

НЕПЕРЕВОД КАК ПАЛИМПСЕСТ В НЕПРОЗРАЧНОЙ ПОЭЗИИ

А. Е. Масалов

Российский государственный гуманитарный университет
Россия, 125047, Москва, Миусская площадь, 6
Поступила в редакцию 10.10.2022 г.
Принята к публикации 02.03.2023 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2023-3-6

«Пизанские Cantos» Эзры Паунда представляют собой несколько раз переписанный и написанный поверх предыдущих редакций многослойный палимпсест, где неперевод цитат, изречений и заголовков становится эстетически значимым приемом. Более молодые ветви сложной поэзии после 1945 года, с одной стороны, преодолевают тотальный проект Паунда, с другой – наследуют ему через этот «разрыв». В рамках настоящей статьи будет рассмотрено, как непрозрачная поэзия (*language writing*, метареализм и новейшие течения) использует неперевод и непереводаемое для выражения соответствующей этому разрыву политической и онтологической проблематики. Так, в «Черновиках» Рэчел Блау ДюПлесси палимпсест обнажает само развертывание языка, письма, «следа» других языков, которое развивается вместе с оптикой исследования письма и расшитыванием господствующих иерархий поэтической субъективности и художественной формы. В поэзии метареалистов Аркадия Драгомощенко и Алексея Парщикова неперевод служит способом создания палимпсеста-маргиналии, структурируя восприятие переплетения образов как через донорский текст, так и через трансформацию его мотивов. А дискommунитивный палимпсест поэмы Екатерины Захаркив «хироо онода» строится на нерепрезентирующей функции неперевода, когда столкновение разных языков, цитат и отсылок создает как затрудненность восприятия, так и коммуникативные разломы в повествовательной ткани произведения. Таким образом, статья представляет собой попытку вывести точки на контурной карте поэтических практик, показывающие как становление отличного от мультилингвизма способа межязыкового взаимодействия внутри текста, так и способы наследования через разрыв сложной и неоднозначной природе «Cantos» Эзры Паунда, породивших не только новый тип модернистского эпоса, но и особый тип поэтического палимпсеста.

Ключевые слова: неперевод, палимпсест, непрозрачная поэзия, *language writing*, метареализм, современная поэзия

«Пизанские Cantos» Эзры Паунда считаются одной из вершин поэзии позднего модернизма. В 1949 году он получил за них престижную Боллингенскую премию, учрежденную Библиотекой Конгресса США, что послужило причиной скандала и передачи премии в ведение Йельского университета. Здесь стоит напомнить, что с 1930-х вплоть до ареста в мае 1945 года Паунд сотрудничал с правительством Муссолини и активно его поддерживал. Это отражается и в набросках «Итальянских Cantos»: «Как показал Рональд Буш, еще в конце 1944 года, живя в Сан-Аброджио, Паунд начал набрасывать в записной книжке лирические фрагменты, символистские по стилю и фашистские по мировоззре-



нию» (Пробшттейн, 2012, с. 74). Однако после ареста и разочарования в идеях Муссолини, «попав в военную тюрьму в Пизе, он начал переписывать наброски, переделав их символизм в реалистический дневник в манере Вийона» (Там же, с. 75). Это отразилось и на структуре текста, изначально писавшегося на итальянском языке.

«Пизанские Cantos» представляют собой продолжение монументального эпоса Паунда, где усиливаются как процессы межъязыкового взаимодействия, так и исповедальные мотивы:

<...>

Tout dit que pas ne dure la fortune
и Canal Grande дожил, по крайней мере, до наших дней
даже если подновили кафе «У Флориана»
и лавки на Пьяцца держатся лишь
на искусственном дыхании
а для Figlia di Giorgio выпустили
специальное издание (под заголовком «Эдип Лагунский»)
карикатур на д'Аннунцио

l'ara sul rostro
Двадцатилетие мечты
и облака пизанские
прекрасны также, как везде в Италии
сказал юный Моцарт: «а если вы возьмете prise»
<...>

Перевод Б. Мещерякова
(Паунд, 2012, с. 87)

В этом фрагменте из «Canto LXXVI» цитаты из рондо Жана Фруасара («Все говорят, недолговечно счастье»), воспоминания о Венеции и случай из жизни Моцарта сочетаются с исповедальной эстетикой: «Двадцатилетие мечты / и облака пизанские». В целом исповедальность этого *canto* прорывается сквозь рассуждения о политике и экономике, что обусловлено тем, каким образом эти тексты создавались. Как пишет Я. Пробшттейн, «“Пизанские песни” представляют собой как бы многослойный палимпсест, в котором на символизм наложен “обнаженный до кости” реализм, а на упрямое нежелание признать ошибки и пересмотреть свои взгляды — запоздалое раскаяние» (Пробшттейн, 2012, с. 75).

В этом плане неперевод цитат, изречений и заголовков становится эстетически значимым приемом на фоне не только монтажной структуры «Cantos», заметной еще в первых песнях, но и палимпсеста пизанской части эпоса. Иными словами, неперевод здесь выступает и в функции авангардного «обнажения приема», высвечивая руины модернистского проекта. Здесь, как и в более ранних *cantos*, «весь мир и вся его история связываются... воедино при помощи экономических отношений: эти отношения, ведомые человеческой жадностью, разрушительны, однако именно они позволяют миру сложиться — как тотальности, как пространству, где для каждого события можно указать сколь угодно отдаленную причину» (Корчагин, 2018, с. 304–305). Однако тотальность экономических отношений все более связывается



с мотивами утраты, где субъект предстает «как одинокий муравей из разоренной муравьиной кучи / из пепелищ Европы, *ego scriptor*» (Паунд, 2012, с. 90).

В тотальном палимпсесте «Пизанских Cantos», где подтекстом становится сошествие Одиссея в подземное царство (Пробштейн, 2019, с. 69), вместо лирической мощи на первый план выходит разочарование и раскаяние, высвечивающее невозможность подчинить мир ни одному модернистскому проекту. И финал «Canto LXXVI» с непереводом понятия из «Политики» Аристотеля («ΜΕΤΑΘΕΜΕΝΩΝ») и отсылкой к прекрасному острову «Одиссеи», где были убиты и съедены быки Гелиоса («ΝΗΣΙΟΝ ἈΜΥΜΟΝΑ»), усиливает эти мотивы.

Более молодые ветви сложной поэзии после 1945 года, с одной стороны, преодолевают тотальный проект Паунда, с другой — наследуют ему через «разрыв» с его тотальностью. Так, например, Рэчел Блау ДюПлесси, защитившая диссертацию на тему «Бесконечное стихотворение “Паттерсон” Уильяма Карлоса Уильямса и “Пизанские песни” Эзры Паунда» и позднее выпустившая книгу «Пурпурные пассажи: Паунд, Элиот, Зукофски, Олсон, Крили и конец патриархальной поэзии» (2012), в своих «Черновиках» деформирует функцию палимпсеста и неперевода. На первое место здесь выходит «контрфактуальность», принципиальная незавершаемость и открытость, характерная для *language writing*, течения в американской поэзии, к которому часто причисляют ДюПлесси.

Примером такого «разрыва» можно считать стихотворения «Черновик 2: Она (Draft #2: She)» и «Черновик 18: Передача (Draft #18: Traduction)». Последний, основанный на переводах предыдущих черновиков французскими поэтами, как раз и показывает, как палимпсест может создавать «следы» (в дерридианском смысле):

Меньше, плотнее, туже,
чем влажное серебро паутины,
белизны и черноты —
текст
выражающий

un silence, et en plus, un réseau intraduisible
fait comme tissu,

dans lequel quelques JE's et EUX's
se trouvent piégés —
и эти
трепещущие крылья глоссолалии,
угодившие в паутину тишины.
proposent un spectacle
son-et-mots, un jeu quelconque
где слова (mots) пузыряются, где что-то
(пыл, пол, пал) ферментирует грязь, и
становится другим словом, пылинкой.

Перевод А. Уланова и А. Фролова
(ДюПлесси, 2021)



В основе этого Черновика не нарциссический проект тотальной высокой культуры или сожаление о ее невозможности, а скорее само развертывание языка, письма, «следа» других языков — все это развивается вместе с оптикой исследования письма и расшатыванием господствующих иерархий поэтической субъективности и художественной формы. Неперевод здесь — не факт «высокой культуры», а голос Другого и след иных практик, раскалывающий поток речи, делающий его децентрированным.

Метафора «трепещущие крылья глоссолалии, / угодившие в паутину тишины» разворачивает межъязыковое в сторону не тотального сплетения культур, а исследования природы «следа» других языков; об этом напрямую говорят включенные в текст французские строки — «тишина и, кроме того, неперевоаемая сеть / сделанная наподобие ткани». М. Карбери считает, что «тексты ДюПлесси работают с понятиями “след” и “жанр” в их дерридианских смыслах, но ее работа не ограничивается деконструктивистским проектом», так как «даже такая мысль, как у Деррида, связанная с вопросами порождения и отсрочки смысла, оспаривается неразрешимыми противоречиями и случайностями “чернового” текста» (Карбери, 2020).

Так и в «Черновике 18: Передача (Draft #18: Traduction)» «следы» языков переплетаются с феноменологией времени, развивая проблематику длящегося настоящего и репрезентативности / нерепрезентативности опыта субъекта. Иными словами, в переводе (и, что важнее, в неперевод) сталкиваются опыт и его отсутствие, возможные миры этих порядков опыта и проблематизация их выразимости, о чем свидетельствуют следующие строки:

Из всех этих лингва-байтов?
Я просто делаю перевод времени.

C'Sont des pages noires
avec звездным пятнышком,
работа едва ли на каком-то языке.
Не слова, а пробела.
Опыт, который, как говорят, у нас есть,
и тень
опыта, которого у нас никогда не будет.
Многочисленные приближения
более неструктурированных, неразрешимых проблем.

Перевод А. Уланова и А. Фролова
(ДюПлесси, 2021)

Тот же М. Карбери отмечает, что «концепция поэмы у ДюПлесси стремится охватить “бесконечные культурные акты”, которые составляют текст, а не рассматривать какие-либо из них как наиболее успешные» (Карбери, 2020). В силу этого «Черновик», название которого мо-



жет переводиться и как «передача», и как «перевод», фиксирует внимание как на переводе, так и на непереводе, как на межъязыковой глоссолатии, так и на тишине, сокрытой в пробелах между словами, что делает этот децентрированный палимпсест исследованием опыта субъекта, в котором акты означивания сталкиваются с временной протяженностью.

Обнажение чужих «следов» в переводе и непереводе усиливается финальными фразами Черновика: «“traduire, c’est le contraire” / “de-quoi?”» («перевод – это обратное» / «чему?»). Неperевод этих тезисов как раз и создает «очуждение» процесса двойного перевода, легшего в основу текста, то есть перевода, сделанного из переводов четырех «Черновиков» на французский язык. Представляется, что такой метод снимает оппозицию свое / чужое, развивая тему (не)понимания, когда неперевод создает постоянные межъязыковые взаимодействия, «передающие микро-сдвиги звука и со-/общения сквозь пространство, что мы не понимаем» (ДюПлесси, 2021).

Как считает В. Лехциер, «черновик – это “взрыв рафаэлевского изображения”, руины, свидетельствующие о бывших чистовиках и невозможности абсолютного единства знака» (Лехциер, 2020, с. 34). Так и «Черновики» Рэчел Блау ДюПлесси высвечивают постоянно меняющуюся ткань текста, где разворачивается взаимодействие переведенных и непереведенных строк и проблематизируется течение времени, затраченного на перевод и его восприятие через следы. Это делает палимпсест «Черновика 18: Передача (Draft #18: Traduction)» децентрирующим не только семантику и форму, но и сам процесс перевода и сопутствующие ему механизмы передачи смысла.

Метареалистическую поэзию Аркадия Драгомощенко и Алексея Парщикова часто воспринимают в ключе развития, а также преодоления тотального проекта Паунда (Масалов, 2022; Корчагин, 2022, с. 165). Отсюда возникает и трансформация функции неперевода, а вместе с ним и других межъязыковых взаимодействий (см.: Азарова, 2015). У Драгомощенко разрыв с паундовской тотальностью особенно явно наблюдается в тексте «Изображение плантации», одном из центральных текстов книги «Тавтология», где этот разрыв еще и обозначен через эпиграф из «Cantos»: «What you have done, Odysseus, / We know what you have done...» (Драгомощенко, 2011, с. 17), причем в подписи указано, что это фрагмент из «Canto IV», хотя на самом деле это начало «Canto VI». Этот текст анализировали К. Корчагин (Корчагин, 2011), Е. Петровская (Петровская, 2013), Г. Заломкина (Заломкина, 2015), Е. Павлов (Павлов, 2015) и другие исследователи. В нем выделяли и метафоризацию терминологии, и отсылки к Витгенштейну, и игру с правилами чтения, и стирание визуальности, и близость к тому, что М. Ямпольский назвал «динамический палимпсест» (Ямпольский, 2001, с. 225). Однако о роли эпиграфа и возвращении к нему в финале говорит только Г. Заломкина: «Стихотворение как будто идет вспять, замыкается на себя – становится завершенным, полным» (Заломкина, 2015, с. 277):



<...>

что снимается именем, она — не предложение длиться,
но будто икота, кончики пальцев,
немеющие на ракушечных отмелях шелка,
поскольку лето в мяте благоприятно,
разновидность внимания расположена в направлении
при пересмотре пространства, но чаще:
правила листьев, система связей при ветре,
наплывающем со спины, сзади,
застывающем в равновесии тавтологии

«одиссей / цитата»

(Драгомощенко, 2011, с. 19)

Г. Заломкина считает, что «уравновешиваемые понятия — “одиссей” и “цитата” — возвращают к эпиграфу из “Cantos” Эзры Паунда... который также графически являет зеркальное равновесие тавтологии» (Заломкина, 2015, с. 278). И если у Паунда это высказывание воспроизводит песню сирен, от которой повествование переходит к образу Элеоноры, супруги двух королей — сначала короля Франции Людовика VII, а затем короля Англии Генриха II Плантагенета (причем мифопоэтика этого образа воплощает в ней черты еще и Елены Троянской), то у Драгомощенко этот фрагмент становится воплощением тавтологии и ее множественности.

В этом плане нагромождение времен и контекстов внутри тавтологии («Тавтология не является мыслимой точкой / равновесия значений, но описанием пространства / между появлением смысла и его расширением» (Драгомощенко, 2011, с. 17)) становится своеобразными маргиналиями к непереводу в эпиграфе. Иными словами, весь текст «Изображение плантации» оборачивается «заметками на полях», но не столько ко всему «Canto VI», сколько к песни сирен из первых двух строк.

М. Ямпольский, говоря о палимпсестах Драгомощенко, отмечает в них «одновременное движение нескольких временных потоков» (Ямпольский, 2001, с. 225). В этом плане динамический палимпсест «Изображения плантации» как раз и соединяет как потоки «чтения» и «зрения», «восприятия» и «забвения», «дефиниции» и «тавтологии», так и эстетику маргиналии в соотношении с эпиграфом, что усиливается двумя следующими частями — «Подпись к изображению» и «Подпись к подписи изображения» (Драгомощенко, 2011, с. 19–20).

Соположение неперевода, различных слоев восприятия и лингвистического анализа создает разрыв и с тотальностью, и с эстетизацией ощущения ее невозможности. Здесь важны сами механизмы означивания и забвения, в которых внимание переплетается с непрерывным цитированием самого себя, когда «недостаточность, стремясь к полноте, / заключает субъект в предложение» (Драгомощенко, 2011, с. 17). Иными словами, «Изображение плантации» фиксирует не то, как неперевод цитат создает модель глобальной культуры, а то как неперевод эпиграфа структурирует процессы чтения и письма, взаимодействия воспринимаемой и изображаемой реальности и механизмов восприятия и изображения.



К подобной функции неперевода, но с другими целями обращается и Алексей Парщиков в стихотворении «Lucy in the Sky with Diamonds» (Парщиков, 2014, с. 41), заголовок которой отсылает к известной песне группы «The Beatles» (The Beatles, 2014). Соотношение текстов между собой здесь так же, как и в случае Драгомощенко, не прямое. Есть пересечения: образы воды («Picture yourself in a boat on a river» — «Еще до взрыва вес, как водоем»), образы зеркал («With plasticine porters with looking glass ties» — «Я загляделся в тридевять зеркал»), галлюцинаторная логика («tangerine trees and marmalade skies», «Cellophane flowers of yellow and green» — «в полплеча развернуто пространство, / там не было спины, как у Луны», «клубились сосны в быстром оперенье»), мотивы любви («A girl with kaleidoscope eyes» — «Была за поцелуем простота»). Однако разрешается центральная проблематика в произведениях по-разному.

Если песня «The Beatles» посвящена красоте и воображению («Picture yourself»), то текст Парщикова изображает мир, застывший перед катастрофой:

Еще до взрыва вес, как водоем,
был заражен беспамятством, и тело
рубками менялось с муравьем,
сбиваясь с муравьиного предела.

Еще до взрыва свечи сожжены,
и в полплеча развернуто пространство,
там не было спины, как у Луны,
лишь на губах — собачье постоянство.

Еще: до взрыва не было примет
иных, чем суховей, иных, чем тихо.
Он так прощен, что пропускает свет,
и в кулаке горячая гречиха.

(Парщиков, 2014, с. 41)

Не вполне ясно, что за взрыв имеется в виду: то ли Большой взрыв, породивший вселенную, то ли Апокалипсис, то ли от употребления ЛСД, отсылку к которому часто видят в заголовке песни «Lucy in the Sky with Diamonds», то ли все эти «взрывы» вместе. Но очевидно одно — повествование ведется из времени после этого взрыва, причем с использованием религиозной образности:

Была за поцелуем простота.
За раздвоеньем — мельтешенье ножниц.
Дай Бог, чтобы осталась пустота.
Я вижу в том последнюю возможность.

Хоть ты, апостол Петр, отвори
свою заледенелую калитку.
Куда запропастились звонари?
Кто даром небо дергает за нитку?

(Парщиков, 2014, с. 41)



Несмотря на то, что образы финала усиливают апокалиптическую тематику («Дай Бог, чтобы осталась пустота», «последнюю возможность», «звонари»), все же этот текст сложно свести только к апокалипсису. Ведь отсылки к употреблению веществ в поэзии Парщикова тоже встречаются (ср.: «А здесь – тишайшее море, как будто от анаши / глазные мышцы замедлились, – передай сигарету / горизонту спокойному, погоди, не спеши...» (Парщиков, 2014, с. 56)).

Таким образом, можно заключить, что стихотворение Парщикова становится своего рода маргиналией на полях песни «Lucy in the Sky with Diamonds», интерпретирующей ее мотивы через призму парщиковской поэтики. Галлюцинаторная логика и воображаемые миры песни трансформируются в метаморфическое пространство, застывшее в своих превращениях на моменте «до взрыва», а метафора «A girl with kaleidoscope eyes» воплощается в калейдоскопе образов этого стихотворения. Неперевод же усиливает многозначную природу палимпсеста, сохраняя отсылку к ЛСД в заголовке, а также структурируя восприятие калейдоскопа метаморфоз. Неслучайно О.И. Северская видит в этом тексте мотивы видения («процесс поиска соответствий, сходств и отличий» (Северская, 2022, с. 73)).

Таким образом, в поэзии метареалистов Аркадия Драгомощенко и Алексея Парщикова неперевод служит способом создания палимпсеста-маргиналии, структурируя восприятие переплетения образов как через донорский текст, так и через трансформацию его мотивов. Будь то неперевод строк из модернистского эпоса или заголовка психоделической песни, динамический синтез различных слоев реальности, памяти, забвения, галлюцинаторной логики дает возможность выявить сложную взаимосвязь объектов и зрения / видения.

Поэтические тексты Екатерины Захаркив, лауреатки Премии Аркадия Драгомощенко (2016), часто построены на межъязыковом взаимодействии, высвечивающем не диалог культур и предзаданную тотальность, а отчуждение, которое испытывает человек, погруженный в глобальный медиа-капитализм, недоверие к языку и коммуникативные разрывы. Так и в поэме «хиросо онода», по словам М. Маурицио, «смешение языков играет важную роль... через фигуру солдата японской армии, отстаивавшего позицию на протяжении трех десятилетий после окончания войны, затрагивается сразу несколько тем: непрерывность настоящего и прошлого, трагедия человека, оказавшегося и застрявшего в чужом мире, невозможность подлинной коммуникации и тем самым взаимопонимания» (Маурицио, 2019).

Такая проблематика выстраивается за счет взаимоналожения мифологической поэмы «Нисхождение Иштгар», народной баллады «The Maid Freed From the Gallows» («Девушка, спасенная из петли»), слов бывшего майора Императорской армии Японии Есими Танигути, метафоризации терминов и описания «призраков милитаризма» (Захаркив, 2019). Этот эффект «аллюзивного» (Маурицио, 2019) ассоциативного ряда и дискommunikации усиливается эпиграфом из стихотворения Майкла Палмера «I Do Not»:



I do not know English, and therefore I can have nothing to
say about this latest war, flowering through a night-
scope in the evening sky

Примечательно, что эпиграф, как и цитата баллады не даются в переводе, усиливая как дискоммуникативную семантику исходной фразы, так и последующего палимпсеста поэмы:

*в дни таммуза играйте на лазоревой флейте – поют вавилоняне
– на порфирном тимпане с ним мне поиграйте
с ним мне играйте певичы и певичы*

не подчиняясь требованиям слияния и выпадения	tomber dans la traduction
развертываясь по обеим осям: ддясь и обрываясь	les mille et une nuits
нецентрированные пятна и линии	ты не говоришь по-английски
не говоришь по-русски не говоришь на иврите	я не говорю по-японски
мы не знаем аккадского филиппинского	не различаем таглиш
<i>играйте на лазоревой флейте</i>	в сколах биения аль-джабр
<i>на порфирном тимпане играйте</i>	
<i>з ним мені пограйте</i>	tu own voice
<i>з ним грайте співаки та співачки</i>	cannot save me now

пусть никакое «сейчас» не настает сейчас
на островах *обреченной* воспроизводимости

(Захаркив, 2019)

Взаимодействие неперевода и тематизации невозможности коммуникации через образы «*обреченной* воспроизводимости», «ареальности торчащей из протяженной гортани», «грезы стазиса между резами двух тире» как раз и создает такой дискоммуникативный тип поэтического палимпсеста, в котором переплетаются история японского офицера, воевавшего против союзных войск на небольшом филиппинском острове Лубанг во время Второй мировой войны и продолжавшего вооруженное сопротивление до 1974 года, отказываясь верить, что война закончилась, и состояние субъекта в раздробленном технокогнитивном капитализмом мире.

Мифологические отсылки, цитаты и неперевод нужны здесь не для того, чтобы выстроить тотальную цельность, — они апеллируют к теме отчуждения и невозможности коммуникации. В этом плане осколки разных культур остаются осколками, не только создавая гетерогенную ткань поэмы, но и воплощая тему дискоммуникации и расщепленности субъекта между прошлым и настоящим, лирическим «Я» и японским солдатом, недоверием к языку и капитализированными «индексами» литературного производства. В этом плане дискоммуникативный палимпсест поэмы Захаркив «хироо онода» как раз и строится на нерепрезентирующей функции неперевода, когда столкновение разных языков, цитат и отсылок создает как затрудненность восприятия, так и коммуникативные разломы в повествовательной ткани произведения.



Жерар Женетт использовал метафору палимпсеста для анализа разнообразных типов интертекстуальных связей (Genette, 1997), впоследствии это понятие начинают применять по отношению различным типам текстов — как классических (Проскурин, 1999), так и неклассических (Fokkema, 1984, p. 446). В рамках настоящей статьи мы попробовали рассмотреть не типологию текстов, а типологию самих палимпсестов, которые возникают в непрозрачной поэзии от Эзры Паунда до современных авторов. Во всех исследованных случаях герметизация смысла сопровождается эстетически значимым непереводам цитат, изречений и заголовков, однако каждый случай представляет собой уникальный способ использования этого неперевода. Исходя из функции неперевода, можно вывести следующие типы палимпсестов в непрозрачной поэзии:

1) тотальный палимпсест, в котором неперевод выступает в функции авангардного «обнажения приема», высвечивая или сплетение мира в рамках модернистского абсолюта, или руины модернистского проекта;

2) децентрированный палимпсест, который использует неперевод как голос Другого и след иных практик, раскалывающий поток речи, чем децентрирует не только семантику и форму, но и сам процесс письма и сопутствующие ему механизмы передачи смысла;

3) палимпсест-маргиналия, который структурирует через неперевод восприятие переплетения образов как динамического синтеза различных слоев реальности, памяти, забвения, галлюцинаторной логики и дает возможность выявить сложную взаимосвязь объектов и зрения / видения;

4) дискommунитивный палимпсест, в котором неперевод и столкновение различных языков обнажают коммуникативные разломы и отчуждение субъекта в раздробленном технокогнитивном капитализмом мире.

Настоящая статья не имела целью показать эволюцию неперевода и палимпсеста от паундовской тотальности к дискommунитивной проблематике новейшей поэзии. Скорее, это попытка вывести точки на контурной карте поэтических практик, показывающие как становление отличного от просто мультилингвизма способа межъязыкового взаимодействия внутри текста, так и способы наследования через разрыв сложной и неоднозначной природе «Cantos» Эзры Паунда, породивших не только новый тип модернистского эпоса, но и особый тип поэтического палимпсеста.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00429) в Институте языкознания РАН.

Список литературы

- Азарова Н. Межъязыковое взаимодействие в поэзии Аркадия Драгомощенко // Новое литературное обозрение. 2015. №1 (131). С. 280—288.
 Драгомощенко А. Тавтология. М., 2011.



ДюПлесси Р.Б. Черновик 18: Передача (Traduction) // Цирк «Олимп»+TV. 2021. №36 (69). URL: <https://www.cirkolimp-tv.ru/articles/1050/chernovik-18-peredacha-traduction> (дата обращения: 19.11.2022).

Заломкина Г. Распознавание осенней вегетации речи // Новое литературное обозрение. 2015. №1 (131). С. 270–279.

Захаркив Е. хироо онода // Греза. 2019. URL: <https://greza.space/hiroo-onoda/> (дата обращения: 19.11.2022).

Карбери М. Книга удаляется в себя. Черновики Рэчел Блау ДюПлесси // Цирк «Олимп»+TV. 2020. №33 (66). URL: <https://www.cirkolimp-tv.ru/articles/920/kniga-udalayaetsya-v-sebya> (дата обращения: 19.11.2022).

Корчагин К. На полях гимна (к) речи // Новый мир. 2011. №11. С. 189–194.

Корчагин К. Поэзия авангарда в поисках тотальности (От Эзры Паунда до Аркадия Драгомощенко) // Поэтический журнал. Poetry Magazine. 2018. №1. С. 298–325.

Корчагин К. У истоков акторно-сетевой поэзии: «Деньги» Алексея Парщикова // Фигуры интуиции: поэтика Алексея Парщикова : сб. ст. М., 2022. С. 159–165.

Лехциер В. Поэзия и ее иное: философские и литературно-критические тексты. Екатеринбург ; М., 2020.

Масалов А. Русскоязычная непрозрачная поэзия: от метареализма до конца 2010-х годов // Новое литературное обозрение. 2022. №4 (176). С. 210–231.

Маурицио М. [Предисловие] // Греза. 2019. URL: <https://greza.space/hiroo-onoda/> (дата обращения: 19.11.2022).

Павлов Е. Тавтологии Драгомощенко // Новое литературное обозрение. 2015. №1 (131). С. 289–301.

Парщиков А. Дирижабли. М., 2014.

Паунд Э. Из «Пизанских Песен» // Гвидеон. 2012. №2. С. 81–123.

Петровская Е. Фундамент – пыль (Заметки о поэзии А.Т. Драгомощенко) // Новое литературное обозрение. 2013. №3 (121). С. 267–273.

Пробштейн Я. Вечный бунтарь // Гвидеон. 2012. №2. С. 64–80.

Пробштейн Я. «Пизанские песни» Э. Паунда // Литература двух Америк. 2019. №7. С. 40–166.

Проскурин О.А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999.

Северская О. «Кино, где меняются фигуры со сложной топикой»: визуальные коды в поэзии Алексея Парщикова // Фигуры интуиции: поэтика Алексея Парщикова : сб. ст. М., 2022. С. 71–81.

Ямпольский М. О близком (Очерки немиметического зрения). М., 2001.

Fokkema D. Literary History. Modernism and Postmodernism. Amsterdam ; Philadelphia, 1984.

Genette G. Palimpsests. Literature in the Second Degree. Lincoln, 1997.

The Beatles. Lucy in the Sky with Diamonds // Genius. 2014. URL: <https://genius.com/The-beatles-lucy-in-the-sky-with-diamonds-lyrics> (дата обращения: 19.11.2022).

Об авторе

Алексей Евгеньевич Масалов, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры теоретической и исторической поэтики, преподаватель кафедры истории русской литературы новейшего времени, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия.

E-mail: uchkuduk202@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2985-1170>

**Для цитирования:**

Масалов А.Е. Неперевод как палимпсест в непрозрачной поэзии // Слово.ру: балтийский акцент. 2023. Т. 14, №3. С. 86–99. doi: 10.5922/2225-5346-2023-3-6.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

NON-TRANSLATION AS PALIMPSEST IN HERMETIC POETRY

A. E. Masalov

Russian State University for the Humanities

6 Miusskaya sq., Moscow, 125993, Russia

Submitted on October 10, 2022

Accepted on February 02, 2023

doi: 10.5922/2225-5346-2023-3-6

Ezra Pound's "Pisan Cantos" is a multi-layered palimpsest rewritten and written over previous editions several times, in which the non-translation of quotes, sayings and headlines becomes an aesthetically significant device. Younger branches of complex poetry after 1945, on the one hand, overcome Pound's total project, on the other, inherit him through this 'gap'. Within the framework of this article, the author explores how hermetic poetry (language writing, metarealism and generation of the 21st century) uses non-translation and untranslatable to create/express political and ontological problems corresponding to this gap. So, in "Drafts" by Rachel Blau DuPlessis, palimpsest exposes the very deployment of language, writing, the 'trace' of other languages – all this develops together with the optics of studying writing and the loosening of the dominant hierarchies of poetic subjectivity and artistic form. In the poetry of metarealists Arkady Dragomoshchenko and Alexei Parshchikov, non-translation serves as a way of creating palimpsest marginalia, structuring the perception of interweaving images both through donor text and through the transformation of its motives. And the discommunicative palimpsest of Ekaterina Zakharkiv's poem "Hiroo Onoda" is based on the unrepresentative function of the non-translation, when the collision of different languages, quotes and references creates both difficulty in perception and communicative faults in the narrative fabric of the work. Thus, the article is an attempt to derive points on a contour map of poetic practices, showing both the formation of a way of inter-linguistic interaction within the text that is different from multilingualism, and the ways of inheritance through the rupture of the complex and ambiguous nature of Ezra Pound's "Cantos", which gave rise not only to a new type of modernist epic, but also a special type of poetic palimpsest.

Keywords: non-translation, palimpsest, hermetic poetry, language writing, metarealism, contemporary poetry

The present study was carried out at the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 19-18-00429.

References

Azarova, N., 2015. Interlanguage interaction in the poetry of Arkady Dragomoshchenko. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 1 (131), pp. 280–288 (in Russ.).



Carbery, M., 2020. The book is removed into itself. Drafts by Rachel Blau DuPlessis. *Cirk "Olimp"+TV* [Circus "Olympus" plus TV], 33 (66). Available at: <https://www.cirkolimp-tv.ru/articles/920/kniga-udalyaetsya-v-sebya> [Accessed 19 November 2022] (in Russ.).

Dragomoshchenko, A., 2011. *Tautologiya* [Tautology]. Moscow (in Russ.).

DuPlessis, R.B., 2021. Draft 18: Traduction. *Cirk "Olimp"+TV* [Circus "Olympus" plus TV], 36 (69). Available at: <https://www.cirkolimp-tv.ru/articles/920/kniga-udalyaetsya-v-sebya> [Accessed 19 November 2022] (in Russ.).

Fokkema, D., 1984. *Literary History. Modernism and Postmodernism*. Amsterdam; Philadelphia.

Genette, G., 1997. *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. Lincoln.

Korchagin, K., 2011. On the margins of the anthem (to) speech. *Novyi mir* [A new world], 11, pp. 189–194 (in Russ.).

Korchagin, K., 2018. Avant-Garde Poetry in The Search for Totality (From Ezra Pound to Arkadii Dragomoshchenko). *Poeticheskii zhurnal* [Poetry Magazine], 1, pp. 298–325 (in Russ.).

Korchagin, K., 2022. At the origins of actor-network poetry: Alexei Parshchikov's "Money". In: *Figury intuitsii: poetika Alekseya Parshchikova* [Figures of intuition: poetics of Alexei Parshchikov]. Moscow, pp. 159–165 (in Russ.).

Lekhciev, V., 2020. *Poeziya i ee inoe: filosofskie i literaturno-kriticheskie teksty* [Poetry and its other: philosophical and literary-critical texts]. Ekaterinburg; Moscow (in Russ.).

Masalov, A., 2022. Russian-Language opaque poetry: From Metarealism to the late 2010s. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 4 (176), pp. 210–231 (in Russ.).

Maurizio, M., 2019. Introduction. In: E. Zaharkiv, ed. *hiroo onoda*. Available at: <https://greza.space/hiroo-onoda/> [Accessed 19 November 2022] (in Russ.).

Parshchikov, A., 2014. *Dirizhabli* [Airships]. Moscow (in Russ.).

Pavlov, E., 2015. Dragomoshchenko's tautologies. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 1 (131), pp. 289–301 (in Russ.).

Petrovskaya, E., 2013. Foundation – dust (Notes on A.T. Dragomoshchenko's poetry). *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 3 (121), pp. 267–273 (in Russ.).

Pound, E., 2012. From "Pisan Cantos". *Gvideon*, 2, pp. 81–123 (in Russ.).

Probststein, Ya., 2012. Eternal rebel. *Gvideon*, 2, pp. 64–80 (in Russ.).

Probststein, Ya., 2019. "Pisan Cantos" by E. Pound. *Literature of the Americas*, 7, pp. 40–166, <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2019-7-40-166> (in Russ.).

Proskurin, O. A., 1999. *Poeziya Pushkina, ili Podvizhnyi palimpsest* [Poetry of Pushkin, or Mobile Palimpsest]. Moscow (in Russ.).

Severskaya, O., 2022. "Cinema where figures with complex topics change": visual codes in the poetry of Alexei Parshchikov. In: *Figury intuitsii: poetika Alekseya Parshchikova* [Figures of intuition: poetics of Alexei Parshchikov]. Moscow, pp. 71–81 (in Russ.).

The Beatles. Lucy in the Sky with Diamonds. Available at: <https://genius.com/The-beatles-lucy-in-the-sky-with-diamonds-lyrics> [Accessed 19 November 2022].

Yampol'skiĭ, M., 2001. *O blizkom (Ocherki nemimeticheskogo zreniya)* [About Close (Essays on Non-Mimetic Vision)]. Moscow.

Zaharkiv, E., 2019. hiroo onoda. *Greza*. Available at: <https://greza.space/hiroo-onoda/> [Accessed 19 November 2022] (in Russ.).

Zalomkina, G., 2015. Recognition of the autumn growing of speech. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 1 (131), pp. 270–279 (in Russ.).



The author

Dr Alexey E. Masalov, Lecturer, the Department of Historical and Theoretical Poetics, the Department of the History of Russian Literature of Modern Time, Russian State University of the Humanities, Moscow, Russia.

E-mail: uchkuduk202@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2985-1170>

To cite this article:

Masalov, A. E., 2023, Non-translation as palimpsest in hermetic poetry, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 14, no. 3, pp. 86 – 99. doi: 10.5922/2225-5346-2023-3-6.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))