

## **ПРИНЦИП ЦИКЛИЗАЦИИ КАК ОСНОВНОЙ СПОСОБ ПОСТРОЕНИЯ КНИГИ КАРЛА СЭНДБЕРГА «НАРОД, ДА!»**

«Странная и могучая книга, жанр которой невозможно определить...». Столь категоричное суждение высказал о книге К. Сэндберга «Народ, Да!» (1936) американский критик У. Торп, искренне обескураженный «причудливым смешением стихов», написанных в обычной для поэта манере, с целыми главами афоризмов о политике, суде, праве, любви и смерти, малыми фольклорными формами и мифом, газетными сообщениями и уличными разговорами [1, с. 292].

Основания для подобной обескураженности давала сама книга К. Сэндберга. Даже при беглом знакомстве с книгой «Народ, Да!» читатель неизменно сталкивался с ее неординарностью и оригинальностью, с невозможностью провести прямую аналогию с каким-либо образцом традиционного эпоса.

Первое, что бросается в глаза, так это то, что поэт начинает свой рассказ не с предыстории какого-то конкретного события, четко датированного и дающего толчок дальнейшему повествованию (как это было характерно для традиционного эпоса). Он как бы врывается в самую гущу потока событий, каждое из которых достойно того, чтобы стать вехой истории и главной точкой отсчета всего поэтического повествования.

А затем на страницы книги «Народ, Да!» мощным потоком врывается весь пестрый мир предшествующих поэтических книг Сэндберга, плотно населенный людьми разных социальных слоев и профессий. Перед глазами читателя мелькают картины каждодневной, ничем не примечательной жизни народа, вмещающие в себя большое количество различных фактов действительности – исторических, генеалогических, топографических, юридических. Социальные зарисовки сменяют эпические рассказы, мастерски выписанные портреты уступают место лирическим миниатюрам.

На первый взгляд, хаотично смешанные, все эти картины, факты, миниатюры, портреты в конечном итоге как бы нанизываются на один прочный остов, который, обрастая ими, приобретает форму глубокого обобщения, рождая на страницах книги символический образ мира «насилия и нищеты».

Своеобразную «мистерию XX века», напоминающую по наглядности образов одноименную картину Глазунова, вмещающую на небольшом пространстве художественного полотна множество лиц, исторических и вымышленных, сплетающих воедино всю историю человечества, – вот что собой представляет книга Сэндберга «Народ, Да!».

Однако книгу Сэндберга нельзя назвать тем «большим» произведением, которое рождается «из механической суммы малых», представляющих собой «странную часть еще более странного, «разъемного» целого». Ее нельзя назвать «фрагментом» или «конспектом», возведенным в ранг поэмы, хотя именно к таким определениям и пыталась свести произведение Сэндберга американская критика после его «внезапного» появления в печати.

Множество художественных средств и приемов, напрямую соотносящихся с техникой сюрреализма, казалось бы, заранее обрекающих на неудачу любую попытку достижения подлинно эпической формы, в конечном итоге служит идее создания эпически цельного мира, ибо каждому из них Сэндберг придает смысловое значение, подчиняет их своему поэтическому мировидению, которому чужд чисто внешний эффект.

Целостность и единство книги не сводимы к отдельным приемам поэтики, определившим художественную систему поэтик многих прозаиков и поэтов XX века (монтажное построение, ассоциативность, сдвиг временных пластов и т.д.).

Не сводимы они и к вполне ощутимым попыткам самого автора придать книге целостность и единство. И это несмотря на то, что основному повествованию книги предшествует пусть не совсем традиционный, но все-таки зачин и явственно даёт о себе знать стремление Сэнд-

берга соблности кольцевое обрамление (посредством мифа о Вавилоне). Более того, уже в самом названии, как это свойственно традиционному эпосу, оговорен эпический герой – народ, и имеет место тенденция к соблюдению последовательности событий, на что указывает четкая нумерация глав (107).

В сложной архитектонике книги «Народ, Да!» – особый смысл, на что однозначно указывает привычный для древнего эпоса и крупных фольклорных форм и столь нетрадиционный у Сэндберга зачин, представляющий собой простой перечислительный ряд, уитменовский каталог, сжатый и краткий, однозначно указывающий на то, что «странность» и «могучесть» книги Сэндберга не вырастает из «ничего».

На самом деле, к моменту появления книги Сэндберга «Народ, Да!» в мировой поэзии сложилась достаточно богатая традиция эпического осмысления действительности, вызванная неотступным стремлением художников развить «героическое содержание» в «негероическую эпоху».

В Америке она неизменно связана с творческими поисками Дж. Барло («Колумбиада»), Г.У. Лонгфелло («Песнь о Гайавате») и, наконец, У Уитмена («Листья травы»), по праву считающегося основоположником современного стихотворного эпоса как в Америке, так и за ее пределами.

Но, пожалуй, наиболее близкие аналогии с опытом Уитмена вызывает поэтическая книга Э. Ли Мастерса «Антология Спун-Ривер», оказавшаяся сродни прозаическим произведениям Ш. Андерсона («Уайнсбург, Огайо») и С. Льюиса («Главная улица»). Не меньше параллелей можно отыскать и в таких оригинальных по форме и содержанию поэтических осмыслениях американской действительности, как поэма «Мост» Х. Крейна, «Кантос» Э. Паунда и «Патерсон» У.К. Уильямса.

Эпистолярное наследие самого Сэндберга, а также его высказывания в печати не сохранили сколько-нибудь значимых свидетельств его устремлений к созданию национального стихотворного эпоса: поэт не вынашивал специального замысла эпической поэмы, не выстраивал никаких теорий относительно содержания и построения современного эпоса. И все же было бы неверным полагать, что мечта о Великой Американской Поэме, не дававшая покоя многим его соотечественникам, долгие десятилетия притягивавшая к себе лучшие умы Америки, не коснулась поэта, успевшего попробовать свои силы даже в создании Великого Американского Романа («Скала воспоминаний»). Очевидно и то, что ни Великая Американская Поэма, ни Великий Американский Роман не были для Сэндберга мечтой сугубо личной, сугубо индивидуальной,

а. скорее, так же, как и для его соотечественников, – национальной, рожденной острым желанием увидеть «величие Америки увековеченным».

Но, если для многих в осуществлении этой мечты Америка становилась средством для достижения цели, для Сэндберга она всегда была целью его поэзии, что и определило тяготение поэта не только к сложной проблематике, но и к созданию сложной поэтической структуры, свойственной народному эпическому повествованию. Не случайно, указав на эпический характер своего нового произведения, поэт называет его «сагой» [2, с. 312]. Отсюда и обращение Сэндберга к «уитменовским каталогам», концентрирующимся в сжатом пространстве одной или нескольких фраз или выходящим за пределы одной главы, изначально обладающим эпическим характером, обусловленным их принадлежностью к древнейшим видам эпической поэзии – сагам.

Таким образом, «внезапное» появление книги «Народ, Да!» не было уж столь «внезапным» ни для самого поэта, ни для более внимательных исследователей его творчества (Голдена, Краудера, Кашкина, Зверева и др.), воспринявших эту книгу как логический результат творческой эволюции поэта и далеко не единственную попытку Сэндберга обобщить социальный и духовный опыт Америки.

Обратимся вновь к словам Уилларда Торпа: «...странная и могучая книга, жанр которой невозможно определить...». При всей сразу же бросающейся в глаза обескураженности критика не менее очевиден следующий парадокс: практически настаивая на невозможности определения жанра, исследователь его все-таки определяет, называя произведение Сэндберга «книгой».

«Книгой» называл свое поэтическое «детище» и сам Сэндберг. Так, в письме к Арчибальду Мак-Лишу (от 20 января 1935 года) поэт сообщал, что надеется к концу февраля или началу марта закончить работу над новым произведением, которое «странно выкристаллизовывается», обладает потенциальной возможностью к «чрезвычайной продолжительности», неожиданным поворотам и «представляет само по себе книгу» [2, с. 309]. В другом письме Сэндберга, адресованном Генри Льюису, читаем: «...то, что я пытаюсь выразить здесь, потребует книги» [2, с. 319].

Согласно традиционному толкованию, книга (как определение специфики построения произведения) представляет собой множество сведенных воедино посредством циклизации различных, чаще всего эпических по своему характеру, картин, не объединенных общим повествовательным сюжетом, способных в любой момент выступить как отдельное произведение, ибо каждая из подобных эпических зарисовок

обладает определенной скрытой потенцией на сюжет. Ярким примером такого рода стали в свое время «Метаморфозы» Овидия и «Опыты» Монтеня, не говоря уже о том, что одним из совершеннейших образцов подобного единства становится Книга Жизни – Библия, в основе построения которой также не последнюю роль играет циклизация, столь свойственная сагам. В свою очередь, именно саговый принцип построения объединяет Библию со многими произведениями современности – Джойса, Фолкнера, Манна...

В соответствии с принципом циклизации не раз выстраивались и художественные миры поэтических произведений. Достаточно вспомнить лирические циклы Данте, Петрарки и Шекспира, Фета, Некрасова и Тютчева. Подобное явление мы наблюдаем также в поэзии Вордсворта, Дикинсон, Уитмена, Рильке и многих других.

В литературе XX века путь от лирического стихотворения к циклу стихов, а затем и к книге стал еще более привычным, как привычно обращение поэтов (особенно в их нескончаемых попытках создания стихотворного эпоса) к большим традициям прозы или других родов литературы («Фауст» Гете, «Евгений Онегин» А.С. Пушкина и др.).

Из всего предыдущего творчества поэта вырастал эпос Маяковского; эпические, общие, исторические начала поэмы «12» связывал со всей своей предшествующей лирикой А. Блок. Все творчество в целом образует поэтическую систему У.Б. Йейтса. Тема трудовой Америки сводит воедино все книги Л. Хьюза.

И это не случайно. Поэтов XX века, стремящихся полнее охватить время, выразить мысли и чаяния современного человека в его постоянных, множественных и противоречивых отношениях с миром реальной жизни, все реже привлекала мозаика одиночных стихотворений, что и находило свое выражение в частом обращении к такому принципу, как циклизация художественного творчества. Иначе говоря, движение от уединенной созерцательности в широкий мир, преодоление индивидуализма, неуклонно растущее сознание единства личного и общего – таковы основные вехи главного пути поэтических исканий XX века.

Этим путем, зачастую терпя поражение, и пытались пройти, стремясь создать национальный эпос Америки, вышеупомянутые американские поэты – У.К. Уильямс, Х. Крейн, Э. Паунд и др.

В этой связи вызывает интерес и своеобразие построения поэтических книг Л. Хьюза, на что одним из первых обратил в свое время внимание Б. Гиленсон: «Это были поэтические книги, а не обычные сборники, вобравшие в себя стихи, написанные за определенный период. Хьюз тщательно их составлял. В каждой из них была своя внутренняя

тема, свой пафос. Обычно каждая такая книга членилась, в свою очередь, на циклы стихов, объединенных общностью звучания» [3, с. 15].

Иначе говоря, в поэзии XX века одним из распространенных принципов организации стихотворного текста становится принцип циклизации. В соответствии с этим принципом одно стихотворение, самостоятельно возникшее и живущее своей собственной жизнью, зачастую, как остров, обрастало множеством других, внешне не связанных между собой, но объединенных общей внутренней идеей сначала в цикл, а затем и в книгу. При этом циклы стихотворений или поэтические сборники нередко перерастали в книгу стихов, что и позволило такому понятию, как «книга стихов», прочно войти в литературную жизнь XX века в качестве определения нового жанра, на что в свое время справедливо указывал А. Кушнер [4, с. 195]. На то, что книга (как жанровое новообразование) органично вписывается в общую картину современной поэзии, обращает внимание, анализируя лирику А. Твардовского, И. Ростовцева [5, с. 143].

«Книгами» предстают перед нами и поэтические сборники К. Сэндберга («Чикаго», «Дым и сталь», «Сборщики кукурузы», «Доброе утро, Америка!»), прошедшего, как и его современники, трудный и мучительный путь от лирики к эпосу. Центральной и упорядочивающей идеей в его поэзии становится идея художественного воссоздания истории Америки, представляющей собой, в понимании поэта, историю народа.

Более того, каждое стихотворение Сэндберга – это также всегда часть огромного целого, вокруг которого постепенно выстраивается единая сэндберговская «беспредельная поэма судеб человеческих», его «сага о народе», знаменательной, но не конечной вехой в создании которой становится книга «Народ, Да!».

Посредством циклизации организует поэт и большое количество включенных в книгу малых эпических фольклорных форм – пословиц, поговорок, анекдотов и др., – а также мифов и легенд. Все эти тексты нанизываются друг на друга, органично вплетаясь в ткань произведения, и не выглядят привнесенными извне, инородными, благодаря их слиянию с эпическими картинами современной жизни. Они как бы вырастают из действительности, предопределены ею. Нередко создается впечатление предопределенности целых глав, порой полностью состоящих из малых фольклорных эпических форм, самой жизнью.

Подобное явление в свое время наблюдалось в поэзии скальдов. В прямом соответствии с древнейшими образцами эпоса находится и включение Сэндбергом наряду с главами о легендарных героях и трудовых

буднях глав – собраний афоризмов: пусть условно, но афоризмами можно назвать короткие (4-5 строк) вставки исландских саг с учетом их «вторичности» по отношению к прозаическому тексту саг.

В поэзии более поздних времен такой сплав авторских текстов с произведениями народного творчества был характерен для творчества Н.А. Некрасова («Кому на Руси жить хорошо»), А. Твардовского («Василий Теркин», «Страна Муравия»). В американской поэзии многожанровое использование фольклора в большей степени, чем кому-либо, было свойственно В. Линдзи («Конго»), но органичного единства собственно литературного и народно-поэтического начал, пожалуй, сумел достичь только Сэндберг.

Подобно тому, как это делает Уитмен, Сэндберг как бы «выращивает зерно своей книги», предопределяя тем самым внезапное возникновение новых тем и мотивов, новых героев и новых фактов.

«Тропа к дому проложена, но где же само здание? Я так и не завершил моего труда и навряд ли смогу это сделать», – отмечал в своей записной книжке У. Уитмен, несмотря на очевидное совершенство архитектурного сооружения, кое представляли собой «Листья травы» [6, с. 8].

И дело здесь не в излишней самокритичности поэта или, напротив, в его действительной неспособности придать своему творению законченный вид. Дело – в самой специфике и оригинальности избранной им «саморазвивающейся» формы, которая вместила в себя все поэтическое наследие Уитмена и прекратила свое «саморазвитие» лишь только тогда, когда не стало поэта. Потенциально она могла вместить еще многое из того, что не смог и не успел написать поэт, что могло бы расширить и дополнить ту главную идею, которая получила свое воплощение в книге «Листья травы».

«Недостроенным», открытым для конечных выводов и программ оказывается, подобно уитменовскому эпосу, и «здание» книги К. Сэндберга «Народ, Да!», которая так же, как и эпос Уитмена, органично вырастает из всего предшествующего творчества поэта, что собственно и дает возможность говорить о ней как о «принципиальном достижении автора».

Однако, в отличие от Уитмена, Сэндберг менее склонен собирать все тематически схожие стихи в один большой цикл или поэму, а организует их, как правило, на уровне одной главы, нередко представляющей собой емкий перечислительный ряд – все тот же уитменовский каталог, – что не исключает возможности развития одной темы в нескольких главах. Но главы эти редко стыкуются друг с другом. Гораздо

чаще они соотносятся между собой по принципу контраста, что и обуславливает еще большую необходимость киномонтажной поэтики и широкое обращение к лейтмотивам.

Поэту оказывается более близкой композиционная организация, осуществляющаяся как бы на последнем витке художественного воплощения его творческой идеи, составляющем каркас всей книги. Для книги Сэндберга более, чем для книги Уитмена, характерны спонтанность и диффузность, смешение несопоставимого и противоречивого. Что же касается многотемности, бессюжетности, выхода за границы жанра, то все это, несомненно, общие черты, присущие обоим книгам. В конечном итоге книга Сэндберга представляет собой все то же свойственное уитменовским «Листьям травы» чередование объективных повествовательных картин с «эпифаническими» картинами, все те же «мгновения истины и гармонии на фоне хаоса» [7, с. 52].

Впрочем, как единую сагу трудовой Америки, кульминационным, но отнюдь не завершающим этапом которой становится книга «Народ, Да!», можно рассматривать не только все творчество Сэндберга. В одну большую «незавершенную» книгу могут быть сведены и все многочисленные попытки американских поэтов «достроить здание» национального эпоса, ибо все они – «Мост» Крейна, «Патерсон» Уильямса, «Кантос» Паунда, «Народ, Да!» Сэндберга – представляют собой все те же «вереницы воспоминаний и свидетельств», все те же «поиски себя», «опыты самопознания», вызванные неиссякаемым желанием их авторов увидеть Америку увекоченной.

## Литература

1. *Торп, Уиллард*. Новая поэзия / Литературная история Соединенных Штатов Америки / Уиллард Торп. – Москва : Прогресс, 1977. – Т. 3.
2. *Sandburg, Carl*. The Letter's. Ed. by Herbert Mitgang / Carl Sandburg. – New-York, 1968.
3. *Гиленсон, Б.* Путь Ленгетона Хьюза // Хьюз Ленгетон. Стихи и проза / Б. Гиленсон. – Москва : Радуга, 1986.
4. *Кушнер, А.* Неиссякаемый сюжет поэзии // Вопросы литературы / А. Кушнер. – Москва, 1986. – № 4.
5. *Ростовцева, И.* Между словом и молчанием / И. Ростовцева. – Москва : Современник, 1989.
6. *Венедиктова, Т. Д.* Поэзия Уолта Уитмена / Т. Д. Венедиктова. – Москва : МГУ им. Ломоносова, 1982.
7. *Blustain, Gene*. The Voice of the Folk / Gene Blustain. – Univ. of Massachusetts Press, 1977.