены объемные специальные номера журналов «Vagant» и «Vinduet» в Норвегии и «Standart» в Дании. Хотя трудно с абсолютной уверенностью судить о жизненном сроке литературных произведений, кажется вполне естественным согласиться со словами критиков Торунн Борге и Хеннинга Хагерупа, писавших в своей монографии «Скелет и сердце» («Skjelett og hjerte», 1999), что Ульвен — «одно из немногих литературных имен нашего времени, которые с почти стопроцентной вероятностью не померкнут и для будущих поколений» [Borge, Hagerup 1999: 20].

До сих пор не существует ни одной биографии Тура Ульвена, а источником скудных общеизвестных сведений о нем по большей части выступают литературные коллеги и друзья. Согласно стандартным биографическим справкам, Ульвен родился в семье, принадлежавшей к типичному норвежскому рабочему классу, в Орволле — районе Осло — в 1953 году. Он так и не получил никакого формального образования, но некоторое время посещал ослоскую Экспериментальную гимназию, где поощрялась активная роль учеников в учебном процессе и принятии решений. Там он влился в контркультурно-анархистскую андерграундную среду, сложившуюся вокруг фэнзина «Dikt & datt». Именно в этом издании он в 1972 году опубликовал сюрреалистическое стихотворение «Дроздовые острова», впоследствии воспроизведенное в полном собрании его стихотворений. В ранних текстах Ульвена вообще просматривается явная близость к сюрреализму, которую, пожалуй, правильнее всего интерпретировать как проявление того, что Ханс Магнус Энценсбергер однажды назвал «норвежским непопаданием в такт», — то есть провинциальной обособленности, в сфере искусства дающей питательную почву для растений необычных и оригинальных [Enzensberger 1984].

Иными словами, Ульвен обладает всеми чертами поэта-самоучки — автора, который через самообразование и бесчисленные подражания приходит к выработке собственного голоса. В своем единственном опубликованном интервью, данном журналу «Vagant» в 1993 году, Ульвен называет себя «ортодоксальным сюрреалистом примерно с 1971-го по 1979-й», упоминая, что в те годы «протудировал несколько тысяч страниц сюрреалистической теории и лирики» [Hagen, Schram Hoel 1993]. Это высказывание отсылает к определенной программной позиции, которая подкрепляется библиографией: в 1972 году Ульвен перевел подборку стихотворений франко-немецкого писателя и художника-сюрреалиста Жана (Ханса) Арпа. Эти тексты были напечатаны в авторитетном журнале «Vinduet», который в то время редактировали поэты Хьелль Хеггелунн и Ян Эрик Волл. В 1974 году Ульвен написал сценарий сюрреалистического короткометражного фильма под названием «Человек с птичьим мозгом» («Mannen med fuglehjernen») и сам сыграл главную роль. В 1976 году он, что любопытно, участвовал с подборкой рисунков в международной выставке сюрреализма в Чикаго, а годом позднее напечатал стихи в журнале «Basag» под псевдонимом Людвиг Варгфут, причем биография Варгфута обладала безошибочными чертами сходства с его собственной: родился в Осло в 1953 году, работал машинистом подъемного крана, играл на блюзовой губной гармошке.

Тогда же вышла дебютная книга Ульвена «Тень первоптицы» («Skyggen av urfuglen», 1977), тоже отмеченная явным влиянием французского сюрреа-

лизма в духе Поля Элюара и Андре Бретона. Отчетливее всего это проявляется в избыточном богатстве образности, причем в самом соположении всех этих сталкиваемых друг с другом неоднородных образов не прослеживается какого-либо упорядочивающего принципа. Вот, например, одно из стихотворений отсюда под названием «Ночная энтомология»:

Древняя рыба с водобоязнию
парит под грозовыми тучами

Булавки хлещут
по рыжему бетону пустыря
где прожектор вот-вот отловит
твою съёженную фигурку

[Ulven 2013a: 17].

Что это, как не сюрреализм французского образца в сочетании с норвежским непопаданием в такт? Это стихотворение отнюдь не единичный пример в творчестве Ульвена, и, хотя впоследствии поэт дистанцировался от сюрреализма, стало общим местом утверждать, что сюрреалистическое влияние заметно на протяжении всего его творческого пути. Но если, начиная со второй книги «После нас, знаки» («Etter oss, tegn», 1980), все-таки уже не приходится говорить об «ортодоксальном» сюрреализме, то объясняется это умением Ульвена претворять импульсы, полученные от Элюара и других, в концентрированный и сдержанный образный язык. Этот образный язык, тоже на удивление богатый, вместе с тем оказывается гораздо более *последовательным*. Мотивы становятся более простыми (в смысле большего единства), а мелкое членение строк и строф дает стихотворениям больший акустический простор. Сюда добавляется более выраженная доля образов и мотивов, тематизирующих долгие временные промежутки, как в этом тексте из книги «Точка исчезания» («Forsvinningspunkt», 1981):

Тихо

в зале.

Челюсть,
выкопанная из земли,
склонила
над микрофоном

и ревёт

вымершим
голосом

ледниковых времён

[Ульвен 2010: 91].

С формальной точки зрения стихотворение довольно типично для Ульвена. Оно состоит из двух завершённых периодов, разбитых на девять стихотворных

строк¹, связанных при помощи анжамбеманов. Длина строки варьируется от одного до трех слов. Кроме того, текст содержит пять пустых строк, служащих выделению отдельных слов и фраз. Описываемая ситуация, возможно, позамыслована из музея естественной истории. В то же время во всей этой сцене есть нечто театральное, будто бы гротескная пресс-конференция, где к публике обращаются ископаемые останки.

Еще одна бросающаяся в глаза черта многих стихотворений Ульвена — употребление личных местоимений в безличном смысле. В его стихах часто фигурируют «он», «я», «мы» или «ты», однако трудно связать эти местоимения с какими-либо определенными характеристиками. Они остаются подчеркнуто *анонимными*, что, вероятно, можно понимать в свете ульвеновской эстетики безличности, если воспользоваться выражением датского исследователя поэзии Петера Стейна Ларсена [Larsen 2003]. Речь идет о такой лирике, которая не стремится в первую очередь к субъективному или экспрессивному высказыванию, а потому не должна интерпретироваться через призму единственной личности, аутентичной и авторитетной. В качестве случайно выбранного примера приведу следующее стихотворение из книги «Мусорное солнце» («Sæppelsolen», 1989), где «мы» обращается к некоему трудноидентифицируемому «ты»:

Ты, верно, думал,
что это всё.

Мы увернём тебя
в тебя же;

поведаешь о том,
что знают камни,

по-норвежски

[Ulven 2013a: 223].

Перед нами опять-таки типичное ульвеновское стихотворение, которое состоит из двух периодов, распределенных между четырьмя строфами. Некое загадочное «мы» обращается к «ты» при помощи апострофы (одной из самых распространенных в поэзии Ульвена фигур речи), и затруднительно решить, кому или чему соответствуют оба местоимения. Кроме того, почти угрожающий тон стихотворения еще больше мешает понять, кто или что говорит. Главный момент текста — две заключительные строфы, где возникает связь между «тем, что знают камни», и языком стихотворения (норвежским).

Это сочетание простых мотивов и сложных сопоставлений Ульвен переносит и в прозу; его первой прозаической книгой стало собрание фрагментов «Погребальные предметы» («Gravgaver», 1988). Впоследствии Ульвен выпустил еще три сборника фрагментов или малой прозы и один роман; посмертно вышла гибридная по жанру книга «Камень и зеркало» («Stein og speil», 1995). Хотя «Погребальные предметы» — первая у Ульвена чисто прозаическая книга, речь не идет о некоем полном формально-жанровом повороте. Как отме-

1 В оригинале на одну строку меньше, чем в цитируемом переводе. — *Примеч. пер.*

чает литературовед и специалист по Ульвену Уле Карлсен, нет причин преувеличивать жанровые различия в творчестве писателя, поскольку его проза «пронизана поэтической первоначальной формой» и во многом должна читаться так, «как если бы это была поэзия» [Karlsen 2003: 1]. Если ульвеновская лирика в целом может восприниматься как более или менее бессобытийные мгновенные образы (правда, «мгновения» эти вмещают в себя тысячи или миллионы лет), то повествовательная проза связана с разворачиванием нарратива. Между двумя этими полюсами существует ряд смешанных форм.

Кажется естественным рассматривать эти книги как порождение некоего особого поэтического, а возможно и психологического, склада. Но точно так же, как Хорхе Луис Борхес считал, что «предшественников» Кафки можно найти всюду в мировой литературе — от Зенона до Кьеркегора и Леона Блуа, — так и тексты Ульвена неправильно было бы всецело индивидуализировать. Скорее, его стихи и проза обнаруживают ряд своеобразных переключек с *Weltschmerz* романтиков (Леопарди, Шопенгауэр), французским сюрреализмом и тем, что, пожалуй, можно было бы назвать скандинавской (но не лютеранской!) скупостью. Исследуя в своей прозе возможности повествования, Ульвен опирается на фрагмент, что с точки зрения повествовательной техники означает переход от законченных нарративов к осколочности и незавершенности. Тот факт, что сам Ульвен подчеркивал важность этого сдвига, проявляется в жанровых определениях, которые он давал своим книгам прозы. Такие жанровые подзаголовки, как «фрагментарий» («Погребальные предметы»), «истории» («Нет, не то» / «Nei, ikke det», 1990, и «Ждать и не видеть» / «Vente og ikke se», 1994), «прозаические отрывки» («Поглощение» / «Fortæring», 1991) и «mixtum compositum» («Камень и зеркало»), призваны направлять интерпретацию в сторону незавершенного. Из шести книг прозы лишь «Расщепление» («Avløsning», буквально «Смена» или «Замена», 1993) имеет более конвенциональное жанровое определение — «роман». Но и здесь следует ясно понимать, что речь не идет об эпическом романе в традиционном смысле. Книга скорее состоит из нескольких монологов, соприкасающихся между собой как раз в плоскостях разлома, в области фрагментарного, где разные рассказчики «сменяют» (*avløser*) друг друга.

В заключение, чтобы дать читателям некоторое представление об ульвеновской прозе, приведу небольшой отрывок из «Погребальных предметов». Этот текст — размышления о грампластинке с записью Трагической увертюры Брамса, исполненной Симфоническим оркестром NBC в нью-йоркском Карнеги-холле в 1953 году (спустя примерно неделю после рождения автора). В качестве вступления или пролога ко всей книге (мы все еще находимся на первой странице) эта увертюра задает тональность, сообщая «Погребальным предметам» минорное звучание. Далее текст разворачивается как лавина избыточных и вместе с тем последовательных ассоциаций:

Какая-нибудь дата. Например, 22 ноября 1953 года. В тот день — или скорее вечер (по местному времени) — Артуро Тосканини дирижировал Симфоническим оркестром NBC, игравшим Трагическую увертюру Брамса. Несомненно, дирижировал он тогда и другими произведениями, однако из всего концерта на этой грампластинке, чей золотистый конверт блестит передо мной прямо сейчас (в уже устаревший настоящий момент), содержится запись только тех 14 минут 7 секунд (указанных на обложке), которые понадобились Тосканини для исполнения

именно этой вещи, самой, быть может, мрачной и неумолимой у Брамса (наряду с пассакальной темой в Симфонии № 4), с ее неотступными, отчаянными маршевыми ритмами, с провалами грозных пауз, подобных гнегущей иссиня-черной тьме между двумя раскатами грома — или тому неизвестно сколько длящемуся мгновению, когда взрывающееся здание, готовое вот-вот рухнуть, как бы повисает напоследок, перед тем как опуститься, будто роскошный лифт, в пенный океан смыкающейся над ним пыли. Похоже на аплодисменты [Ulven 2013b: 19].

Перевод с норв. Н. Ставрогиной

Библиография / References

- [Ульвен 2010] — *Ульвен Т.* Избранное / Пер. с норв. И. Трера и Д. Воробьева при участии М. Ньюдала и Г. Вэрнесса. Кнопшарп; Чебоксары: Ariel, 2010.
(*Ulven T.* Izbrannoe. Knoppshar; Cheboksary, 2010. — In Russ.)
- [Borge, Hagerup 1999] — *Borge T., Hagerup H.* Skjelett og hjerte. En bok om Tor Ulven. Oslo: Tiden Norsk Forlag, 1999.
- [Hagen, Schram Hoel 1993] — *Hagen A. v. d., Schram Hoel C.* Et språk som gløder, men later som det ligger under kaldt, ildfast glass. Intervju med Tor Ulven // *Vagant*. 1993. № 4 (<http://www.vagant.no/et-sprak-som-gloder-men-som-later-som-om-det-ligger-under-kaldt-ildfast-glass/> (accessed: 01.05.2021)).
- [Enzensberger 1984] — *Enzensberger H.M.* Norsk utakt / Overs. av L. Tømte. Oslo: Universitetsforlaget, 1984.
- [Karlsen 2003] — *Karlsen O.* Innledning // *Steinens hvorfor er ditt hvorfor. Om Tor Ulvens forfatterskap* / Red. av O. Karlsen. Oslo: Unipub Forlag, 2003. S. 1—10.
- [Larsen 2003] — *Larsen P.S.* Tor Ulven og modernismens poetikk // *Steinens hvorfor er ditt hvorfor. Om Tor Ulvens forfatterskap* / Red. av O. Karlsen. Oslo: Unipub Forlag, 2003. S. 13—36.
- [Sæterbakken 2012] — *Sæterbakken S.* Avsjeling. Etterord til Tor Ulvens *Avløsning* // *Vagant*. 2012. № 4. S. 19—25.
- [Ulven 2013a] — *Ulven T.* Dikt i samling. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2013.
- [Ulven 2013b] — *Ulven T.* Prosa i samling. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2013.