

## **“САМОРАЗВИВАЮЩИЙСЯ” ЭПОС АМЕРИКИ. НОВАТОРСТВО ЖАНРА**

“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” [1, 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, все то, 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 уитменовским “Листьям травы”, 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”.

Обратимся к высказыванию Уилларда Торпа: “...странная и могучая книга (выделено нами – Б.Е.), жанр которой невозможно определить” [2, с. 292]. Практически настаивая на невозможности определения жанра, исследователь прямо указывает на причину, лежащую в основе специфики построения произведения Сэндберга, называя его **книгой**.

**Книгой** называет свое поэтическое “детище” и сам Сэндберг. Так, в письме к Арчибальду Мак.Лишу, от 20 января 1935 года, поэт сообщает, 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” [3, с. 309]. В другом письме Сэндберга, адресованном Генри Льюису, читаем: “...то, что я пытаюсь выразить здесь, потребует книги” [3, с. 319].

Согласно традиционному толкованию, **книга** (как определение специфики построения произведения) представляет собой множество сведенных воедино, 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 поэзии данное построение (по типу книги) обуславливается прежде всего принципом циклизации: одно стихотворение, самостоятельно возникшее и живущее своей собственной жизнью, с течением времени как остов обрастает множеством других, внешне не связанных между собой, но объединенных общей внутренней идеей, сначала в цикл, а затем и в книгу, что, к слову сказать, также не является новоизобретением XX века. Достаточно вспомнить лирические циклы Данте, Петрарки и Шекспира, Фета, Некрасова и Тютчева. Подобное явление мы наблюдаем в поэзии Вордсворта, Дикинсон, Уитмена, Рильке и мн. др. В литературе XX века это явление стало привычным (как привычно обращение поэтов к большим традициям прозы или других родов литературы – “Фауст” Гете и т.д.), особенно в их нескончаемых попытках создания стихотворного эпоса. Из всего предыдущего творчества вырастает эпос Маяковского; эпические, общие, исторические начала своей поэмы “12” связывает со всей своей предшествующей лирикой А.Блок. И именно в XX веке такое понятие, как “книга стихов”, настолько прочно входит в литературную жизнь, что, согласно утверждению А.Кушнера, по праву может быть определением нового жанра: “...литература движется вместе с человеком, и на смену одним литературным жанрам приходят другие: так, поэма вытесняется с одной стороны прозой (романом, повестью, рассказом, а то и внутри самой поэмы – прозаическими вставками, разрушающими ее, на мой взгляд), с другой стороны, книгой стихов” [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: “Но есть эпическая зоркость к тому, что пользуясь его собственным выражением – (А.Твардовского – Б.Е.), ...является из

самой действительности, чтобы в свою очередь стать “книгой”, какой до сих пор не было, такой, как, например, “книга про бойца” “Василий Теркин” или “Книга лирики” [5, с. 143]. В этой связи не менее интересно и наблюдение Б.Гиленсона относительно своеобразия построения поэтических книг Л.Хьюза: “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” [6, с. 15]. Результатом творческого воплощения принципа циклизации становятся и поэтические книги Паунда (“Кантос”) и Уильямса (“Патерсон”). Не просто сборниками стихов, а “книгами” предстают перед нами “Чикаго”, “Дым и сталь”, “Сборщики кукурузы”, “Доброе утро, Америка” Сэндберга, в которых центральной и упорядочивающей идеей становится идея художественного воссоздания истории Америки, представляющей собой, в понимании поэта, прежде всего историю народа. Каждое, даже самое небольшое по своему объему, стихотворение Сэндберга становится частью огромного целого, тем самым эпизодом (“станционным узлом”), вокруг которого постепенно – от стихотворения к стихотворению, от одного лирического цикла к другому, а затем – к “книге”, а то и от одной книги стихов к другой – выстраивается единая сэндберговская “беспредельная поэма судеб человеческих” (Н.Гоголь), его “сага о народе”, знаменательной, но не конечной вехой в создании которой становится книга “Народ, Да!”.

Практически все идейно-тематические пласты, эмоциональные настроения, поэтические приемы, ставшие результатом долгих и трудных творческих поисков поэта первых трех десятилетий XX века, переходящие из одной книги в другую, расширяя и углубляя поэтическое видение Сэндберга, раздвигая пространственные и временные рамки изображаемого им реального мира, слившись в единый поток, выплеснулись на ее страницы, получая обновленное и более полифоничное звучание, трансформируясь согласно потребностям времени, с учетом творческой эволюции самого поэта.

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. 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, на наш взгляд, более близка композиционная организация, осуществляющаяся как бы на последнем витке художественного воплощения его творческой идеи, составляющем каркас всей книги.

Иными словами, для книги Сэндберга гораздо в большей степени, 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. Впрочем, объединяет произведения Уитмена и Сэндберга гораздо большее.

“Человеческая мысль, человеческое чувство, – пишет Д.Затонский, – всегда живые, всегда подвижные – находили для себя формы выражения внутри “большой”, наперед установленной формы. В конце концов и мы, люди XX столетия, отменившие в искусстве многие запреты, сломавшие многие каноны, живем же

внутри традиций веками слагавшейся культуры. Она играет для нас роль большой формы и не сковывает нашу свободу самовыражения. Не сковывает потому, что она **наша** в том смысле, в каком мифологичность сюжетов или три единства были **своей** формой для древнегреческих трагиков" [7, с. 55]. Внутри "большой", "наперед установленной формы" находит для себя "форму выражения" и "человеческая мысль", и "человеческое чувство" Карла Сэндберга, что становится наиболее очевидным при обращении к книге "Народ, Да!", ибо сила традиции, как справедливо отмечает Т.Д. Венедиктова, особенно ощутима, когда речь заходит о своеобразии эпических произведений.

"Поэт-эпик, – пишет исследователь, – живо сознавал преемственность в отношении предшественников – общность осуществляемой совместно культурной миссии. Сквозь века эпопея несла непрестанно обновляющийся, но при всем том единый образ человека во всей полноте его духовных и физических возможностей: человека-героя, деятеля, творца, органично сопряженного с широкой общностью людей, питающегося ее – этой общности – силой и выражающей ее высшие чаяния" [8, с. 65].

Собственно и новации в рамках эпической традиции на протяжении долгих веков были неизменно связаны с тем, что "... отказываясь от определенной исчерпывающей себя формы – в данном случае от формы классического эпоса, – искусство стремилось "развить его содержание – иными словами – обнаружить героя в негероическую эпоху" [9, с. 130]. Данная тенденция просматривается как в творчестве Мильтона и Байрона, Вордсворта и Шелли, Гете и Гейне, Аполлинера и Арагона, так и в эпической стихотворной национальной традиции США – в поэзии Барло, Лонгфелло, Уитмена, Крейна, Паунда, Уильямса и, вне сомнения, Сэндберга, ибо в главном – стремлении сохранить и развить видовое содержание эпопеи (показ жизни в ее наивысших моментах) – поэт остается верен традиции. 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" [10, 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 все многочисленные попытки американских поэтов "достроить здание" национального эпоса, ибо, как было уже отмечено ранее, и "Мост" Крейна, и "Патерсон" Уильямса, и "Кантос" Паунда, а впоследствии – и "Вопль" Гинзберга – это все те же вереницы воспоминаний и свидетельств", все те же "поиски себя", "опыты самопознания" в нескончаемых желаниях их авторов увидеть Америку увековеченной.

Книга Сэндберга "Народ, Да!" – еще один "кирпичик" этого здания, часть большого эпического сказания об Америке, так как она органично вырастает из всей традиции создания национального эпоса США, с присущими ему чертами "незавершенности", "бессюжетности", "фрагментарности", во многом наследуя опыту Уитмена и вместе с тем, вбирая в себя новейшие достижения стихотворного эпоса не только в США (Крейн, Уильямс, Паунд), но и за их пределами (Маяковский, Аполлинер, Блок, Арагон) и, наконец, удивительно близко перекликаясь с прозаическими опытами Манна, Фолкнера и Маркеса.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Венедиктова Т.Д. Поэзия Уолта Уитмена. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982.
2. Торп, Уиллард. "Новая поэзия" / Литературная история Соединенных Штатов Америки. – М.: Прогресс, 1977. – Т.3.

3. **Sandburg, Carl.** – The Letter's – Ed. by Herbert Mitgang. – N.Y., 1968.
4. **Кушнер А.** Неиссякаемый сюжет поэзии // Вопросы литературы. – 1986. – № 4.
5. **Ростовцева И.** Между словом и молчанием. – М.: Современник, 1989.
6. **Гиленсон Б.** Путь Ленгстона Хьюза / Хьюз Ленгстон. Стихи и проза. – М.: Радуга, 1986.
7. **Затонский Д.В.** Художественные ориентиры XX века. – М.: Советский писатель, 1988.
8. **Венедиктова Т.Д.** Поэтическое искусство США. Современность и традиция. – М.: Изд-во Моск.ун-та, 1988.
9. **Анастасьев Н.А.** Продолжение диалога. – М.: Советский писатель, 1987.
10. **Blustain Gene.** The Voice of the Folk. – Univ. of Massachusetts Press, 1987.

## SUMMARY

*This article is about the problems of appearance and development of poetical epic of the USA. The "canonical" image of poetical epic is W.Whitman's "Leaves of Grass." A vivid proof of the fruitfulness of romantic epic as a genre structure has become not only the affirmation of a new subjective by its nature structure – "monoepos" – in the twentieth century poetry (H.Crane "The Bridge", E.Pound "Cantos", W.C.Williams "Paterson"), but a fusion of romantic tradition and experience in structures more polyphonic epic and narrative poem. C.Sandburg's book "The People, Yes!" may serve as an example of a new epic, original structure – "The Book."*