

или был как-то с ним связан. Он также охватывал различные области европейского модернистского и экспериментального искусства и таким образом с должной полнотой информировал своих читателей и сотрудников (таких, как сам Джойс) о новых тенденциях в европейском и американском-экспатриантском искусстве. В период с 1927 по 1938 г. вышло 27 номеров журнала <...>. Шестнадцать выпусков содержат отрывки из «Работы на ходу» (Work in Progress) Джойса и один (transition 21) включает раздел, посвященный его пятидесятилетию (Homage to James Joyce).

Благодаря усилиям молодой русской женщины по имени София Химмель через «transition» проходил, особенно в первые годы его существования, постоянный поток русских советских (или иногда более старых русских) переводных материалов <...>. Кроме публикаций Джойса и Беккета, которому оказывалась поддержка, Кафки и многих других в «transition» была напечатана пьеса Блока «Незнакомка», рассказы Зощенко, Всеволода Иванова, Владимира Лидина, Пильняка, Пантелеймона Романова, Федина и Новикова-Прибоя; стихотворения Есенина, а также в переводе Макса Истмана дерзкая поэма Пушкина «Гавриилиада»; статьи Эля Лисицкого и Эйзенштейна; статьи о Лефе и Советском искусстве Альфреда Барра и в последних номерах репродукции Малевича и Кандинского².

Уже из этой справки виден масштаб этого периодического издания и круг лиц, причастных к его многолетней и продуктивной деятельности. Поясним только, что роман Джойса, о котором идет речь — это последнее и самое «авангардное» сочинение автора, более известное под названием «Finnegans Wake» («Финнегановы поминки» — на русский не переведен и вряд ли когда-либо будет). Действительно, славу «transition» принес этот скандальный опус великого ирландца, впервые публиковавшийся именно в этом парижском журнале. Однако, ограничить значимость «transition» только этим фактом никак нельзя.

Начать с того, что в череде периодических изданий мирового авангарда «transition» выглядел весьма внушительно — и по объему, и по подбору авторов, и по продолжительности издания. Ни франкоязычные «Revolution Surrealiste» и «Documents», ни англоязычные «Little Review», «Criterion» и «Transatlantic Review», ни немецкоязычный «Sturm», ни русскоязычные «Леф» и «Новый Леф» не могли похвастаться таким интернациональным и интерлингвистическим размахом, как «transition». Перечислим лишь избранные имена, попадавшие своим творчеством в объектив его «камеры»: Г. Стайн, У.К. Уильямс, С. Беккет, А. Бретон, Р. Кено, Ж. Барон, А. Рейес, Л.-П. Фарг, Л. Арагон, П. Элюар, Ж. Буске, К. Шювер, А. Жид, Лотреамон, Дрие Ла Рошель, Ж. Полан, П. Клодель, Ш. Пеги, А. Мишо, Г. Аполлинер, С.-Ж. Перс, Р. Руссель, А. Арто, П. Реверди, Ж. Рибмон-Дессень, Р. Хюльзенбек, К. Швиттерс, Ф. фон Баадер, А. Штрамм, Ф. Верфель, Ф. Кафка, Г. Тракль, Г. Бенн, Р.М. Рильке, Ф.Т. Маринетти, И. Голль, Л. Зукофски... Иллюстрации для разных выпусков представляли лучшие художники со всего света: В. Кандинский, П. Клее, В. Еггелинг, М. Эрнст, М. Дюшан, Мэн Рэй, Ф. Леже, А. Лот, Л. Мохой-Надь, П. Мондриан, Н. Габо, К. Бранкузи, А. Матисс, Х. Балль, А. Картье-Брессон, А. Джакометти, П. Пикассо, У. Боччиони, Ж. Липшиц... Свои размышления о музыке авангарда публиковали Г. Коуэлл, Дж. Антейл, Э. Варез, А. Шенберг. В общем, трудно назвать какого-либо выдающегося авангардиста тех лет, не засветившегося так или иначе на страницах «transition»...

Издателями и главными редакторами журнала были американцы-экспатриаты Элиот Пол и Юджин Джолас (в справке, приведенной выше, он обозначен как Эжен

² Корнуэлл, Н. Дж. Джойс и Россия / Пер. с англ. СПб., 1997. С. 59.

Жола). Последний заслуживает особого внимания, ибо с его именем связаны многие творческие линии в авангардной журналистике межвоенного периода.

Юджин Джолас не только занимался делами на протяжении всего времени существования журнала «transition», но и был его идеологом. В конце 20-х гг. в его голове возникла идея издавать необычный журнал, который бы объединил, во-первых, всех творчески настроенных выходцев из США, проживавших на тот момент в Европе, и во-вторых, и в-главных, навести мосты между разными школами международного авангарда.

Характерно, что первоначально журнал хотели назвать «Bridge» или «Continents», намекая на некое межконтинентальное сообщество, призванное быть образованным в будущем в результате журналистской деятельности «transition». Собственно, смысл английского слова *transition* включает в себя такие значения, как «переход», «развитие», «эволюция», «превращение», «смена», «изменение», «модуляция». Озаглавить так новый журнал для Джоласа и его компании значило найти альтернативу понятию «традиции», пропагандировавшемуся в те годы, в частности Томасом Элиотом (см. его текст «Традиция и индивидуальный талант»). Если «традиция» подразумевает передачу знаний и опыта во времени, причем передачу строго регламентированную вековыми устоями и преданиями, то «транзиция» имеет в виду свободную циркуляцию, свободный обмен опытом и знаниями, при этом, что важно, и во времени, и в пространстве.

Абсолютный поиск нового, революция и синтез в творчестве, чистый эксперимент мыслились Ю. Джоласом как доминанта авангардного поведения и авангардного творчества. Характерны подзаголовки журнала, фигурировавшие в разных выпусках — «an international quarterly for creative experiment» («международный ежеквартальный журнал творческих экспериментов»), «an international workshop for orphic creation» («международная мастерская орфического творчества»). «On the quest» («Об исканиях») — так назван один из манифестов Ю. Джоласа, напечатанных в «transition». «Искания» здесь — ключевое слово. Ведь «вертикальное искусство» (термин Ю. Джоласа) тем и отличалось от традиционного, что смотрело не назад, на каноны прошлого, а вглубь современного человека и будущего мира, как бы «по вертикальной оси» человеческих возможностей.

Если целью авангардистской деятельности, или вертикального искусства, был тотальный эксперимент над творческими возможностями, то первейшей задачей — языковой эксперимент. «Я дошел до края английского языка», «я погрузил язык в сон», — писал Джойс. «Революция языка, случившаяся в английском языке, есть свершившийся факт», — провозгласил Ю. Джолас в манифесте «Революция слова». А в декларации «Вертикальная поэзия» сообщается: «Расщепление человеческого «Я» в процессе творческого акта может быть достигнуто через поэтическое состояние языка, этого поистине колдовского инструмента; а именно через принятие революционного отношения к слову и синтаксису, а, если понадобится, и через создание герметического языка». Эти заявления можно было бы счесть за голословный эпатаж, однако подтверждению этого постулата Ю. Джолас и все авторы «transition» посвящают десятки страниц — как поэтической и прозаической практикой, так и теоретическими разработками. В ряду последних стояли статьи, названия которых звучали, к примеру, как «О поэтических возможностях некоторых языков» или «Функция языка в современной поэзии». Некоторые выпуски содержали разделы, тематически посвященные языку («Революция языка», «Лаборатория слова», «Лаборатория Логоса», «Мутация в языке», «Языки рас» и т.п.).

В 15-м номере журнала, вышедшем по горячим следам американского кризиса 1929 г. («Великая депрессия»), писалось о необходимости учитывать и культивиро-

вать «реальность УНИВЕРСАЛЬНОГО СЛОВА», ибо «никогда революция языка не была столь насущной».

Что это за «универсальное слово»?

Видимо, имелась в виду идея всеобщего, универсального языка поэзии и, шире, художественного творчества, столь знакомая нам по творениям наших родных «будетлян» и «символистов». Разница только в том, что у Хлебникова и Андрея Белого язык этот создается на славянской основе, а у Джойса и Джоласа — на основе разных языков мира. Так, Джолас пробовал писать трехязычные стихи. В книге «Язык ночи» он предпринял попытку создать посредством различных языков искусства новое ощущение мира в его превращенной, преображенной форме. Что уж говорить о Джойсе, в чьих «Поминках» фонд языков насчитывает более шестидесяти... Стремление к новому Вавилону? Почему бы и нет. Кстати, биография Ю. Джоласа так и называется — «Человек с Вавилона». Он был одержим идеей воссоединения человеческих языков. Как пишет Дугальд МакМиллан, автор монографии о «transition», «попытки Джоласа посредством журнала отыскать язык и опыт, лежащие глубже, нежели уровень поверхностных различий в отдельных языках, были в некотором роде компенсацией того межкультурного конфликта, который раздирал его с самого детства»³. Многоголосица и полиглотизм не в последнюю очередь были вызваны общей обстановкой в структуре мира — чередой кризисов, миграций, войн и прочих процессов.

«transition» ставит себе целью представить квинтэссенцию современного духа в его эволюции. Это повлечет за собой, естественно, переопределение некоторых основных концептов, которые символизируют этот новый дух», — писалось в 9-м номере журнала. Главным объектом исследования был избран человек современности, или «внутренний человек» в его творческих ипостасях. В «transition» этот вопрос обсуждался следующими авторами: 1) самим Ю. Джоласом (предисловие к блоку статей под общим названием «Вертикальная эпоха»; 2) М. Бубером, Г. Бенном, Л. Фробениусом, Р. Хюльзенбеком, К.Г. Юнгом, Г. Стайн и др. — в связи с так называемым «метаантропологическим кризисом»; 3) Г. Бенном в статье «Структура личности (описание тектоники человеческого Я)»; 4) Ю. Джоласом в статьях «Изначальная личность», «Логос», «Литература и новый человек». Для Джоласа смысл концепта «transition» состоял в том, что это уже не столько «переход», «мост», «связь» (в пространственном и временном значении), сколько — эволюция, превращение (ср. с названием текста Кафки «Metamorphosis», публикуемого в «transition»), преображение, переход в новые обстоятельства. Манифест «Вертикальная поэзия» гласит: «В этом мире, управляемом гипнозом позитивизма, мы провозглашаем автономию поэтического видения, гегемонию внутренней жизни над жизнью внешней <...> Поэзия устанавливает связь между «Я» и «Ты», поднимая затаенные человеческие эмоции из их далеких, затерянных глубин к свету коллективной действительности и соборной Вселенной».

Нельзя не услышать в этой концепции «нового человека» как «человека целного», «человека универсального», навеванной Джоласу Максом Шелером и Карлом Эйнштейном, переключку с русскими теориями космизма (Флоренский, Бердяев, Сетницкий). Авторы «transition» также ищут философского и теологического обоснования своего предприятия. Не случайно поэтому Джолас как автор идеи «вертикального искусства» предложил заменить слово *vertical* неологизмом в джойсовском духе *vertigral*. Ведь *vertigral* сочетает в себе *vertical*, *integral* и *Graal*, т. е. «верти-

³ McMillan D. transition: the History of a Literary Era 1927–1938. London, 1975. P. 9.

кальность», «интегральность» и «граальность» (от «чаша Грааля»). Смысл «вертикальной интеграции» творческих усилий в том и состоит, чтобы объединяться не по внешним признакам, а по внутренним, духовным свойствам объединяющихся. «Дорога к синтезу, к истинному коллективизму, лежит через сообщество и со-общение духовных индивидуумов, движущихся совместно к новой мифологической реальности» («Вертикальная поэзия»).

* * *

Можно сказать, что этот «эксперимент по объединению экспериментов», который представлял собой «transition» со всеми его сподвижниками, удался. Возникла общая (по крайней мере в рамках Западной Европы) международная среда творческого поиска. И если само имя журнала ныне несколько затерялось — незаслуженно — в памяти исследователей, то его продукция, или, скажем так, продукция его авторов, на настоящий момент хорошо известна — в соответствующих кругах — и составляет фонд западной авангардной мысли XX в.

Ниже в этом разделе мы публикуем небольшую подборку текстов, имеющих самое непосредственное отношение к той школе, или среде, о которой шла речь здесь. Это прежде всего произведения двух ключевых фигур англо-американского авангарда — Джеймса Джойса и Гертруды Стайн. Джойс представлен здесь начальным фрагментом из его романа «Финнегановы поминки». Как мы уже говорили, перевод его на русский, так же, впрочем, как и на любой другой, язык составляет колоссальную проблему, так как непонятно, вообще-то, с какого языка, или, вернее, с каких точно языков, надо делать перевод. Не лишена некоторого эстетического интереса попытка русского поэта Анри Волохонского «переложить российскою азбукой» отрывки из «Поминок»⁴. Однако проблемы она, конечно, не решает, да и, по большому счету, не задается такой целью. Мы оставляем английский (параанглийский?) текст таким, как он есть, дабы читатель смог хотя бы познакомиться с этим чудом языка.

Текст Джойса предваряется двумя «околоджойсовскими» статьями. Одна — незаурядного канадского культуролога Маршалла Маклюэна. Ее название «Джеймс Джойс: тривиальное и четвертиальное» отсылает к эпизоду из жизни самого писателя. Как-то раз Джойса упрекнули в тривиальности многих используемых им языковых каламбуров. «Да, какие-то из них тривиальны, а какие-то четвертиальны», — не удержался и снова скалбурил тот.

Другая статья — упомянутого выше Юджина Джоласа (перевод с английского наш). Кроме того, мы помещаем две «деклараци» последнего: «Революция слова» и «Вертикальная поэзия».

Далее следуют несколько вещей Гертруды Стайн — фрагмент ее художественного текста «Нежные кнопки» на языке оригинала, миниатюра «Разъяснение» в нашем переводе и лекция Г. Стайн о сущности американской литературы, в переводе А. Ивановой. Эссе-статья У.К. Уильямса, друга и корреспондента Г. Стайн, повествует об особенностях языка в ее текстах⁵. Эти особенности выделяют ее даже из того

⁴ См.: Джойс, Дж. Уэйк Финнеганов: Переложение А. Волохонского. Тверь, 2000. Ср. также недавно выпущенный компакт-диск Леонида Федорова с четкой этих «отрывков» под музыкальное сопровождение.

⁵ Более подробно на эту тему читатель сможет узнать из нашей статьи «"Грамматика может быть пересоздана...": экспериментальная поэтика Гертруды Стайн» из 1-го номера за 2003 г. «Известий РАН. СЛЯ».

огромного сонма авангарда, который нахлынул в начале XX в. на Европу и Америку. Вот выдержка из статьи американского писателя Шервуда Андерсона:

«Каждый художник, работающий со словом, должен временами испытывать глубокую неудовлетворенность из-за ограничений, налагаемых самим материалом. Чего только он не мечтает соткать из слов! Перед ним расстилается сознание читателя, и он хочет создать там новый мир ощущений или, точнее, пробудить к жизни все мертвые и уснувшие чувства.

Можно сказать, что творец хочет расширить владения своего искусства. Тот, кто работает со словами, хочет ощущать на губах их вкус, вдыхать их запах, пересыпать их, словно горсть камушков, и слышать, как они гремят и стучат друг о друга; он хочет, чтобы слова на белой странице сразу останавливали взгляд, чтобы они высказывали из-под пера и до них можно было дотронуться, как прикасаются к щеке возлюбленной.

Я думаю, что книги Гертруды Стайн в самом прямом смысле дают словам жизнь.

<...>Я вижу работу Гертруды Стайн как строительство, как возрождение жизни в городе слов. Нашелся один художник, готовый принять насмешки, готовый отказать от чести написать Великий Американский Роман, поднять из руин англосаксонскую Сцену и увенчать себя лаврами великого поэта, готовый жить среди слов-садовников, слов-работяг, слов-хулиганов, среди усердных и бережливых, безропотных и покинутых обитателей этого святого, полузабытого города.

И какая это будет чудесная, какая тонкая шутка богов — если в конце концов творчество именно этого художника останется в веках как самое значительное из того, что создано словометателями нашего поколения!»⁶.

Гертруда Стайн занимает в англо-американском контексте место первопроходца экспериментальной литературы. Ее еще называют «бабушкой авангарда», хотя «бабушка» эта дала бы фору многим своим «внучатам» и «воспитанникам» в части поэтического экспериментаторства.

Гертруду Стайн, вместе с Эзрой Паундом, считали своим учителем многие представители позднейшего авангарда. Такие как, например, Луи Зукофски (1904–1978), американский поэт, учредитель и деятель движения «объективистов» в США. Или как Ларри Айгнер (1927—1996), участник более позднего течения под названием «Языковая школа поэзии» (Р. Крили, Д. Левертов, Р. Дункан, Ч. Бернштейн и другие)⁷.

Несколько особняком стоит Эдвард Эстлин Каммингс (э.э. каммингс) (1894–1962) — лирик-урбанист, стремившийся передать в своих крайне необычных по форме стихотворениях красоту технических форм. Он известен своими экспериментами с пространственным расположением текста и графикой слов. В завершение раздела мы публикуем избранные поэтические вещи из его репертуара.

⁶ Андерсон Ш. Творчество Гертруды Стайн. Пер. с англ. // Иностранная литература. № 7, 1999.

⁷ Основные произведения этой школы были собраны в книгу с показательным названием: The L=A=N=G=U=A=G=E Book. Ed. by Bruce Andrews & Charles Bernstein. Southern Illinois University Press, 1984). Интересующая нас традиция англо-американской экспериментальной поэтики описана в кн.: *Quartermain P.* Disjunctive Poetics: From Gertrude Stein and Louis Zukofsky to Susan Howe. Cambridge University Press, 1992. Автор этой монографии очень точно определяет поэтику данной школы как «дизъюнктивная», или «альтернативная».