
«СОЕДИНЕННОШТАТОВЕЦ»: УИЛЬЯМ КАРЛОС УИЛЬЯМС В ПОИСКАХ «АМЕРИКАНСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ»

О.Ю. Панова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
*Воробьевы горы, 1-й корпус гуманитарных факультетов, ауд. 970,
Москва, Россия, 119991*

Фигура Уильяма Карлоса Уильямса рассматривается в контексте эпохи, его мировоззрение и творчество сопоставляется со взглядами его современников — единомышленников и противников. Своеобычное понимание Уильямсом американской истории и будущего Америки, его утопическое видение Нового Света внесли важный вклад в формирование мироощущения американского модернизма, который предстает как масштабный проект национально-культурного строительства

Ключевые слова: американский модернизм, американский язык, американский объект, американская реальность, самобытный, локальное, новосветная утопия.

Уильям Карлос Уильямс (William Carlos Williams, 1883—1963) всегда остро ощущал свою принадлежность к Новому Свету — «новому миру», «расовому винегрету», в котором выплавляется будущее человечество. «О смешанное происхождение! — пишет он в одной из своих заметок. — С раннего детства я знал, что только Америку я могу назвать своим родным домом. Я чувствовал, что открыта она была специально для меня и что главная задача моей жизни — овладеть ею» [14. С.185]. Полукровка Уильямс был сыном чистокровного англичанина и пуэрториканки. В его семье говорили на двух языках — английском и испанском. Благодаря родителям Уильямс рано осознал единство всех американских культур — англо-, франко- и испаноязычных. В Пенсильванском университете, куда Уильямс поступил учиться на врача, он познакомился с Эзрой Паундом, художником Чарльзом Демуттом и двумя ученицами колледжа Брин Мор — юными поэтессами Хильдой Дулитл и Мэриан Мур. Под влиянием «высоколобого окружения» Уильямс подражает своему любимому Китсу, делает вольные переводы испанских романсов.

Однако вскоре Китса потеснил Уолт Уитмен. Здесь Уильямс разошелся во мнениях со своим другом Паундом: ценитель античной и провансальской лирики находил «коренного американского поэта» вульгарным, отталкивающим, грубым. Для Уильямса Уитмен был пионером, открывшим подлинно американскую поэзию. Уитмен презрел рифму как устаревшую условность, сделал главным «ритмическое единство», ориентируя свой стих на естественное звучание устной разговорной речи. Уильямс на протяжении всей жизни постоянно возвращался к фигуре «американского патриарха» — начиная со статьи «Америка, Уитмен и искусство поэзии» (America, Whitman, and the Art of Poetry, 1917) и до поздней работы «Эссе о «Листьях травы»» (An Essay on “Leaves of the Grass”, 1955). Как пронизательно подметил исследователь американского модернизма, «Уильямс немало потрудился для того, чтобы задним числом выдумать уитменовскую „американскую тради-

цию“, так как ощущал, что его собственной версии «американского модернизма» недостает устойчивости, которую дает традиция, и завидовал такой устойчивости у модернистов-космополитов Паунда и Элиота» [5. С. 6]. По мнению Уильямса, Уитмен навсегда покончил с застывшими, подражательными (т.е. европейскими) формами, которые мертвым грузом тяготели над становящейся молодой американской литературой. Этот истинно американский гений сумел найти «американское время» (American moment) и заложить основы «американского языка» (American idiom).

Именно встреча с Уитменом помогла Уильямсу ощутить себя американцем и заняться «поиском корней». Уильямс настаивал на существовании особого «американского языка» (American idiom), не английского, адекватного реалиям Нового Света: «Американский язык» — «это язык, на котором мы говорим в Америке... новый и неслыханный прежде язык, окрепший благодаря мощи наших уитменов, которых вдохновила на этот путь гордость новой, поднимающейся расы» [12. С. 101]. В английском языке существуют речевые условности, формулы, которые ограничивают и искажают мышление, привязывая американцев к мировидению, религии и ритуалам Старого Света. Поднимающаяся молодая нация сможет творить свою историю и созидать самобытную культуру, только решительно отказавшись от заимствованных и окостеневших форм — иначе ей не достичь духовной свободы и самости.

«Американский стих» противостоит «аристократическому» британскому стиху с его жесткими правилами. Американский стих должен быть «материален», а образы «абсолютно конкретны, иначе они будут течь сквозь пальцы, как песок», элементы не должны быть «жестко связаны друг с другом»; новая поэтическая форма будет отличаться «простотой и цельностью» и вместе с тем, пластичностью [6].

Вслед за своими друзьями — Паундом, Х.Д., в 1909—1911 гг. Уильямс едет в Европу — Германию, Англию, Францию, Италию, общается с европейскими авангардистами и американскими экспатриантами. Он с энтузиазмом принимает три постулата имажистов: «1. Прямое изображение „вещи“, субъективное или объективное; 2. Ни одного лишнего слова, ненужного для представления „вещи“; 3. В отношении ритма: сочинять, следуя принципу музыкальной фразы, а не принципу метронома» [2. С. 31]. Эти поэтические принципы Уильямс ощущал как глубоко органичные и не изменял им никогда. Не случайно уже в 1930-е гг. Уильямс сотрудничает с «объективистами» — группой американских поэтов, в которую входили Луис Зукофски, Бэзил Бантинг, Джордж Оппен, Карл Ракоши, Чарльз Резникоф. Уильямс считал, что они развивают до логического предела плодотворные идеи раннего имажизма. Как известно, участок пути, пройденный им вместе с имажистами, был недолгим — Уильямс вскоре вернулся на родину, расставшись со своими друзьями, выбравшими судьбу экспатриантов: «Я ушел из исключительного мира Х.Д. и Эзры Паунда. Поэзию нужно нести в мир, где мы живем, она не должна быть потаенной, отделенной от людей» [12. С. 63].

По возвращении домой Уильямс посещает знаменитую выставку «Армори Шоу», тесно сближается с молодыми американскими художниками из окружения

А. Штиглица — Чарльзом Демуттом, Джоном Мариным, Дж. Тернером. О влиянии их идей на Уильямса написано немало [1; 3; 4]. В кружке Штиглица полагали, что интеллектуализм — помеха для художника, стремящегося схватить и выразить суть вещей. Игровой подход к реальности подходит для утонченной и пресыщенной Европы; американский художник, которому слишком недавно открылась «американская реальность», занимается ее созерцанием. Фотографии Штиглица, акварели Демута, урбанистические виды Марина объединяет стремление открыть самую суть «американской реальности» через упрощение, выделение главного. Вещь, объект предстает в этой живописи эквивалентом эмоции, соединяя объективное («американскую реальность») и субъективное (переживание художника). Так оформляется еще одно ключевое для Уильямса понятие — «американский объект» (American object) и убеждение в том, что основой подлинно американского мироощущения должно стать чувство реальной вещи, материальности, весомости, конкретности мира. Эти идеи подкрепляет и его близкое знакомство в 1916 г. с американским литературным кубизмом — группой А. Креймборга, объединившейся вокруг журнала «Others».

Чувство «объекта» должно отличать нарождающееся самобытное искусство Нового Света от подражательной «квазиамериканской» словесности XIX в., почти лишенной оригинальности и основанной на европейских образцах. По мнению Уильямса, главный порок искусства Старого Света — утрата связи с реальностью, «материальным миром», создание литературы о литературе. За это Уильямс критикует своих современников англичан — Р. Олдингтона и Д.Г. Лоуренса, чьи военные стихи — «пустая ерунда, никак не привязанная ни к месту, ни ко времени, к условиям, в которых они были написаны; они вообще не существуют» [10. С. 37].

Художник и литератор должны назубок знать тот мир, в котором они живут, подмечать все детали. В стихотворениях Уильямса 1913—1920-х гг. главная задача — открытие реальности, установление контакта между материальным окружением и своим внутренним миром. Это живопись словом, натюрморты, воспроизводящие «американские объекты» и позволяющие прикоснуться к «американской реальности», как, к примеру, в стихотворении:

So much depends	Так много зависит
upon	от
a red wheel	красной
barrow	тачки
glazed with rain	в глазури дождевой
water	воды
beside the white	за белыми
chickens.	курами.
(The Red Wheelbarrow)	(«Красная тачка»)
	(Подстрочник наш. — О.П.)

Первый сборник стихов, где отразились новые идеи Уильямса, — «¡Al Que Quiere!» («Тому, кто хочет!», 1917). Обширное использование в сборнике «аме-

риканского» испанского (второго родного языка Уильямса) сам поэт объяснял тем, что этот язык нравится ему своей цельностью и мудрой простотой — «как китайские статуи, вырезанные из цельного камня» [8. С. 480]. Тяготение к примитиву определяет «мультикультурный спектр» и следующих сборников — «Кислый виноград» (*Sour Grapes*, 1921), «Весна и все остальное» (*Spring and All*, 1923). В этих ранних сборниках Уильямс впервые начинает использовать диалект и обращается к локальному, местному колориту. В сборнике «Весна и все остальное», посвященном Чарльзу Демуту, способом приближения к «американской реальности» становится комбинирование стихотворного и прозаического текста. Уильямс использует коллаж, создавая коллекцию различных мыслей, выраженных в разных формах — ученых рассуждениях, обрывочных записях, лозунгах, афоризмах. Прозаические фрагменты сборника представляют собой отклик на идеи имажистов, кружков Штиглица, Креймборга, из которых складывалось собственное мировидение Уильямса. Прием, опробованный в «Весне...», будет доведен до совершенства в монументальном сочинении Уильямса «Патерсон» (*Paterson*, 1946—1958), также построенном на комбинировании прозы и стиха.

1920-е годы иногда называют «неоязыческим» периодом в творчестве Уильямса. Первая прозаическая книга «Кора в преисподней» (*Kora in Hell*, 1920), как видно из названия, — фантазия на тему языческих мифов о Деметре и ее дочери, богине весны Коре, ставшей после похищения супругой Гадеса и царицей подземного мира Персефоной. Как и в прозаических фрагментах «Весны...», Уильямс стремится здесь отыскать «подлинно американский способ художественного самовыражения». «Кора» воспринималась и самим автором, и его современниками — критиками, читателями, как «антипуританская книга». Решительное, даже агрессивное отстаивание экспериментального, свободного, радикально нового письма содержится в «Прологе» к книге: Уильямс пишет о новой американской литературе, этом «весеннем искусстве», разрушающем «наследие пуританства» — жесткие нормативы, искусственные ограничения и условности. Книга состоит из «импровизаций» — свободного потока впечатлений и вспышек фантазии. Автор, по собственному признанию, писал «все, что приходило в голову... не переправляя ни слова» [7. С. 158]. Такое дадаистско-сюрреалистическое письмо было необходимой стадией в становлении «американского поэтического языка», плодотворным хаосом, дающим рождение новому космосу. Это «весеннее» время, время обновления, пробуждения богов, плодovitости и щедрости.

В конце 1920-х гг. появляется роман Уильямса с выразительным названием «Плавание в языческие земли» (*Voyage to Paganu*, 1928). Автобиографичный персонаж доктор Эванс, американский врач и биолог, угнетенный рутинной, скукой, упадком «пуританской Америки» отправляется в Европу, которая представляется ему языческим краем: там он сможет прикоснуться к древнему искусству, создававшемуся, когда боги еще жили рядом с людьми, там он увидит пластическую, чувственную красоту старинной архитектуры и живописи. Однако Европа его разочаровывает: застывшее, мертвенное совершенство ее красот заставляет Эванса размышлять о реабилитации телесного начала (этому учит его профессия врача)

и о творчестве, которое бы соединяло медицину (тело), религию (дух) и рождало бы искусство (красоту). Таким — свободным, органичным, новым — должно быть искусство Нового Света.

Настоящее, самобытное американское искусство еще не появилось — его только предстоит создать. В начале двадцатых, размышляя об «американскости», Уильямс создает «литературную шутку», в которой, однако, поднимаются весьма серьезные и даже трагические вопросы, — повесть «Великий американский роман» (The Great American Novel, 1923). «Я новичок, я только начинаю, — заявляет рассказчик. — Я — американец. Соединенноштатовец». (I am a beginner. I am an American. A United Stateser). Явные уитменовские аллюзии подвергаются здесь жестокой травестии: собственно, все произведение подано как ряд неудачных попыток автора начать произведение — Великий Американский роман. Автор жалуется: слишком много вокруг «людей и вещей, развитие которых остановилось, и причиной остановки были невежество или злоба» [11. С. 307, 325]. Автор будущего Великого Американского романа страдает от нехватки слов. Когда европейские мореплаватели и конкистадоры — Колумб, Кортес и прочие — прибыли в Америку, они сочли ее «Новым Светом», однако не было изобретено новых слов, нового языка, чтобы адекватно описать местную, не европейскую реальность. В итоге Америка стала бесформенной «мякотью», «желе», «чувствительной пластиной, готовой воспроизвести любой отпечаток на своей поверхности». «Каждое произносимое нами слово должно быть вырвано из европейской массы. Я касаюсь слов, и они застыт мне свет, я мысленно перебираю их, рассматриваю, и мне ясно: они мало что значат. На них налипла грязь европейских городов, этих авгиевых конюшен» [11. С. 316]. Так «Великий Американский роман» грозит обернуться великой американской неудачей, неспособностью создать самобытную культуру, обладающей при этом мировым значением. Новому Свету грозит страшная участь — стать скверной копией Старого Света: «К чему мы идем, куда катимся? Неужели мы обречены? Неужели мы должны стать второй Европой или второй Японией... еще одной ублюдочной страной в этом ублюдочном мире?» Спасение сочинитель романа видит только в одном — понять, что «Америка ведет начало не из Европы, но из Америки» [11. С. 317, 325].

Для Уильямса миссия писателя в том, чтобы «помочь окружающей жизни выразить себя» [15. С. 286] и обрести неповторимое своеобразие — «американскость». В своих взглядах Уильямс был не одинок — вопрос о самобытной американской культуре был важнейшим для художников и критиков, входивших в объединение Seven Arts («Семь искусств»), сложившееся вокруг одноименного журнала. В группу входили американские критики и литераторы Джеймс Оппенгейм, Уолдо Франк, Рэндольф Борн, Ван Вик Брукс, Пол Розенфельд. Все эти люди предпочли жить в Америке — таков был их сознательный выбор, и все они верили в потенциальное богатство американской почвы

Уильямс разделял мнение участников Seven Arts Group, полагавших, что назрела необходимость ясно, отчетливо выразить в искусстве американскую самобытность — дать описание национального характера, ценностей, обычаев и т.д.

В 1916 году Ван Вик Брукс выдвинул задачу отыскать «полезное прошлое» (*usable past*), которое бы сконцентрировало в себе квинтэссенцию американского опыта. Джеймс Оппенхейм, главный редактор журнала *Seven Arts* считал, что Америка нуждается в великих людях, которые зримо воплощали бы американский характер.

Уильямс живо откликается на эти призывы: он открывает «полезное прошлое» и «дает великих людей» в своей книге «В американском духе» (*In the American Grain*, 1923), посвященной Новому Свету и его героям. Он выступает здесь и как поэт, и как историк, цель которого — «постараться залезть в головы некоторых американских первооткрывателей и героев... через изучение оставленных ими записок» [7. С. 178]. Первые две главы книги посвящены плаваниям древних скандинавов в Америку и Христофору Колумбу. Рассказчик в первой главе — Эйрик Рыжий, который представлен как грубый и жестокий дикарь. Уильямс стилизует эту главу под исландскую сагу, используя «стиль дикий и примитивный»: здесь описываются необузданные аффекты, свирепые нравы и жестокие поступки. Америка как новый, неизведанный мир не интересует Эйрика, в главе нет никаких описаний новых земель. По сути, скандинавы не открыли Америку, даже не заметили, что попали в новый мир.

Колумб для Уильямса — подлинный первооткрыватель: он понимает, что перед ним невиданная, полная чудес новая земля. Длинные восторженные описания, приводимые из дневника Колумба, представляют Америку как совершенно новый мир, для описания которого не хватает слов: «Я видел много деревьев, совершенно не похожих на наши. Ветви отходят от одного ствола, но все они разные, все сучки разной формы — такое разнообразие поистине величайшее чудо!... Рыбы так не похожи на наших, что это просто чудо...» [13. С. 56]. Поэт в душе, Колумб наивно и утопически верит, что здесь он найдет земной рай, вечное блаженство и всеобщую любовь.

Так постепенно на страницах книги возникает образ «трех Америк»: идеальной страны-утопии, райского края; практичной, приземленной «реальной Америки» и, наконец, загадочной, так и не открытой истинной Америки. Все герои, первопроходцы и основатели, имеют отношение к одной из трех Америк и также разделяются на три типа. Первый — тип завоевателя, конкистадора, разрушителя нового, так и непонятого мира. Это Кортес, де Леона, разрушившие цивилизации Нового Света — Теночтитлан и культуры Вест-Индии. Разрушителями были и колонисты-пуритане, и их наследники — Франклин и Гамильтон, препятствовавшие развитию оригинального и свободного американского духа. Уильямс объясняет жестокость и слепоту пуритан их религиозным фанатизмом, который сделал их невосприимчивыми к новому: «Если бы „пуританин“ в них умер, когда они ступили на берег Нового Света и сразу начался бы процесс изменения и роста... все было бы по-другому». «Вместо того, чтобы прикоснуться к этой земле, которую они искали, увидеть ее потрясающую новизну, довериться своим ощущениям, они положили в основу своего существования потусторонний мир своей религии. Они не могли по-настоящему УВИДЕТЬ индейцев. Индеец для них был „сырьем для будущего пуританина“» [13. С. 67, 113].

Идеалисты — второй тип американских героев. Среди них — Колумб, де Сото, Рейли. Они влюблены в свою мечту об Америке. Эти утописты создали миф о Новом Свете как волшебном крае счастья, радости, довольства. Третий тип — любимые герои Уильямса, редкие люди, сумевшие прикоснуться к подлинной Америке, разглядеть ее такой, какая она есть на самом деле. Даниэль Бун, Эдгар По, Уитмен приняли и поняли новый, своеобразный мир, девственную американскую природу, ее жителей — индейцев.

Создавая свою книгу, Уильямс давал читателям возможность взглянуть на свою страну как на молодую, еще только ожидающую подлинного открытия. Уильямс мыслил себя в качестве такого же неутомимого искателя новых земель, как и его любимые герои — Колумб, Бун, де Сото. В книге он рисует свой автопортрет: врач, помогающий своим пациентам-неграм. Негры — «новая раса», какой были когда-то индейцы для европейских пришельцев. Это «свободные, естественные, новые существа, полные жизни, повинующиеся безотчетным импульсам: соприкосновение с ними благотворно для художника» [2. С. 127]. В главе, посвященной американским неграм, Уильямс много места уделяет их особому наречию — «негритянскому английскому», колоритному варианту «американского» «местного» языка: «Язык рождается прямо здесь, на этих смеющихся губах... Говорить с ним (с негром. — *О.П.*) — словно пить свежую весеннюю воду. Стоило бы написать книгу об этом импровизированном жаргоне» [13. С. 210—211].

Уильямс восхищался индейской культурой (свою поэму «Патерсон» он сравнил с каменной ацтекской статуэткой), постоянно возвращался к теме уничтожения исконно американской цивилизации. Важная роль индейского прошлого Америки для нынешних ее обитателей, по мнению Уильямса, заключается в эстетическом наслаждении, которое способно дарить соприкосновение с ее памятниками. Если ощутить это прошлое как свое, принять его, то оно позволит нынешним американцам прикоснуться к подлинной Америке, отличной от Европы и открыть особый мир Нового Света.

Художник для Уильямса — пионер, первооткрыватель, использующий автохтонный, примитивный, «локальный» материал, ибо только через местное можно прийти ко всеобщему. «Для постижения универсального нужно прежде постичь смысл местного. Местное — единственный путь к универсальному... Классика — это полностью реализованное местное, слова, взятые из конкретной местности» [9. С. 687, 688].

Этот принцип роднит Уильямса со многими авторами XX в. (Фолкнером, Маркесом и др.), сумевшими придать местному мифу универсальный смысл. Уильямс, сознательно отказавшийся от судьбы экспатрианта, разделял мнение Ван Вик Брукса и группы Seven Arts: он также полагал, что американский художник не может состояться в отрыве от своих корней. С годами его позиция стала более жесткой и определенной: если в 1910-е гг. он не доверял Т.С. Элиоту с его «англофилией», то в 1920-е гг., после выхода «Бесплодной земли» Уильямс, говоря о растущей славе Элиота, употребил выражение «элиотова катастрофа» [5. С. 37]: благодаря авторитету мэтра поэтического модернизма американская литература снова оказывалась обречена разговаривать на чужом — английском, бри-

танском языке. Уильямс считал предательством со стороны Паунда его сближение с Элиотом: Паунд стал печататься в *Criterion*, а Элиот благодаря Паунду — в *Poetry*. Размышляя об «американском языке, Уильямс однажды сказал, что Эзра Паунд — „лучший враг соединенноштатовского стиха“».

Отталкиваясь от местного, специфического, «локального», поэт занимается «изобретением», открытием Нового Света, который зиждется на синтезе рас, языков, культур. Венцом такого синтетизма, передающего, по мысли Уильямса, дух Нового Света, стало его монументальное творение — эпическая поэма «Патерсон», в которой Уильямс стремился запечатлеть американскую историю, постоянно присутствующую в современности. Видение своей страны как юной, стоящей у начала истории, поиск самобытного «американского языка», своеобразной «американской реальности», попытка нащупать точки соприкосновения с иноязычным американским миром роднит Уильямса с американскими негритянскими авторами Гарлемского Ренессанса, с Шервудом Андерсоном, У. Франком. Как и они, Уильямс был убежден, что качество «локальности» не сводится к фиксации местных особенностей и «местного колорита». Жизнь — это неоформленный поток бытия, она поставляет «сырой материал», который поэт должен творчески переработать, видоизменить — часто до полной неузнаваемости, чтобы родилось произведение искусства, появился смысл, возникло эстетическое переживание.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Dijkstra B.* The Hieroglyphics of a New Speech: Cubism, Stieglitz and the Early Poetry of William Carlos Williams. Princeton (N.J.), 1969
- [2] *Guimond J.* The Art of William Carlos Williams. A Discovery of America. Urbana-Chicago-London.: Univ. of Chicago Press, 1968.
- [3] *MacGowan Ch. J.* William Carlos Williams' Early Poetry: The Visual Arts Background. Ann Arbor (Mich), 1984
- [4] *Sayre H.M.* The Visual Text of William Carlos Williams. Chicago; Urbana, 1984
- [5] *Tapscott S.* American Beauty: William Carlos Williams and the Modernist Whitman. N.Y., 1984
- [6] *Williams W.C.* America, Whitman and the Art of Poetry. *The Poetry*. Journal VIII, 1 (November 1917), pp. 27—36.
- [7] *Williams W.C.* The Autobiography of William Carlos Williams. N.Y., Random House, 1951.
- [8] *Williams W.C.* Collected Early Poems. N.Y., New Directions Books, 1986, vol. 1 (1909—1939).
- [9] *Williams W.C.* Dewey Americanism and Localism. *The Dial*, LXVIII (June 1920), pp. 684—688.
- [10] *Williams W.C.* Four Foreigners. *The Little Review*, VI, 5 (September 1919), pp. 36—39.
- [11] *Williams W.C.* The Great American Novel. Great American Short Novels, pp. 307—438. Ed. R.P. Blackmur. N.Y., Thomas Y. Crowell Co., 1960.
- [12] *Williams W.C.* I Wanted to Write a Poem: The Autobiography of the Works of a Poet. Boston. Beacon Press. 1985.
- [13] *Williams W.C.* In the American Grain. Norfolk (Conn.), New Directions, 1956.
- [14] *Williams W.C.* The Selected Essays. Ed. J.Thirlwall. N.Y.: MacDowell Obolensky. 1957.
- [15] *Williams W.C.* The Selected Letters of William Carlos Williams. Ed. John C.Thirlwall. N.Y., MacDowell, Obolensky, 1957.

**“A UNITED STATESER”:
WILLIAM CARLOS WILLIAMS’
QUEST FOR THE “AMERICAN REALITY”**

O.Yu. Panova

Lomonosov Moscow State University
*1 Humanities Building, Room # 970, Vorobyovy Gory,
Moscow, Russia, 119991*

William Carlos Williams’ works and ideas are viewed as a part of the epoch and are juxtaposed to the attitudes of his contemporaries — both his allies and adversaries. His views of American past and future, his utopic vision of the New world civilization contributed a lot in the American modernist sensibility and cultural nationalism.

Key words: American modernism, American idiom, American object, American reality, indigenous, the local, New World utopia.