

Колісниченко А. В. Поетика маскулінного і фемінного у ранній поезії Гарта Крейна / А. В. Колісниченко // Нове та традиційне у дослідженнях сучасних представників філологічних наук: Міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 21-22 лютого 2020 року. – Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2020. – С. 49-52.

ПОЕТИКА МАСКУЛІННОГО І ФЕМІННОГО У РАННІЙ ПОЕЗІЇ ГАРТА КРЕЙНА

У ранній ліриці Гарта Крейна зрідка можна зустріти образ, однозначно окреслений у гендерному плані, тобто виразно жіночий чи чоловічий, бо зазвичай вони представлені в тісній взаємодії фемінного й маскулінного начал.

У вірші «Хвала урни» (Praise for an Urn) Крейн створює образ митця Ернеста Нельсона (Ernest Nelson), якому й присвячений цей твір. Із самого початку Гарт Крейн змальовує трагічний портрет норвезького імігранта-вигнанця («В нього було добре обличчя північноєвропейського типу») (It was a kind and northern face), в якому парадоксально співіснують «маски» П'єро й Гаргантюа. Як тужливий П'єро, він – артист, засмучений людською байдужістю до духовності життя, тому він видається оточуючим непристосованим до буденності дурнем. Як Гаргантюа, Нельсон здатен до цинічного глузування з матеріального світу. Свідомий його суєтності й марнославства, він змушений іти на компроміс із цією матеріальною стороною суспільного життя. Крейн написав вірша під враженням від похорону Нельсона. Тому надалі він зводить образ художника й поета Нельсона до урни з його попелом, що залишились після кремації. Паралельно поет описує сонце, яке ніби спалює саме себе, що дозволяє Крейну порівняти кремацію митця зі самоспаленням сонця, адже сонце схоже на вогонь крематорію, навіть більше – на самого Нельсона, котрий палав / згорав у своїй творчості. Отже, в смерті поета Крейн бачить його перемогу, що стала можливою через вічність його творів. Від постаті й долі конкретного митця Крейн переходить до абстрактно-узагальнених рефлексій про трагічну долю митця як такого. Маски П'єро і Гаргантюа – дві іпостасі публічного і приватного образу митця, його

вітальності й трагічної ізолюваності. Саме з таким підтекстом Крейн називає урну з попелом переможним трофеєм, що засвідчує перемогу й безсмертя митця.

У поезії «До Потаповича» (To Potapovitch), присвяченій російському балетмейстеру, постать танцівника теж розкривається через своєрідні маски – його ролі на сцені. І Крейнові здається, що іноді ці маски-ролі реальніші за життя, тому він попереджає танцівника (й усіх митців), що треба бути обережними, аби не перетворитися в наступний «незавершений танець» (danced undone). Поезія «Шекспірові» (To Shakespeare) теж формує образ Шекспіра крізь призму його літературних героїв – Просперо, Гамлет, Аріель. Як і Просперо, поет бачиться Крейну носієм мудрості, як і Аріель – утіленням натхнення, як Гамлет – допитливим шукачем. Окрім знакових персонажів із творів Барда, Крейн порівнює його з пілотом, який керує книгою і, перегортаючи сторінки, керує героями.

У поезії «Троянда Гавани» (Havana Rose) Гарт Крейн майстерно грається значеннями слова *rose* як *квітка* і як *роза* – хвороба, адже в поезії йдеться про лікаря, який бореться з принесеним на корабель щурами тифом. Образ троянди – це символ кривавої хвороби, що червоною квіткою «розквітає навколо білих зубів» (rose nozzles of pink death around white teeth). Наприкінці поезії Гарт Крейн підносить лікаря до рангу мудреця-порадника й, на нашу думку, натякає на себе, зазначивши, що лікар «також був американцем». Паралель між лікарем і поетом очевидна завдяки твердженню першого, що «поет може не бути лікарем, а лікарі рідко бувають поетами». Утім головний девіз лікаря (як і поета) – сповідувати філософію оптимізму, зберігати життєствердний настрій. Крейн словами лікаря стверджує думку про те, що, шліфуючи свою майстерність і віднаходячи свій стиль, митець має право звертатися до творчості визнаних майстрів, «розчинившись у патернах чужої майстерності» (loose yourself within a pattern's mastery). Схожий за думкою останньої строфи попередньої поезії вірш «Відповідь» (Reply), де Крейн говорить про символічність святого слова, котре поет може народити, лише розітнувши «плоть мечем майстерності» (wounds prescribed by swords), а

інакше осоромиться на фоні нових митців. Схожого значення мечеві надавали даоси, трактуючи його як символ перемоги над глупотою, чи буддисти, що вважали його знаком просвітлення, зброєю мудрості. Отже, Гарт Крейн надає мечу не загальноживаного символічного наповнення як сили, влади, лідерства, війни, а переносить його з площини фізичної у площину духовну, в царину розуму.

Окреме місце в творчості Гарта Крейна посідає вірш «Ідіот» (The Idiot) про хворого хлопчика, з якого сміються інші діти через його обличчя з «дурними, косими очами, що схожі на ліхтарі» (daft with squint lanterns in his head), та дивакувату поведінку. У цьому хлопчикові Крейн, ймовірно, бачить себе в дитинстві, згадуючи свою відчуженість і самотність. Гарт Крейн не уникнув натяку на свої проблеми зі статевим розвитком («Здається, // він мацає свій член» (it's likely // Fumbling his sex), чим і пояснює власну маргінальність. Але, вірний філософії оптимізму, Крейн зображає цього ж хлопчика з повітряним змієм у руках. Коли дитині вдалося запустити змія в повітря, він із зачудуванням та величезною надією спостерігає за його летом і раптово починає співати. Саме лет повітряного змія на фоні неба й створює відчуття свободи й віри в безхмарне майбутнє. Подібною ідеєю просякнутий відомий вірш Вільяма Вордсворта «Хлопчик-ідіот» (The Idiot Boy), створюючи який, поет хотів відволікти читача від буденності й навчити сприймати красу, віднаходити її у тій же буденності. Проте, на відміну від Крейнового ліричного героя, з якого глузують інші, хлопчик у Вордсворта випещений любов'ю матері і навіть сусідки. Як безтурботне «дитя природи», він відчуває потребу в прекрасному, тому забуває наказ матері й витрачає свій час на спостереження за водоспадом, так само як хлопчик у вірші Крейна зачаровується повітряним змієм.

Поезія «У тіні» створює романтичний образ жінки з парасолькою, яка прийшла на побачення з чоловіком. Жінка ніжна, вродлива, «її таємне мереживо й димчасте волосся» (her furtive lace and misty hair) приваблює сильного, впевненого в собі чоловіка. Крейн зображає наближення сутінків, але вони не лякають її, як не лякає й те, чим закінчиться побачення: «Ходімо,

вже темніє // ... Та її слова належать ночі й мені» (Come, it is too late, – too late // ... But her own words are night's and mine). Тобто, жінка втілює в собі покірність і спокій, але водночас і мужність, а чоловік – захист, силу, що й дозволяє йому домінувати в цих стосунках, тобто Крейн описує цілком класичні гендерні ролі чоловіка й жінки в соціумі.

Цілковитою протилежністю до цього образу жінки є лірична героїня поезії «Carmen de Boheme», яку сучасний композитор Луїс Карчін (Louis Karchin) поклав на музику в 2002 році та написав партитуру для голоса сопрано. Зазвичай, партію Кармен виконують у середнього тону голосі меццо-сопрано, який дозволяє надати драматизму. Луїс Карчін пропонує свій твір виконувати виключно сопрано, що є найвищим жіночим голосом і надає гнучкості, а головне – вишуканості й інтонаційного блиску. Окрім традиційного трактування Кармен як «фатальної жінки» за П. Меріме, митці у різні часи по-своєму переосмислювали образ цієї пристрасної, вільнолюбної жінки, здатної пожертвувати всім заради збереження своєї внутрішньої незалежності: у Т. Готьє – це «Урод – про неї кажуть, // Але усі чоловіки у неї у полоні», у Г. Лорки – це білявка, в якій «змія у волоссі жовтіє», у А. Блока – символ непідвладної стихії і т. д. Гарт Крейн зображує прокурену пивничку, де перед п'яними чоловіками, що як «яскраві павичі п'ють з пломеніючих горщиків біля стіни» (bright peacocks drink from flame-pots by the wall), танцює вродлива жінка-звabниця, котра «розбурхує дикі фантазії» (disquieting of barbarous fantasy). Після картини запального танцю, шалу чоловічої аудиторії Крейн описує буденний ранок наступного дня, коли Кармен їде в старій, розбитій дорогою кибитці в ранковому тумані, й вчорашнє свято залишилося тільки в згадках. І лише в цей момент Крейн помічає, що обличчя Кармен – «жовте, бліде, наче старовинне мереживо» (yellow, pallid, like ancient lace).

Ще один образ роковано-знедаленої жінки зустрічаємо в поезії «Сучасне мистецтво» (Modern Craft). Поет змальовує натурницю, яка колись була «невинно цнотливою», а нині її невинність «розчинилася». Натурниця знала багатьох чоловіків, чий «руки паслися на її плечах» (too many palms have grazed her shoulders), ліричний герой, який її малює, теж випробовував жінку: «Хоча я

мацав її місячну плоть, // Вона все ж сиділа нерухомо й німо» (Though I have touched her flesh of moons // Still she sits gestureless and mute). На тлі таких буденних тваринних потягів Крейн возвеличує натурницю, змушену так заробляти на життя, поет порівнює її з шекспірівською Офелією: «Офелія мала саме такі очі» (Ophelia had such eyes), з тією лише різницею, що натурниця не у воді, а «потонула в любові, захлинулася квітами. // Це її палило, й не спалило» (sank in love and choked with flowers. // This burns and is not burnt).

Продовжуючи тему мистецтва, звернемося до вірша «До Емілі Дікінсон» (To Emily Dickinson). Саме ця письменниця була однією з муз Гарта Крейна, тому він і оспівав її благородний труд, що «звеличує вічність у кожних грудях» (and plundered momentarily in every breast). Крейн говорить про біль, що супроводжує покликання поета, про страждання як невід'ємну частину творчого процесу і, звертаючись безпосередньо до поетеси: «Емілі, почуй!» (Emily, hear!), утверджує думку, що для плідної праці необхідні не лише розум та любов, а ще й розуміння найпотаємніших думок і почуттів.

Як бачимо, в розмаїтості жіночих та чоловічих образів лірики Крейна багато образів поет творить опосередковано через посвяту поезії комусь конкретному, змальовуючи детально чи алегорично життя й творчість даного персонажа. Говорячи про поезію і поета, Крейн часто вдається до завуальованих покликів на власне життя, апелює до своїх рефлексій. У такий спосіб, як і улюблений ним Волт Вітмен, він свою індивідуальну долю потрактує як узагальнений образ американського поета. «Я все більше й більше відчуваю, що в абсолютному розумінні митець ідентифікує себе з життям... Єдине, що дає щастя, – це ідентифікація себе із усім, що становить це життя».