

Колісниченко А. В.

Національний авіаційний університет

ХРИСТІЯНСЬКА КОМПОНЕНТА РАННЬОЇ ТВОРЧОСТІ ГАРТА КРЕЙНА

У статті проаналізовано ключові варіанти модифікації християнських образів у ранніх поезіях Гарта Крейна. Зокрема, увагу зосереджено на синтезі біблійних і міфічних сюжетів, а також визначено різні підходи до пристосування Гартом Крейном цих сюжетів і образів до реалій життя. Гарт Крейна вирізняло з-поміж його здебільшого релігійно налаштованих співвітчизників індивідуальне ставлення до християнства – як до однієї з багатьох релігій, що нарівні з, наприклад, буддизмом, містить невичерпний арсенал додатних для використання сюжетів. Християнство для Крейна – це теж міфологія, що так само як і індіанська вплинула на формування унікальної американської ідентичності. Отже, однією з характерних рис ранньої поезії Крейна є її одночасне християнське та язичницьке наповнення. Зваживши на крейнове досконале знання світової міфології, можемо говорити про синтез різних міфем та їхніх конотацій у створених ним образах. Як ведеться у Крейна, кожен конкретний матеріальний образ набуває міфопоетичного виміру, а кожна з християнських міфем отримує додаткову конотацію, оскільки Крейн, активно використовуючи прийом доповнюваності, парадоксально зіставляє, зводить в одному реченні сакральний для християн образ з язичницьким, що, діалогічно відлунюючи й віддзеркалюючись, розширює і інтелектуальний, і художній простір нового міфу – міфу Крейна й Америки. Однією з ключових фраз його творчості взагалі стає гасло «Нові межі, нові структури!», яка сигналізує про початок пошуку нового, пошуку творчості, що відповідає ідеям нового, спираючись на минуле. Таке кредо апелює до модерністської естетики, зокрема до ідеї Е. Паунда (Make it new!) про необхідність оновлювати мову й образну систему твору. Поет, залишаючись прибічником філософії оптимізму, у своїх поезіях говорить про можливість щасливого фіналу, адже уява випроstaє крила понад відчаєм, натякаючи на можливість віднайдення божественного начала в людині. У розвідці з'ясовано, що поет утверджує можливість людства досягти найвищої духовності. Гарт Крейн намагається відчайдушно знайти рай на землі, а себе бачить новим Адамом, якого створили не з ребра, а з усього хребта біблійного Адама (підсвідомо асоціюючи себе з жінкою, Євою), та упевнено крокує до нового раю, утраченого колись.

Ключові слова: міф, міфологія, міфологізм, синтез міфем, модерністська естетика.

Християнські персоналії, символи, сюжети постійно присутні у творах Гарта Крейна, адже християнська компонента для нього – один із потужних проявів міфологізму, тому часто поет поєднує релігійні сюжети з міфічними. У вірші «Емблеми поведінки» (Emblems of Conduct) Крейн використовує одним із центральних образ апостола, покладаючи на нього місію вісника. Уперше апостол попереджає подорожнього про вибух вулкану (вочевидь, вибух – символ геєни вогненної), який дозволить усьому живому сягнути вищої духовності (spiritual gates), або ж воріт до раю. Удруге апостол уже попереджає людство про неминучу покуту, бо люди живуть нині за законами не божими, а тими, які їм виголошують мовці по радіо. Крейн зображує церковні чаші, які наразі слугують не для релігійних ритуалів, а як

культурні пам'ятки, й тому наповнюють побожною лише істориків: «Тьмяні краї чаші святкують духовні ворота» (Bowls and cups fill historians with adorations, – // Dull lips commemorating spiritual gates) [4, p. 64]. Фінальна сцена вірша зображує мандрівника-апостола в місці, де «мармурові хмари підтримують море // І де нарешті був народжений герой-обранець» (Where marble clouds support the sea // And where was finally borne a chosen hero) [4, p. 64]. Ми схильні вважати, що у такий спосіб поет утверджує можливість людства досягти найвищої духовності, тобто втраченого колись раю. Подібну ідею поет висловлює в поезії «Чаплінеска» (Chaplinsque), де в образі клоуна (Чарлі Чапліна) втілене сучасне суспільство, яке не має впевненості у своїй вартісності. І лише бродяга-поет із порожніми кишнями

ще залишається хранителем людяності в «шаленстві вулиць» (the fury of the street) [4, p. 73]. Апофеозом розвитку ліричного сюжету стає поява місячного світла, яке містично перетворює смітєвий бак на святий Грааль, даючи надію на праведність, але таку трансформацію здатні бачити тільки праведники й творчі люди, тобто поети, що віддалено сугестує Платоновими ейдосами й спроможністю обраних філософів відчуття їх.

Поезія «Оранжеря папороті» (The Fernery) передає інтенсивне відчуття болю та розчарування. Літня жінка охоплена відчаєм, який «інколи оселяється й володарює // У короні менш сірій – О нещадне охайне волосся!» (That sometimes take up residence and reign // In crowns less grey – O merciless tidy hair!) [4, p. 77]. Утім часом в очах жінки помітні відблиски колишніх вогників, хоча вони й віддзеркалені в окулярах. Увиразнюючи візуально страждання за втраченою молодістю, за минулим, Гарт Крейн описує зморшки навколо сухих старечих губ, які нагадують йому «вінок різкого болю», імпліцитно натякаючи на терновий вінок Ісуса останніх хвилин його життя.

Схожа за тематикою болю та спустошення поезія «О, Карибський острів!» (O Carib Isle!) описує острів, який на перший погляд видається прекрасним, але насправді він мертвий: квіти, що їх уподобав ліричний герой, виявилися могильними квітами, які оплакують померлих у білих пісках. У цих спустошених краях пілігрим може побачити лише привидів, тому верховним володарем острова є Сатана, до якого й звертається ліричний герой, дякуючи за подарований амулет. Описуючи амулет-мушлю, Крейн зазначає, що його виловили з моря, потім сушили на сонці. Так, банальна мушля, звична згадка про перебування біля моря, у вірші Крейна постає потужним символом: колись обійстя життя, а нині вона – втілення смерті. Як бачимо, в митця тут превалює радше християнське наповнення, ніж язичницьке. Бо саме в християн мушля є образом могили, смерті, а в китайській міфології – це уособлення жіночого начала, жіночих статевих органів, плодючості, життя. Антична міфологія теж наділяє мушлю подібним значенням, роблячи її атрибутом Афродіти. Зваживши на Крейнове досконале знання світової міфології, можемо говорити про синтез різних міфем та їхніх конотацій у створеному ним образі.

Поезія «Винний звіринець» (The Wine Menagerie) – звіринець, що виникає у свідомості під впливом алкоголю – утримує досить серйозний смисл. Menagerie – це назва спеціальних

насадок у вигляді тварин на пляшки з вином. Але, як ведеться в Крейна, цей конкретний матеріальний образ набуває міфопоетичного виміру. Центральним образом вірша є уява, що постає перед читачем у подобі жінки, яку поет називає ключовим образом світу. Особливу увагу Крейн приділяє зображенню очей, зморшкувата шкіра яких – це «точна копія часу», який і створив ці зморшки. Оскільки жінка (уява) зістарена часом, минулим, то вона потребує нових сил, нових обривів. Однією з ключових фраз не лише цієї поезії, а й крейнівської творчості взагалі стає гасло «Нові межі, нові структури!» (New thresholds, new anatomies!), що сигналізує про початок пошуку нового, пошуку творчості, що відповідає ідеям нового, спираючись на минуле, а не на «заморожені хвили твоїх умінь // Винаходять нове доміно з любові та жовчі» (frozen billows of your skill // Invent new dominoes of love and bile) [4, p. 89]. Таке кредо апелює до модерністської естетики, зокрема до ідеї Е. Паунда (Make it new!) про необхідність оновлювати мову й образну систему твору. Завдячуючи символічності вина, цей вірш перегукується з поезією «Lachrymae Christi». Вино в давніх греків бачилося кров'ю Діоніса, котра здатна звільнити людину від повсякденних турбот, а сам Діоніс мав епітет «Той, що звільняє». У християнстві вино – кров Христа: «І взяв чашу, дякуючи подав їм; і пили з неї всі. І сказав їм: це є Кров Моя» (Марк 14: 23-25). На відміну від фіналу «Lachrymae Christi», де Крейн віддає перевагу Діонісу – творчому началу, в цій поезії митець вже прагне до іншої мети – спокути. Отже, наприкінці поезії Гарт Крейн згадує Іоанна Хрестителя, який символічно благословляє на нові починання, очищуючи від тягаря попередніх діянь.

Образ спустошеної Америки без традицій Крейн змальовує в поезії «Речитатив», зазначаючи, що Америка стоїть на порозі нового початку, нового суспільства. Гарт Крейн порівнює свою країну з «тяжким, як в Авессалома, серцем» (the plummet heart, like Absalom, no stream) [4, p. 91]. Недаремно митець обирає постать Авессалома, оскільки саме він повстав проти традицій, проти батька, і його трагічна загибель слугує попередженням на майбутнє для «без традиційної» Америки; а пам'ятник, який Авессалом збудував собі з мармуру, трансформується у вірші в пам'ятник «на валах зі сталі» (on shafts of steel) [4, p. 91]. У подібному ж контексті поет порівнює країну з Ніневією, «безіменною безоднею» (в Е. Паунда – це місто мертвих поетів: «І тут, в Ніневії, скільки разів я бачив, // Як відходили співці, як займали

місця // У цих сумних будинках, де ніхто не заважає // Їхньому суму чи пісні» [3, с. 285]), столицею давньої Ассирії, загибель якої через низку причин передвіщали пророки Софонія та Наум [1]. Пророк Наум попередив про пограбування міста (та й усієї країни, яка поступово перетворювалась «на другий Содом» [1]): «Грабуйте срібло, грабуйте золото! Нема кінця запасам всілякого дорогоцінного начиння» (Наум 2:9). Гарт Крейн по-своєму інтерпретує це пророцтво, закликаючи «вичавлювати» золото з Ніневії для будівництва мосту, що «нависне, як рятування, над верфями» (*swings over salvage, beyond wharves*) [4, р. 92]. Ідея мосту надалі переросте в самостійну величну поему «Міст».

Згадаємо ще одну поезію – «На честь одруження Фауста і Єлени», яка торкається теми перейнятої збагаченням сучасності й пошуку краси в ній. Крейн описує сучасних «передвісників раю» – дурня, тютюн і одеколон (*A goose, tobacco and cologne*), що, безперечно, є аллюзією на дари волхвів Ісусу: золото, ладан і смирну (*gold, frankincense and myrrh*): «І вони впали ницьма, і вклонились Йому. І, відчинивши скарбниці свої, піднесли Йому свої дари: золото, ладан та смирну» (Матвій 2: 9-11). «І мудрість світу в особі волхвів, принісши Ісусові золото як символ найвищої вартості, тим самим визнає Божу премудрість єдиною абсолютною цінністю» (Матвій 2: 9-11). Як бачимо, золото у творі Крейна заміщується на дурня, що нині стає втіленням сучасної мудрості й найвищою цінністю. Ладан, який використовується служителами церкви для кадіння в храмі й символізує «щирю молитву серця», був піднесений Ісусу як верховному Священнику. Тютюн, який став заміником ладану, надає право кожному, хто його споживає, бути священником і відпускати самому свої гріхи, й, можливо, навіть повчати інших, проповідуючи істини матеріалізму. І останній дар – смирна, якою намащували покійників, була піднесена Ісусові як нагадування про те, що він має померти, спокутуючи гріхи всього людства. Гарт Крейн замінює смирну на предмет щоденного вжитку – одеколон, маючи на увазі, що людина без духовності – вже мертва. Проте поет, залишаючись прибічником філософії оптимізму, наприкінці твору все ж говорить про можливість щасливого фіналу, адже «уява випростає крила понад відчаєм» (*the imagination spans beyond despair*) [4, р. 99].

Поезія «Тритон» (*The Mermen*) містить цілий комплекс найрізноманітніших язичницьких і християнських символів. Уже назва дає читачам

покликання на античну міфологію та вказує на те, що основною локацією буде підводний світ. Попри очікуване зображення підводного правителя, Гарт Крейн описує Будди (множина від Будди) й двигуни (*Buddhas and engines*), які прислужують «нам» під водою; така картина нагадує ліричному героєві пекло, суміш «занепаду й винахідливості» (*blight and ingenuity*) [4, р. 118]. Далі дія переноситься з глибин до поверхні води, якою пливе Хрест, на котрому розіп'яли Христа. Тобто поет протиставляє знеособлені поняття – Будди, істоти, що пробудилися, та тритони, адже ім'я бога Тритона пізніше нівелювалося, і почало позначати родову ознаку морських божків – і образ єдиного Бога. У Гарта Крейна своя варіація біблійного сюжету: хрест тоне у воді, ймовірно, разом із Христом. Ми припускаємо такий висновок з крейнівської гри словами у творі, оскільки він об'єднує в один символ і Христа, і хрест, на якому його розіп'яли, зауваживши, що багато викривлень і неправди пов'язано саме з ім'ям Христа (Хреста – в Крейна). Хрести й гільйотини, розміщені понад водою, вітають сонце, просячи спокути за свої діяння: «Залиште нас, ви, ідоли Майбутнього, – самотніми» (*Leave us, you idols of Futurity – alone*) [4, р. 118], намагаючись монетою відкупитися від своїх гріхів. Наприкінці твору знову з'являється підводний світ, де Христос уже зображений на Троні (на хресті як на троні) в усій своїй величі. Але Гарт Крейн у фіналі робить суттєве зауваження, що Господь до цього часу зберіг людське обличчя, у такий спосіб натякаючи на можливість віднайдення божественного начала в людині. У вірші «Кі Вест» (*Key West*), що є титульним для однойменного циклу, Гарт Крейн намагається відчайдушно знайти рай на землі, а себе бачить новим Адамом, якого створили не з ребра, а з усього хребта біблійного Адама (підсвідомо асоціюючи себе з жінкою, Євою) й упевнено крокує до нового раю, де «золото не було продане й свідомість не законсервована» (*gold has not been sold and conscience tinned*) [4, р. 113].

Продовжуючи зазначену тему, звернемо увагу на твір «Мангове дерево» (*The Mango Tree*). У час, коли зник рай, а його місце посіла жуйка, мангове дерево асоціюється з першодеревом, перший врожай якого був зібраний ще до потопа. Крейн звертається до першолюдей, поступово трансформуючи Єву в образ жінки з кошиком, яка збирає врожай, і дає їй, здавалось би, тривіальне ім'я Меггі. Це ім'я є зменшено-пестливою формою від Маргарет, що має безліч потрактувань. У перекладі з перської воно значить дочка світла, дівчина

з аристократичної сім'ї, тобто Крейн робить акцент на високому становищі жінки, апелюючи до стародавнього звичаю азійських країн, що дозволяв вирощувати мангові сади лише особам королівської крові. Саме звідси пішла традиція посилати в подарунок плід мангового дерева як вияв великої прихильності. Отже, вказуючи на соціальний статус ліричної героїні, поет дає алюзію на старогрецьке прочитання імені, що було епітетом (маргаритос) богині кохання Афродіти. На той час вона вважалася захисницею мореплавців, тому моряки в жертву (в дар) богині приносили перли (звідси від грецької «Маргарита» – перлина). В Індії мангове дерево теж асоціюється з коханням, адже його листя кидають до ніг молодим на весіллі, бажаючи таким чином молодят бути плодовитими. Отже, Єва, що зірвала плід від дерева пізнання, трансформується в Афродіту, яка збирає плоди дерева кохання, тобто для Крейна кохання та пізнання – явища споріднені. Ще один варіант прочитання значення імені Маргарет пропонує християнська міфологія. До слова, деякі дослідники генерували теорію про адаптацію стародавнього міфу про Афродіту в християнських сказаннях про Маргариту Антіохійську [5]. Ця свята вважається захисницею від злих духів, у вірші – це товсті проповідники, які лякають людей сутінками. Відома легенда, що ця жінка поборолася самого Сатану, який у подібності дракона проковтнув її, але палка молитва врятувала жінку. Подібна оповідка про чудесний порятунок пов'язана з виникненням магнолії, а Маргарет – це похідна від латинського *magnolia*. Китайське повір'я розповідає про напад на мирне селище бандитів, які винищили всіх чоловіків і дітей, залишивши собі для розваги 100 найкрасивіших дівчат. Щодня вони вбивали по одній красуні, а коли прийшла черга останньої, вона впала на землю та попросила захисту в неї. Наповнившись силою рідної землі, дівчина переродилася у квітуче дерево, магнолію, яке щороку зацвітає сотнею квіток, що символізують відроджені серця сотні загиблих полонянок. Як *magnolia* уособлює національний міф Китаю, символізує силу рідної землі, що дала нове життя, так і *Maggy* сигналізує про американізацію першої жінки, сакралізацію американської землі в нових умовах, коли Єва стає Меггі.

Ще одна алюзія на райське дерево є в поезії «Чистилище» (*Purgatorio*). Хоча поет і згадує чистилище Данте, але сам же зауважує, що його чистилище зовсім інше: тут землетруси руйнують будинки, тут церковний дзвін не задзвонив вчасно в призначену годину й таке інше. Водночас це місце видається Едемом, бо воно має запах раю,

це земля спокути, де райське дерево трансформується в безліч однакових дерев – це сосни, які заповнили райський сад. У східних віруваннях сосна завдяки своїй вічнозеленій хвої – це символ довголіття, безсмертя. Фрігійські племена проводили обряд на честь бога рослинності Аттіса, коли стовбур сосни, оповитий саваном, занесли в храм, вдаючи смерть бога. По закінченні трьох днів плачу деревину виносили, сповіщаючи про воскресіння божества. У Біблії зазначено, що з соснових дерев робили ідолів, тобто подобу бога: «Із цього ж робить бога, і поклоняється йому, робить ідола, і стає на коліна перед ним» (Ісаїя 44:15). Науковці до цього часу сперечаються про вірогідність перекладу назви цього дерева. У варіанті Біблії Пантелеймона Куліша алгул-дерево – це і є сосна, тоді ковчег Ноя був побудований саме з цієї деревини. Згадка про алгул-дерево зустрічається в історії, де з нього цар Офіру зробив сходи до храму Господнього, а із залишків – гусли для співців. Проте існують версії, що назви гофер і орен теж перекладаються як сосна [2]. У грецького бога Діоніса на верхівці тирса була соснова шишка, як фалічний символ вона означала плодючість (римляни асоціювали сосну з цнотою богині Діани). Дивлячись на сосни, ліричний герой вірша відчуває бажання випити слабкого сидру, тобто, райське першодерево протиставляється дереву чистилища – сосні, яка є й ідолом, і фалічним символом, і поетовими гулами. Географічно Гарт Крейн помістив своє чистилище в Мексику, рефлексуючи про час свого перебування в цій країні, сугестуючи тугу за рідним краєм: «Моя країно, о моя земле, мої друзі – // Чому я окремо від вас на землі, // Де у світлі газових ліхтарів – обличчя мокрим лиском здаються чимось кинутим, забутим» (*My country, O my land, my friends – // Am I apart – here from you in a land // Where all your gas lights – faces – sputum gleam // Like something left, forsaken*) [4, p. 151]. Ліричний герой (Крейн) мріє не про щось сакральне, піднесене, а хоча б про сидр і м'який сніг. Таким чином, митець бачить свій час перебування в Мексиці як час очищення, час перебування в чистилищі перед майбутнім раєм, який, вірогідно, він, шукаючи смерті, знайде у водах Мексиканської затоки.

Переосмислюючи християнську міфологію, Гарт Крейн пристосовує кожен символ до реалій сучасного життя, наснажуючи свої образи особливою виразністю. Часто поет профанує релігійні атрибути й сакралізує буденні речі, вбачаючи в них потяг сучасного соціуму до духовного відродження.

Список літератури:

1. Біблія. *Біблія онлайн* : вебсайт. URL: <http://www.bibleonline.ru/bible/ukr/43/01/>
2. Библия и наука : веб-сайт. URL: <http://www.nauka.bible.com.ua>
3. Паунд Эзра. Стихотворения и избранные Cantos. Москва ; Санкт-Петербург, 2003. 887 с.
4. Crane H. The collected poems of Hart Crane / eited with an introduction by Waldo Frank. New York : Liveright publishing corporation, 1933.179 p.
5. Delehaye H. Les Legendes hagiographiques. Toronto : University of Toronto, 1905. 264 p.

Kolisnychenko A. V. CHRISTIAN COMPONENT OF HART CRANE'S EARLY POEMS

The article analyzes the key variants of the modification of Christian images in Hart Crane's early poems. In particular, attention is focused on the synthesis of biblical subjects and mythical ones, as well as different approaches to the adaptation of these subjects and images to the realities of life. Crane was distinguished among his mostly religiously-compatriots an indifferent attitude to Christianity – he identified it as one of many religions, containing an inexhaustible arsenal of subjects. Crane marked Christianity as the mythology that like Native American influenced the formation of a unique American identity. Therefore, one of the main features of Crane's early poetry is its simultaneous Christian and pagan filling; considering Crane's perfect knowledge of world mythology, we can speak of the synthesis of various myths and their connotations in the images he created. In Crane's poems each specific material image acquires a mythopoetic dimension, and each of the Christian myths receives an additional connotation, because Crane actively using the method of complementarity paradoxically compares, reduces in one sentence the sacred for Christians motifs and pagan, expanding both the intellectual and artistic space of a new myth – personal Crane's myth and America myth. One of the key phrases of his work in general is the slogan "New thresholds, new anatomies!", which signals the beginning of the search for creativity that meets the ideas of the new, drawing on the past. Such credo appeals to modernism aesthetics, in particular to the idea of E. Pound (Make it new!) about the need to update the language and structural system of poetry. Poet while adhering to the philosophy of optimism in his poetry speaks of the possibility of a happy ending, and his imagination spreads its wings beyond despair; hinting at the possibility of finding a divine beginning in man. It is noted that Crane affirms the possibility of humanity to attain the highest spirituality. Poet is desperate to find paradise on earth, and sees himself as the new Adam, who was created not from the rib, but from the entire spine of the biblical Adam (subconsciously associating himself with a woman, Eve) and is steadily stepping into a new paradise lost once.

Key words: *myth, mythology, mythopoetics, synthesis of myths, modernism aesthetics.*