

## АНТОН СТРЕЛЬЦОВ

### *Пространство дороги в поэзии Уолта Уитмена и Боба Дилана*

Двести лет назад на острове Лонг-Айленд на свет появился человек, ставший одной из самых знаковых фигур для американской культуры двадцатого века. Перечисление всех его заслуг перед ней представляется занятием довольно бессмысленным. Куда интереснее рассмотреть, какое влияние оказал Уолт Уитмен на одного из самых ярких представителей американской культуры двадцатого века и первого рок-поэта, удостоенного Нобелевской премии, — Боба Дилана. И как это влияние проявилось в рамках конкретной поэтической категории — пространства дороги.

Начать, однако, придется все же с некоторых общеизвестных вещей. Пространство дороги в текстах Уитмена обладает определенным набором характеристик, которые позволяют говорить о некоторой специфике его литературного статуса. Все дело в том, что понятие динамики, трансформации и непрерывного движения — это фундаментальные для поэтического мира Уитмена черты. Т. Д. Венедиктова пишет: «Определяющая характеристика уитменовского мира — насыщенность, заряженность энергией (слово "energy" фигурирует уже в первой главке "Песни о себе"), то есть силой, вершащей в пространстве и времени процесс метаморфоз, взаимопревращения форм и состояний. "Вечно плодородное движение мира" — это, по Уитмену, и есть жизнь. Простая смежность в пространстве с другим человеком или явлением вызывает своего рода "электрический разряд": "Стою ли я или хожу, все мое тело покрыто быстрыми расторопными щупальцами, / Они схватывают каждый предмет и проводят его сквозь меня, и это не причиняет мне боли"»<sup>1</sup>.

© Антон Стрельцов, 2019

1. Венедиктова Т. Д. Уолт Уитмен // Засурский Я. Н., Коренева М. М., Стеценко Е. А. История литературы США. — М.: ИМЛИ РАН, 2003. — Т. 4. — С. 74–151.

Таким образом, дорога как материальное или пространственное воплощение этого принципа динамики, а также места, где наиболее вероятно упомянутая Венедиктовой “смежность в пространстве с другим человеком и явлением”, представляется наиболее репрезентативным видом пространства во всей лирике Уолта Уитмена.

В чем же заключается этот вышеупомянутый набор характеристик? Как они проявляются на уровне поэтики? Для этого необходимо взглянуть на тот поэтический текст Уитмена, в котором этому пространству уделено основное внимание, – на “Песню о большой дороге”:

Here the profound lesson of reception, nor preference  
nor denial,  
 The black with his woolly head, the felon, the diseas'd,  
the illiterate person, are not denied;  
 The birth, the hasting after the physician, the beggar's  
tramp, the drunkard's stagger, the laughing party  
of mechanics,  
 The escaped youth, the rich person's carriage, the fop,  
the eloping couple,  
 The early market-man, the hearse, the moving of  
furniture into the town, the return back from the town,  
 They pass, I also pass, any thing passes, none can be  
interdicted,  
 None but are accepted, none but shall be dear to me<sup>1</sup>.

Здесь – глубокий урок принятия, без предпочтений  
или отрицания,  
 Черный с его курчавой головой, преступник, больной,  
неграмотный не отвергнуты,  
 Рождение, бег за врачом, бродяжничество попрошайки,  
пошатывание пьяницы, смеющаяся толпа механиков,  
 Ушедшая юность, повозка богача, щеголь,  
скрывающаяся пара,  
 Рано пришедший торговец на рынке, катафалк,  
перевозка мебели в город, возвращение из города,  
 Они проходят, я тоже прохожу, все проходит, ничто  
не задерживается,  
 Все принято и все будет мне дорого<sup>2</sup>.

1. Здесь и далее цит. по: Whitman W., Daniel L. C. Song of the Open Road. – New York: Limited Editions Club, 1990.

2. Здесь и далее – перевод автора статьи.

Все составляющие внешнего мира, перечисленные в этом отрывке, ставятся поэтом в один ряд по той простой причине, что все они являются фрагментами мира независимо от тех условий различий, которыми их наделяет язык или культура. В перечислении участвуют не только предметы или люди, но и абстрактные понятия (“the escaped youth” – “ушедшая молодость”) или даже действия (“the moving of furniture into the town” – “транспортировка мебели в город”). Во всех этих элементах Уитмен видит предметы и понятия, которые принадлежат к одной общей всеобъемлющей категории и которые, соответственно, должны считаться равнозначимыми и быть одинаково принятыми в качестве составляющих бытия.

В конце второй строфы “Песни о большой дороге” Уитмен указывает на причину их общности – все эти вещи и явления (в том числе и сам лирический субъект) преходящи, находятся в вечном движении и сменяют друг друга: “They pass, I also pass, any thing passes” (“Они проходят, я тоже прохожу, все проходит”).

Отсюда следует очевидный вывод: одна из функций пространства дороги в поэтике Уитмена – уравнивание разнородных элементов, что перекликается с демократическими взглядами Уолта Уитмена и окажет влияние на формирование поэтики Боба Дилана.

Другая важная отличительная черта дороги в поэтическом мире Уитмена – это отсутствие ее границ. Пресловутый принцип “вечно плодородного движения мира” и дорога как его пространственное воплощение уже сами по себе содержат идею бесконечности. Реализуется эта идея в тексте за счет подвижности самого пространства, отсутствия у него начала и конца, постоянного его расширения:

The earth expanding right hand and left hand,  
The picture alive, every part in its best light.

Земля простирается направо и налево,  
Картина жива, каждая ее часть представлена в лучшем  
свете.

Уитмен не раз отмечает пульсирующую внутри дороги жизнь, как воплощение идеи движения и динамики, которая в его поэтическом словаре равнозначна жизни в самом широком понимании слова. Неслучайно он обращается к ней, как к живому собеседнику:

O public road, I say back I am not afraid to leave you, yet I  
love you,

You express me better than I can express myself,  
You shall be more to me than my poem.

О, большая дорога, я отвечаю, что не боюсь покинуть  
тебя, но люблю тебя,  
Ты выражаешь меня лучше, чем я сам могу себя выразить,  
Ты должна быть для меня большим, чем поэма.

Феномен неотделимости уитменовского лирического субъекта от того, что он описывает, запускает механизм их взаимодействия. Не только лирический субъект выражает дорогу, но и дорога выражает его.

В то же время идея бесконечности не может ужиться с идеей завершенности, а потому существование дороги как поэтического пространства внутри поэмы не ограничивает ее, не делает герметичной и цельной.

И в то же время бесконечность пространства означает для Уитмена и бесконечность лирического субъекта, бесконечность поэтического воображения и неограниченность поэтических возможностей:

From this hour I ordain myself loos'd of limits and imagin  
ary lines,  
Going where I list, my own master total and absolute,  
Listening to others, considering well what they say,  
Pausing, searching, receiving, contemplating,  
Gently, but with undeniable will, divesting myself of the holds  
that would hold me.  
I inhale great draughts of space,  
The east and the west are mine, and the north and the south  
are mine.

С этой минуты я провозглашаю себя свободным от  
ограничений и воображаемых рамок,  
Идя куда хочу, сам себе полный и абсолютный хозяин,  
Слушая других, обдумывая то, что они говорят,  
Останавливаясь, ища, принимая, созерцая,  
Мягко, но с неоспоримым упорством освобождая себя  
от уз, сковывающих меня.  
Я вдыхаю огромные части пространства,  
Восток и запад — мои, север и юг — мои.

Осознание неограниченности пространства дороги, отсутствия конечности пути и собственного воображения превращает лирический субъект в хозяина не только себя самого, но и всего существующего пространства. Дорога

освобождает его от всех границ и от любой определенности, возводит свободу в абсолют.

Кроме того, будучи частью этого бесконечно подвижного и расширяющегося пространства, лирический субъект, в свою очередь, находится в непрекращающемся путешествии. Ни одна остановка на его пути не может считаться конечной, потому как в поэзии Уитмена жизнь (в широком понимании) никогда не заканчивается.

Не секрет, что Уитмен был одним из самых непререкаемых литературных авторитетов для Боба Дилана, чье становление происходило внутри фолк-музыки и фолк-сообщества, идеологические и поэтические взгляды которого были крайне близки взглядам демократа Уитмена. Сам Дилан не раз давал понять, что великий поэт занимает особое место среди его творческих ориентиров. Один из выпусков своей собственной радиопередачи в 2009 году он открывал отрывком из “Листьев травы”<sup>1</sup>. В одном из своих интервью Дилан сравнивает себя с Уитменом и называет его в числе художников, чья сила таланта позволяет им не идти на поводу ни у одного мира, кроме их собственного. (“Я говорю о художниках, у которых хватает воли не сообразываться с чьей-то чужой реальностью — а только со своей”<sup>2</sup>).

Немаловажным фактором представляется и возрождение интереса к творчеству Уитмена в среде битников и на фоне популярности одного из главных американских поэтов века — Аллена Гинзберга. Нашедшие в поэзии Уитмена идеи, отвечающие их политическим и философским взглядам, а также (в случае с Гинзбергом) почву для экспериментирования с формой стиха, представители нового поколения американских литераторов видели в нем своего поэтического наставника. Аллен Гинзберг в своей поэме 1956 года “Супермаркет в Калифорнии”, посвященной Уитмену, называет его отцом и учителем: “О, дорогой отец, седобородый одинокий старый учитель мужества, скажи, какой была твоя Америка, когда Харон причалил свой паром и ты вышел на дымящийся берег, стоял и смотрел, как он исчезает, уплывая по черным водам Леты?”<sup>3</sup>.

1. Theme Time Radio Hour Archive: архив. — Электронные данные. — Режим доступа: <http://www.themtimeradio.com/episode-86-work/#more-239>, свободный. — Загл. с экрана.

2. Lethem J. The genius of Bob Dylan // Rolling Stone: архив. — Электронные данные. — Режим доступа: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/the-genius-and-modern-times-of-bob-dylan-237203/>, свободный. — Загл. с экрана.

3. Гинзберг А. Супермаркет в Калифорнии / пер. с англ. А. Ю. Грицмана // Арион: архив. — Электронные данные. — Режим доступа: <http://www.arion.ru/mcontent.php?year=1998&number=28&idx=392>, свободный. — Загл. с экрана.

Все это также оказало значительное влияние на Дилана, который, разумеется, был частью этой новой культуры и, кроме того, в 1963 году познакомился и подружился с Гинзбергом<sup>1</sup>.

Раннее творчество Боба Дилана изобилует текстами песен, так или иначе связанными с образом дороги или даже построенными вокруг него. Один из таких примеров — песня “Hard Rain’s A-Gonna Fall”, записанная в 1962 году и вышедшая на пластинке “The Freewheeling Bob Dylan” в 1963 году. Текст этой песни представляет собой диалог между двумя лирическими субъектами, один из которых задает вопрос в начале каждого куплета, а другой в ответ на этот вопрос описывает свое путешествие, цель и маршрут которого никак не обозначаются. Отсутствие конкретики в описании пространства дороги указывает на очевидное сходство с этой частью поэтического мира Уитмена.

Во-первых, Дилан прибегает к тому самому уитменовскому “каталогу”, который Гинзберг в уже упомянутой нами поэме “Супермаркет в Калифорнии” представил в виде полок магазина:

I saw a newborn baby with wild wolves all around it  
 I saw a highway of diamonds with nobody on it  
 I saw a black branch with blood that kept drippin’  
 I saw a room full of men with their hammers a-bleedin’  
 I saw a white ladder all covered with water  
 I saw ten thousand talkers whose tongues were all broken  
 I saw guns and sharp swords in the hands of young children<sup>3</sup>

Я видел новорожденного младенца, окруженного волками  
 Я видел шоссе, полное бриллиантов, на котором никого  
 нет

Я видел черную ветвь, с которой капала кровь  
 Я видел комнату, полную мужчин, чьи молотки  
 кровоточили

Я видел белую лестницу, покрытую водой  
 Я видел десять тысяч говорящих, чьих языки были  
 испорчены

Я видел ружья и острые мечи в руках маленьких детей

Он точно так же включает в этот список образы из совершенно разных сфер человеческого бытия. Как и Уитмен, Ди-

1. Hishmeh R. E. Marketing genius: the friendship of Allen Ginsberg and Bob Dylan // The Journal of American Culture. 2006. Vol. 29. № 4. P. 395–405.

3. Bob Dylan: официальный сайт. — Электронные данные. — Режим доступа: <http://www.bobdylan.com/songs/hard-rains-gonna-fall/>, свободный. — Загл. с экрана.

лан видит в них равнозначные элементы вселенной, но его интенция имеет совершенно иной характер. Среди вещей, перечисляемых Диланом в этом отрывке, нет абстрактных понятий или действий, стоящих отдельно от их субъекта. В тексте упоминаются в основном ситуации. Причем все эти ситуации либо прямо описывают, либо символизируют конкретные социальные проблемы. Например, строчка “Я видел черную ветвь, с которой капала кровь” намекает на достигшую своего апогея в 60-е годы борьбу за права афроамериканцев. Использование образа ветви — это тоже в некотором смысле своеобразная рецепция идей Уолта Уитмена, в поэтике которого человек и природа — понятия взаимосвязанные и неразделимые. Однако восторженные уитменовские интонации здесь сменяются трагическими; Дилан адаптирует эту образность для собственных целей, превращает в инструмент протестной лирики.

Именно поэтому выбор образов подчинен в его песне гораздо более очевидной логике, они все разделены на пять категорий в зависимости от того, как они связаны с центральным лирическим субъектом. В первом куплете Дилан перечисляет места, где побывал, во втором — то, что он видел, в третьем — то, что слышал, в четвертом — людей, которых повстречал, в пятом — то, что он собирается делать и куда отправится в будущем.

Таким образом, Дилан сосредотачивает гораздо больше внимания на фигуре лирического субъекта, путешественника, который созерцает пространство дороги и транслирует свое видение этого пространства. Необходимо обратить внимание на то, что в образе лирического субъекта присутствуют черты, позволяющие проводить параллель с образом Иисуса Христа.

Во-первых, он называется в тексте “голубоглазым сыном”:

Oh, where have you been, my blue-eyed son?

О, где ты был, мой голубоглазый сын?

Такое описание соответствует одновременно определению Христа как божьего сына, а также самому распространенному способу изображения его глаз в иконографии. Во-вторых, в песне используется образ хождения по водной глади. Последний куплет, в котором лирический субъект рассказывает о том, что будет делать дальше, заканчивается строчкой: “Then I’ll stand on the ocean until I start sinkin’” (“Затем я буду стоять на поверхности океана, пока не начну

тонуть”), отсылающей к одному из чудес, сотворенных Христом и описанному в трех Евангелиях.

И в-третьих, строки “And I’ll tell it and think it and speak it and breathe it / and reflect it from the mountain so all souls can see it” (“И я буду рассказывать это, и думать об этом, и говорить это, и дышать этим, / и вещать об этом с горы, чтобы все души могли это понять”) отсылает к Нагорной проповеди.

В тексте Дилана образ дороги и странствия связан еще и со странствием Христа. Это значительно отдаляет лирического субъекта Дилана от уитменовского, “возвышает” его над дорогой. Поэтическое “я” Дилана — это уже не часть пространства, а нечто вроде дистанцированного наблюдателя. Так же, как и в случае с трансформацией поэтической образности, выбор Бобом Диланом иной точки зрения на пространство продиктован идеологическими нуждами протестной песни. Честная и эмоциональная констатация социальной несправедливости требует более отстраненного, но при этом не лишнего эмпатии “я”. Выбор для этой цели образа Христа идеально отвечает всем этим требованиям. В нем заложена и необходимая дистанцированность от мира, осознания себя как другого, и в то же время сострадание ко всем человеческим невзгодам.

Поэтические идеи Уитмена становятся для Боба Дилана своеобразной отправной точкой в формировании собственной поэтики. Он берет у Уолта Уитмена идею равноценности всех элементов пространства дороги, но применяет ее к социальному контексту, демонстрируя диссонанс между этой идеей и тем, что он видит вокруг себя, и меняя в соответствии с этим поэтическую интонацию. Он трансформирует образ лирического субъекта-путешественника, приближая его к образу Христа (в чем оказывается близок к Эмерсону и его эссе “Шекспир, или поэт”<sup>1</sup>), превращая тем самым его в дистанцированного наблюдателя, который уже не является составным элементом самого пространства.

1. Эмерсон Р. Шекспир, или Поэт // Ральф Эмерсон. Нравственная философия. — Минск: Харвест; М.: АСТ, 2001. — С. 306–325.