

## ОТ УИТМЕНОВСКОГО “Я” ЕСТЬ “МЫ” К ХОРОВОМУ ГОЛОСУ НАРОДА

“Великий эпический стиль, — писал Гегель, — заключается в том, что кажется, будто творение продолжает слагаться само по себе и выступает самостоятельно, как бы не имея за собой автора”.

В XX веке традиционная эпичность, определяемая в силу неслиянности позиции автора и героя, уже не может идентифицировать и выразить сложные взаимоотношения современной личности с окружающим ее миром, не может передать все многообразие форм жизни. Сам “шум времени”, ритм эпохи — в основе современного эпоса. Соответственно и бессюжетность, и фрагментарность многих эпических по своему характеру произведений становятся непосредственным отражением осколочности мировосприятия XX века, нередко находящего свой гармонизирующий центр (в наивысших образцах поэтического эпоса) благодаря позиции автора. “Поэма рождалась, — пишет Т.Д.Венедиктова, — в ходе многолетнего (в отдельных случаях пожизненного) единоборства поэта с жанром, в основании которого лежало единоборство лирического “я” с миром лиц и конкретных социальных явлений, обстоятельств и событий: кто кого “победит”, кто кому навяжет свой закон? Исход борьбы каждый раз непредсказуемый, а победа и поражение коварным образом похожи друг на друга. Многое, если не все, зависело при этом от масштаба лирического “Я”, его внутреннего объема и содержания. Оно могло расширяться до всечеловечности, всемирности, могло и сжиматься в отдельного, отчужденного, “брошенного” в мир индивида”. Этими полюсами “всечеловечности” и “отчужденности”,

“всемирности” и “заброшенности” во многом и определяются поиски поэтов, ставших в начале XX века на путь создания лирического эпоса. При этом главным ориентиром, несмотря на то, что исторические источники лирического эпоса можно обнаружить еще в поэзии Возрождения, даже средневековья (творчество Вийона, Данте, Петрарки и мн. др.), неизменно оставался опыт Уитмена — прежде всего “введенный Уитменом новый способ лирического постижения действительности, дававший возможность рисовать емкие многомерные картины реальности (как в знаменитых уитменовских “каталогах”)”. Но если для европейской поэзии опыт Уитмена был, пусть близким, но все же опосредованным явлением, то для поэзии США он стал той благодатной почвой, из которой проросли все новые и новые попытки создания национального эпоса (“Мост” Х.Крейна, “Патерсон” Уильямса, “Кантос” Паунда). Именно в “Листьях травы” по-настоящему сформировались наиболее характерные черты американского эпоса, и именно в этой книге намечился основной путь его развития, получила санкцию на дальнейшее существование его “центростремительность” и не только по отношению к культуре, на что как на специфически американский путь развития национального эпоса указывает Х.Пирс, но и по отношению к человеку, ибо у американского поэта (согласно высказыванию самого Пирса) “творческий импульс был исконно лирическим даже тогда, когда он достигал эпического выражения”.

Иначе говоря, отталкиваясь от романтического мироощущения, от внутренней душевной жизни, отдавая предпочтение “прямому образу” современности, включая в свою поэзию нагромождение деталей и реалий быта, американские художники XX века, так или иначе, но решали эти проблемы в соотносении с индивидом. Только по отношению к лирическому герою может быть понят и прочтен объемный, насыщенный вещами и предметами мир поэмы Уильямса (“Патерсон”). Индивид и его духовные искания остаются в центре художественных поисков Х.Крейна (“Мост”). Все та же субъективизация (правда, только в ее предельном, во многом отреченном от реального мира бытия выражении), все та же тенденция к созданию личностных миров — в основе опытов Э.Паунда. Особняком в этом ряду стоит книга Сэндберга “Народ, Да!”. В ней нет не только поэта-пророка и учителя (Уитмен), но и бесстрастного повествователя событий, поэта-ритора, историка и хроникера (что было

характерно для традиционных больших эпических произведений), как нет и поэта, наиболее адекватно выражающего авторскую позицию в современном лироэпосе (“слиянности с миром”, но “неслиянности с героем”), который, “говоря какбудто про себя”, говорит “очень “не про себя”, а про самое главное”. Лирического героя Сэндберга вообще трудно выделить из общего потока создаваемого поэтом художественного мира. Только множество вопросов, напрямую обращенных к читателю, то и дело разрывающих поэтическое повествование, напоминает о том, что автор незримо, но постоянно присутствует в книге: *Who shall speak for the people?/ who knows the works from A to Z/ so he can say, “I Know what the people want? Who is this phenom?/ where did he come from?”*.

Столь явная невыделенность авторской позиции Сэндберга, пожалуй, в первую очередь и настораживала критику, заставляя ее не торопиться рассматривать книгу “Народ, Да!” в рамках уже устоявшейся к моменту ее появления в печати традиции становления и развития лироэпоса США. Так, американский исследователь Пирс, признав некоторые достижения в творчестве Сэндберга и Линдзи (к слову сказать, Пирс не обходит молчанием достоинства некоторых глав книги Сэндберга “Народ, Да!”), отметив позитивный характер их намерений, обусловленных стремлением войти в непосредственный контакт с жизнью всей Америки, счел необходимым заметить, что, избрав для себя “упрощенный вариант уитменовского пути”, Сэндберг и Линдзи в лучшем случае стали создателями языка, “двигаясь от домашнего очага на перекресток. Истинной их аудиторией была не семья (меньше всего — своя), а толпа”.

Отчасти справедливость данного суждения не вызывает сомнения. Однако явно просматривающаяся в книге Сэндберга тенденцию к некоторому ослаблению личностного начала, к “исчезновению”, “невыделенности” авторской позиции вряд ли стоит толковать однозначно: как свидетельство творческого просчета поэта. В искусстве XX века “позиция автора” ни в коей мере не сводима к вопросу формы или самому процессу создания произведения, а представляет собой определенный (обусловленный самим временем) принцип мышления. Как отмечает Д. Затонский, авторская позиция — это категория “мировоззренческая”, это не что иное как “писательское понимание и толкование жизни, мира, себя в этом мире”. Таким образом, разговор должен идти не о наличии или от-

сутствии авторской позиции, а о ее характере. С самого начала своего творческого пути Сэндберг становится на позицию “человеческого соударения”, предполагающую (по определению Т.Балашовой) “особый путь поэтического эпоса”, сосредоточенного “на единстве человека с другими людьми”, исключающего не только позицию “одного из страждущих” (Элиот) или позицию “действенного одиночества” (Сен-Жон-Перс), но и уитменовскую позицию поэта-пророка. Не “неприметная тропка” (которую избирает, к примеру, Фрост), а “большак”, шумные многолюдные улицы и площади стали значимыми вехами на пути к “вочеловечиванию” Сэндберга. При этом определяющей доминантой у Сэндберга становится народный взгляд на мир, что и получает свое окончательное художественное оформление в книге “Народ, Да!”, во многом предопределяя “невыделенность” лирического “я” из общего событийного потока. Не мир индивидуальной души, даже предельно разомкнутый навстречу действительности, самой истории (Уитмен), а мир “души коллективной” становится предметом его художественного осмысления. Весь пестрый kaleidoscope предшествующих поэтических книг Сэндберга, густонаселенный людьми разных социальных слоев и разных профессий, сталкивающихся друг с другом на перекрестках и в магазинах, выполняющих изо дня в день привычную для них работу, едущих в общественном транспорте, обсуждающих за чашкой кофе вопросы политики, литературы, новости трудового дня, погруженных в свои повседневные заботы, смеющихся, поющих и танцующих в дни народных гуляний — весь этот шумный мир, мощным потоком врывается на страницы книги “Народ, Да!”: Always either employed, disemployed, unemployed and employable or / unemployable, a world series fan, a home buyer on a shoestring, a / down — and — out or a game fighter who will die fighting. И с этого момента “площадный мир” — мир “неофициальной” народной жизни, подлинная стихия народного бытия — вступает в свои права на страницах книги “Народ, Да”, включая господство единого, всеобъемлющего голоса автора, присутствующего романтическому эпосу (Уитмен), или индивидуального сознания поэта, заслоняющего объективный мир (Паунд), предполагая воссоздание многоголосия и “социального разноречия” эпохи, не характерное ни для структуры лироэпоса Уитмена, ни для современного “моноэпоса”. В этом мире все озвучено, каждое слово

слышимо и воспринимаемо людским множеством, каждому слову дана оценка, ибо произносятся эти слова во всеуслышание — на улицах и площадях, на перекрестках, в трамваях и автобусах, в местах массовых сборищ людей в период народных гуляний. Спустя много лет после опубликования книги К.Сэндберга “Народ, Да!”, анализируя творческие достижения Г.Гарсиа Маркеса, пытаюсь определить специфические черты художественного мира его романов, критика обратит внимание на то, что одним из значительных новаторских открытий художественного мира писателя по праву становится созданный им в романе “Осень патриарха” образ коллективного повествователя. Отрицать важность подобного наблюдения не представляется возможным: коллективный герой Маркеса является поистине очень интересным и существенным открытием. Но, как известно, при создании своего образа коллективного героя, при выборе художественных средств Маркес опирался на традицию античной трагедии, на ее главный конструктивный принцип — всенародность действия и речевого самовыражения, — отвечающий потребности времени. В поэзии необходимость выноса главного конфликта на площади, перекрестки, улицы задолго до Маркеса была художественно реализована в лироэпосе Маяковского, Арагона, Сандрара, Аполлинера. Еще ранее этот принцип использовал, добываясь многоголосия своей поэмы “Кому на Руси жить хорошо”, Н. А. Некрасов. Площадные и уличные “шумики, шумы, шумищи” (В. Маяковский) становятся полноправными компонентами и той атмосферы, в которой живет народ Сэндберга. Но поэт идет дальше своих современников. Так же, как впоследствии Маркес, он дает слово самому народу, тем самым утверждая своего героя главным рассказчиком книги. Однако, приобщаясь к миру народной площадной жизни, сливаясь с морем народного бытия, усваивая коллективистский тип мышления, становясь одним из его представителей, “одним из народа”, поэт не теряет своей индивидуальности. Другое дело, что позиция самого поэта постоянно подвергается проверке и перепроверке со стороны множества оппонентов, не являясь раз и навсегда данной, единственно истинной. Но именно автор становится той точкой пересечения, которая соединяет воедино все взгляды и мнения. На пересечении множества точек зрения и рождается истина, рождается полное знание, находит в конце концов выражение четкая авторская позиция.