

РАЛФ ВОДДО ЕМЕРСОН І СТАНОВЛЕННЯ ПОЕЗІЇ ДУМКИ В АМЕРИКАНСЬКОМУ РОМАНТИЗМІ

"Поезія, що спонукає думати!"

мандатний американський філософ і поет Ралф Воддо ш| сон (1803—1882) ще за життя набув світової слави. В середині ХІХ ст. у нього з'явилися шанувальники й послідовники в багатьох країнах Європи. Ще 1845 р. Едгар Кіне приділив велику увагу поглядам Емерсона у своїй книжці "Християнство і Французька революція", назвавши його найвидатнішим тогочасним Ідеалістом. Адам Міцкевич, викладаючи в 40-х роках у Софії, захоплювався есеїстикою Емерсона і в своїх статтях тлумачив його провідні ідеї. Близька до Емерсона Маргарет Фулер, член трансцендентального гуртка, 1847 р. подарувала Міцкевичеві тільки-но опубліковану книжку віршів американського і мислителя. Серед вдумливих читачів Емерсона — Лев Толстой! І Фрідріх Ніцше, Рабіндранат Тагор, Хосе Марті. З етичною філією /софією Емерсона був знайомий Іван Франко.

Інтерпретація філософських ідей, чимало яких були суголосні духовним пошукам європейської інтелігенції другої половини ХІХ ст., та літературних творів Емерсона почалася ще за життя філософа і триває й досі. Майже щороку з'являються нові дослідження біографії і творчості Емерсона; його широкі листування, щоденники й рукописи коментують та видають, перевидають найголовніші твори. Найвидатніші літературознавці США ХХ ст., належні до різних наукових шкіл, Я. В. Л. Парингтон, В. В. Брукс, Ф. О. Матісен, Р. Велек, — надавали великого значення коментуванню політичних, філософських, естетичних поглядів Емерсона і створили міцну основу для дальшого вивчення їх.

Значення творчості Емерсона виходить за рамки літератури. Навіть письменником назвати його важко. Визначаючи характер діяльності Емерсона, ми постаємо перед тією самою проблемою, яку висуває перед дослідниками літературного розвитку ХІХ ст. творчість Томаса Карлайла, що не був ані романістом, дарма що називав свої твори романами, ні філософом у вузькому розумінні цього слова, хоча в своїх працях визначив напрями духовних та філософських пошуків цілої епохи. Для Емерсона Карлайл був більш ніж учите-

лем. Його роздуми, вбрані в есеїстичні форми (ті ссе звичайно розросталися до розмірів роману, історичної хроніки або біографії видатної людини), були для американського мислителя взірцями справжньої свободи думки, оповідної манери, не скутої канонами певного літературного жанру, коли головним ставав самовияв автора, а форма відходила на другий план, корячись інтелектуальному задумові

Емерсон і Карлайл зустрілися 1833 р., коли Емере он уперше приїхав до Європи. Тієї пори Карлайл уже мав певну славу й працював над романом "Sartor Resartus", у якому несамотовито розвінчував офіційну релігію та політику, мистецтво й соціальні інститути доби промислової революції. За плечима Емерсона були роки навчання в Гарвардському університеті й кілька років роботи на релігійному полі Його 160 проповідей свідчать про поступовий і невпинний відхід молодого унітаріанського священика від релігійної доктрини. 1832 р. Емерсон зрікся сану й вирушив до Європи, шукаючи духовної альтернативи релігійній вірі. Цю подію дехто з американських учених вважає за етапну у формуванні національної свідомості В ній прихована своєрідна символіка — процес лібералізації новоанглійського суспільства, почавшись наприкінці XVIII ст., скінчився тим, що проповідник і син проповідника з Бостона оголосив про свій розрив із поколінням батьків та пуританською спадщиною й заснував через кілька років нове філософське вчення, співзвучне духові доби, — трансценденталізм. На зміну культу Богі прийшов культ Людини, що й визначив мистецтво Америки XIX ст.

1835 р. у*Конкорді навколо Емерсона зібрався гурток передової, опозиційно налаштованої інтелігенції. До нього входять або пов'язані з ним майбутні письменники Натаніел Готорн і Ієнрі Девід Торо, борець за соціальні реформи й аболіціонізм Теодор Паркер, майбутній організатор знаменитої соціалістичної комуни "Брук Фарм" (1841—1846) Джордж Рілі, лідер феміністичного руху Маргарет Фулер, поет-містик Джонс Бері, прихильник ідей Фур'є Вільям Генрі Чанінг і деякі інші Навіть простий перелік цих імен свідчить про те, якою різноманітною й багатоаспектною була нова народжувана течія. Невдовзі з'явилися програмні твори школи — виходить у світ "Природа" Емерсона (1836). Він виголошує свої знамениті промови "Американський учений" (1837) і "Звернення до студентів богословського факультету" (1838). Лекції та есе Емерсона, видані двома збірниками 1841 і 1844 рр., забезпечили йому загальноамериканське визнання.

В 1842—1844 рр. за його редакцією виходив трансценденталістський журнал "Даєл", у якому всі члени гуртка дістали змогу широко висловлювати свої погляди. Ідеї Емерсона мають популярність серед американської молоді, він завойовує і авторитет мудрого вчителя й наставника молоді. В другій половині 40-х років Емерсон виступає з лекціями-біографіями у видатних людей, чия діяльність була етапною для світової історії та культури, полемізуючи з книжкою свого вчителя Т. Карлайла "Герої, культ героїв і героїчне в історії". Лекції склали одну з найвідоміших його книжок — "Представники людства". Саме її сторінки викликали схвалення Льва Толстого. Книжка вийшла 1850 р. Френсіс Ото Матісен назвав період з 1850 по 1855 р. американським ренесансом. Знаменно, і що його починає книжка Емерсона.

Емерсон був душею цього унікального явища і справді центральною постаттю в блискучій плеяді мислителів та письменників середини XIX ст., як-от Ієнрі Торо, Натанієл Готорн, і Герман Мелвіл, Волт Вітмен. Коли Матісен писав своє фундаментальне дослідження, Америка ще дуже погано знала ім'я Емілі Дікінсон. Воно ледве згадане в роботі Нині очевидно, що розумові настрої, які панували за доби найвищого розквіту американського романтизму, визначили характер і напрями духовних та естетичних пошуків новоанглійської поези.

І все-таки, чому саме Емерсон став центральною постаттю американського ренесансу?

У його творах кінця 30-х — початку 40-х років нанважливіші особливості й суперечності національного самоусвідомлення, що бурхливо розвивалося в період романтизму, дістали завершений вияв у цілому комплексі філософських ідей поета. Ставлення до цих ідей було неоднозначним. Для більшості вони залишалися предметом полеміки, і ставлення до них визначалося не тільки перейманням, а ще більшою мірою — запереченням. Окрім "Представників людства" Емерсона, 1850 р. вийшов роман "Червона літера" Готорна, 1851 р. з'явився "Мобі Дік" Мелвіша, 1852 р. — "Щасливий дім" Готорна, 1854 р. — "Волден, або Життя в лісі" Торо та "Ізраель Потер" Мелвіла, 1855 р. — "Листя трави" Вітмена, Навіть Торо, що поділяв головні ідеї трансцендентальної філософії, не можна оцінювати лише як послідовника Емерсона. Але, хай там як, ідеї філософа довгий час залишалися в центрі духовних прагнень доби як найповніше втілення національного духу й національ-

ного характеру і відігравали продуктивну роль у формуванні національної культури Сполучених Штатів.

Емерсон намагався розробляти різні філософські дисципліни — онтологію, гносеологію, етику, естетику, логіку. Але саме **в етичній системі**, на думку російської дослідниці Т. Л. Морозової, автора однієї з найдокладніших у радянській науці праць про Емерсона, **"найяскравіше виявились і національна своєрідність його філософії, і оригінальність ідей, які він висунув"**¹.

У даній праці в центрі уваги ті аспекти філософської та естетичної концепції Емерсона, які великою мірою визначили далші шляхи американської поезії романтизму, а саме: творчості Вітмена й Дікінсон, а також невеличкої поетичної спадщини самого Емерсона. Вона складається з творів двох прижиттєвих збірок "Вірші" (1847) і "Травневий день та інші вірші" (1867), вибраних віршів, виданих 1876 р., які загалом повторюють їхній зміст, а також невеликої кількості творів, не опублікованих за життя. Це вірші, знайдені на сторінках щоденників і нотатників, незакінчені фрагменти.

Основний системотворчий елемент стилю філософсько-публіцистичної прози Емерсона — осмислення цікавого для нього явища через образ, метафору, близькі до поетичних. Не випадково Джеймс Расел Ловел одного разу назвав прозу свого колеги "величезним віршем". Цю думку повторив **Хосе Марті** в статті-некролозі пам'яті американського мислителя: **"Вся його проза — це поезія. А його поезія і проза — наче взаємне відлуння"**². Естетичний бік твору для Емерсона не менш важливий, ніж ідея, що міститься в ньому. Емерсонові чужа жорстка наукова систематизація німецьких філософів-ідеалістів, чиїми ідеями він надихався при створенні своїх концепцій. Він нехтує докази. Мислитель подає перед своїми філософськими творами вірші-епіграфи, мета яких — висловити квінтесенцію викладених у тих творах думок. **Поетична будова прози, що полягає не тільки в особливій ліричній образності, а й у самій ритмічній організації тексту, наближеного подекуди до верлібру, його витончена риторика, емоційний пафос, сильний авторський елемент — відбивають своєрідне бачення світу, властиве американському письменникові**

"Філософія поетизує, а поезія філософує", — так визначив Фрідріх Шлегель змішування наукового й художнього способів пізнання, властиве романтизмові³. Ці слова надзвичайно

точно характеризують творчу манеру Емерсона, що був у філософії поетом, а в поезії філософом.

Не завжди усвідомлюючи джерела своїх поглядів на мистецтво, Емерсон розвивав естетику шелінгіанства. Шелінг вимагав "внутрішньої тотожності" філософії та мистецтва, писав про мистецтво як про "органон" філософії, особливу форму, що примирює теоретичне та емпіричне пізнання й підноситься над ними обома. Вслід за ним Колридж переконував, що поет має бути філософом, і саме з цієї позиції оцінював та критикував сучасну поезію. Ця основоположна ідея раннього німецького й англійського романтизму, яку без заперечень перейняв Емерсон, мала серед його співвітчизників поважного супротивника в особі Діцгара По. У відомому сонеті "До науки" (1829) По протестує проти втручання науки в поезію, маючи на увазі не тільки емпіричне знання, а й філософію. На відміну від Емерсона (По не бачив у науці джерела поезії, навпаки, йому здається, ніби наука ("Стерв'ятник, чиї крила — тьмяна реальність") знищує, приземлює поезію. Це сонет, що правив за своєрідний епіграф до поеми "Аль Аараф" (1829), належить у спадщині По до найзагадковіших і найсуперечливіших. Найпереконливішим видається трактування, що його запропонував Ю. В. Ковальов: "Наука в даному разі виступає як найчистіше втілення раціоналістичної методології мислення, котре обмежує можливості людської свідомості, і нездатність піднести її над тьмяною реальністю"⁵. Коли Емерсон у 30-і роки вимагав від поезії злитися з філософією, він розумів під філософією не раціоналістичну логіку, а щось протилежне, пов'язане з визнанням непізнаваного, трансцендентального.

У поетичній творчості Емерсона прямо відбилися його філософські та естетичні погляди, ідеї, концепції. Філософська символіка, сенс кожного вірша повною мірою розкриваються лиш у контексті всієї творчості, як поетичної, так і прозаїчної, і часто вимагають залучення текстів есе. Нерідко тільки контекст дозволяє з'ясувати естетичну та історичну структури поетичного образу, символу, метафори. У віршах Емерсон філософує, міркує, що виявляється в особливих методах розгортання теми і композиції, в характері ліричного героя й розвитку ліричного сюжету. Серед тлумачень поезії Емерсона трапляється й думка, що, філософуючи, поет тим самим прирікає себе на поразку. Американський учений Р. Спілер вважає, що невдалі ті вірші, де Емерсон, подібно до В. Б. Ворда, "віддавав перевагу розумуванню". "Але тям, де уяві на*

дано цілковиту свободу... вона породжує химерні образи, підні Герберта або Дона і водночас виповнені свіжості особистого життєсприймання"⁶. Аналогічну думку висловлює радянська дослідниця О. М. Кириченко: "Тільки-но Емерсон намагається втілити своє вчення в безпосередньо поетичну форму, його вірш несподівано втрачає поетичність... Але варто Емерсонові відійти від схеми, виникає воістину поетичне бачення...". Однак виділення і протиставлення в рамках творчої манери Емерсона двох типів творів із перевагою раціонального або емоційного елементу навряд чи слушне. Особисте життєсприймання Емерсона-поета, аж ніяк не заперечуючи свободи уяви, зумовлює філософське осмислення явищ світу, тією або іншою мірою здійснюване в творі.[^]

Емерсон обґрунтував свій поетичний метод в есе ("Поет" (1844): "...вірш створюють не віршові розміри, а думка, що сама створює ті розміри, думка, така жива і пристрасна, що, як і душа рослини чи тварини, має тільки їй властиву будову й , додає щось нове до природи. В часовій послідовності думка і форма⁸ рівні, а в послідовності генетичній думка передую^г формі". Ця ідея стала відкриттям американського письменника в царині естетики вірша. Своїми висловлюваннями мислитель накреслив один із шляхів, яким піде розвиток поезії США. Це шлях художнього відображення світу через поетичні роздуми, розкриття й формулювання вічних істин та універсальних законів.

В есе "Кола" він пише: "Ключ до кожної людини — її думка", зокрема й до поета, що передусім має стати носієм мудрості

Міркування про соціальну природу сучасного письменникові суспільства, життєвий досвід 40-х років ХІХ ст. приводять Емерсона до ідей трансценденталізму, який слушно називають національною формою романтичної критики капіталізму. Але не тільки цим критичним аспектом визначається його зміст. Поряд з критикою буржуазного суспільства й прогресу бачимо в Емерсона і його ідеалізацію. Поет не раз захоплюється роботящим хлопцем, фермером чи колоністом, що своєю працею досяг незалежності, добробуту, процвітання. Емерсон захищає власність, набуту "чесним" способом, і водночас соціальна нерівність породжує в нього чуття огиди та обурення. По суті прагматична доктрина "покладання на власні сили", проповідь індивідуалізму, що напрочуд добре відповідає добі бурхливого економічного розвитку Х І Х ст., поєднуються з містичним ученням про

"наддушу", що все гармонізує, зокрема й суспільні, людські відносини. З реальним існуванням "наддуші" пов'язане оптимістичне начало природи, а також Емерсонове прагнення згладити гострі кути й суперечності власної стичної теорії.

Якщо перевести ці суперечності в сферу суто філософську, виявиться, що дуалізм становить вихідну позицію мислителя і його метод пізнання світу. "З погляду філософії, всесвіт складається з Природи і Душі"¹⁰, — проголошує Емерсон у "Природі". Вони рівноправні, як рівноправні, на його думку, дві філософські концепції — матеріалізм та ідеалізм. Для поета двоїстість духу та буття — об'єктивний закон. Він послідовно утверджує і в нарисах, і в віршах ідею рівності матеріального й духовного в "органічному поєднанні"¹¹.

З погляду генези ідей тут простежується зв'язок з філософією німецького ідеалізму Канта, Фіхте, Шелінга, дуалістичної за своєю суттю, відбилася зневага поета романтичної школи до суто наукового пізнання, його відмова від раціоналістичного методу, а також трохи незвичне за формою прагнення максимальної об'єктивності, осягання світу в усіх його різноманітних виявах, спроба зрозуміти і прийняти всі судження про нього. У вірші "Сааді" лунає заклик до теїста, пантеїста, атеїста нарівні один з одним висувати й захищати свої погляди. Початкове визнання рівності духу та буття править і за основу поетичного мислення Емерсона.

"Європейська думка загалом розвивалася від наївно-матеріалістичного уявлення про загальний детермінізм до прагнення обґрунтувати активність свідомості"¹², — пише Н. Я. Дьяконова, характеризуючи творчість Семюела Тейлора Колриджа. Це твердження не меншою мірою слухне й про Емерсона, що від захоплення замолоду науковими відкриттями Ньютона й матеріалізмом Френсіса Бекона перейшов до ідеалістичних поглядів на природу як одуховлену субстанцію. Згадка про Колриджа не випадкова. З усіх англійських письменників, теоретиків романтизму, він справив на Емерсона найбільший вплив. Не відкидаючи факту безперечного впливу, хотілося б наголосити на типологічній спільності двох мислителів, саме мислителів, а не поетів, яка виявляється в їхній сприйнятливості до впливу німецьких філософів ідеалістичної школи, в захопленні Платоном і неоплатонізмом, у спробі естетичного засвоєння філософських ідей, у фрагментарності письма й непослідовності аргументації, у звертанні до трансцендентальних уявлень і т. ін.

Крім Колриджа, Жсрмени де Сталь, Кузена, посередником у поширенні німецького ідеалізму в США був Карлайл. Поділяючи великою мірою спосіб мислення англійського письменника, Емерсон перейняв і суперечності, властиві його поглядам, що їх блискуче розкрив Ф. Енгельс: "Увесь його спосіб мислення по суті пантеїстичний, причому німецько-пантеїстичний. Англійцям пантеїзм цілковито чужий, вони визнають тільки скептицизм... Рештки торівської романтики й запозичені в Гете гуманістичні погляди, з одного боку, скептично-емпірична Англія, з другого, — цих чинників досить, щоб виснувати з них Карлайлів світогляд"¹³.

Дуалізм, а саме гносеологічний дуалізм, яким він постає в Емерсона і взагалі у філософії нової доби, закономірно породжує агностицизм, тобто думку про непізнаванність світу чи окремих його явищ. Непізнаванність — один аспект так званих трансцендентальних уявлень, другий їхній аспект — визнання деяких надчуттєвих реальностей. Ними є "наддуша", "всесвітній дух", "єдина людина" тощо. Крім того, будь-яке уявлення, ідея, що містяться навіть в найелементарнішій формі предметного світу, можуть набувати трансцендентальних значень.

Трансцендентальні уявлення Емерсона в цілому мають містичне забарвлення, зумовлене двоїстістю його філософських позицій, проте безперечна класифікація філософської доктрини Емерсона як містицизму, а також інтерпретація його поезії в дусі містичного, орфічного одкровення, як роблять деякі американські дослідники, є перекрученням дійсності. Прикметним є ставлення американського мислителя до шведського духовидця Емануїла Сведенборга, якому присвячено розділ книжки "Представники людства". Емерсон намагається відшукати раціональне зерно Сведенборгового містицизму і знаходить його в "проголошенні етичних законів"¹⁴. Але, як свого часу й Блейк, Емерсон відкинув Сведенборга, визнаючи, що темне, теософське заступило в його думках живе, розумне, а сам він — приклад хоч геніальної, але невдачі В концепції "надцуші" найвиразніше відбився вплив платонізму, дуже впливової за доби романтизму ідеалістичної течії. Серед Емерсонової лектури — праці неоплатоніків античності Платона, Прокла, Ямвліха, Порфирія, британських неоплатоніків XVII ст. Генрі Мора, Томаса Брауна і, звичайно, "представника людства" Платона. Надто відчутний струмінь платонізму в працях "Наддуша", "Інтелект", "Моральні закони", "Кола".

% Паркер, споборник Емсерсона по трансценденталізму, ще 1850 р. **назвав** улюблених авторів письменника. Це Плутарх, Монтсень, Шекспір, Дж Герберт, **Мілтон**, **Вордсворт**, Колридж, Карлайл. Список неповний, у ньому, **наприклад**, нема ім'я Бекона, але показує розмаїття **джерел**, з яких **американський** мислитель брав ідеї, **а** також дає **уявлення про жанри** **я** **поетичні форми**.

Емерсона, **як** і решту американських письменників його доби, глибоко хвилювала проблема національної культури. Ф Концепція "покладання на власні сили", поширена до рамок цілої культури, відбилась у вимозі створення національного мистецтва. Економічно й політично незалежна й необтяжена феодалними пережитками Америка, що в 30-і роки ХІХ ст. **як** промислова країна випередила в деяких галузях Старий Світ, у царині культури лишалася колонією Європи. І хоч національна література в постаті Джеймса Фенімора Купера, Вашингтона Ірвінга та Вільяма Калена Браєнта вже існувала, культурна, університетська Америка схилилася перед іноземними кумирами, поезія і проза копіювали заокеанських класиків, англійські реалії й літературні штампи панували на сторінках американських книжок. Із цього приводу Купер 1832 р. писав: "З усіх книжок, які тут друкують і читають, тільки деякі написані в Америці"¹⁶. А Браєнт у "Лекціях про поезію", прочитаних у 1825—1826 рр., відзначав, що Америка "має поетичні матеріали й усі спонуки та можливості для її (мови американського народу. — **С. Я**) успішного засвоєння", американській літературі пора суперничати з англійськими взірцями, інакше це означатиме, що "геній бездіяльний серед скарбів"¹⁷. Аналогічні думки висловлює Емерсон у промові "Американський учений". Він, представник нового покоління американських письменників, нарікає, що інтелект Америки ще спить, тоді як "стаються події, здійснюються вчинки, які слід оспівати, які оспівають самі себе"¹⁸. Емерсон певен, що національна американська література буде демократичною за своєю тематикою, актуальною, злободенною: "Мені не треба великого, далекого, романтичного, мені не потрібні розповіді про те, що діється в Італії та Аравії, про грецьке мистецтво, провансальських трубадурів; я віддаюсь повсякденному, пізнаю звичне та низьке й сідаю поряд з ними"¹⁹. В есе "Поет" Емерсон провіщає появу поета, якому пощастить оспівати Америку в її розмаїтті й багатолукості.

Емерсон і По, Вітмен і Дікінсон прагнули самотності, створення оригінальної поетики. Для американських роман-

тиків це пов'язане не тільки з пошуком своєї Америки та адекватної художньої форми, а й з комплексом культурної провінції Європи, браком багатовічної історії й літературної традиції, подібних до європейських, мовною залежністю від Англії. До того ж подолання англійської та європейської літературних традицій уявлялося неможливим без засвоєння їх.

Емерсонове поетичне розуміння Америки починається з незакінченого вірша в нотатнику "Америка, моя країна..." (1833), опублікованого лише в нашому сторіччі. Америка постає в дикій незайманості первісної природи, якій напрочуд добре відповідає форма верлібру. Тому американський поет милується не пишною трояндою, а непримітними лісовими та польовими квітами. Але бачення природи — тільки перший крок освоєння Америки. Дікінсон поведе цю тенденцію далі. Вона декларує залежність своєї метафори від природи Нової Англії, населяє поезію малинівками та боболінками і прагне, щоб навіть рослини, про які вона пише, були американськими. Все починається з краєвиду, характерного для Нової Англії. Немов підводячи підсумок, вона пише: "Я бачу по-новоанглійському" ("X^{se} — New^{п^ац^у^"). Звичайно, бачення світу по-новоанглійському значно ширше, ніж зображення природи рідної землі.}

В Емерсона вплив духовної культури регіону виявляється не тільки в характері етичної проблематики й духовних конфліктів, а й у відмові від фантастики, в прагненні універсальності, в трохи важкуватій риторичній проповідника-мораліста.³

У статті "Думки про сучасну літературу" Емерсон відзначав, що найбільший вплив на сучасну йому літературу справили Гете і Вордсворт. Саме ці автори найближчі йому духовно. До речі, Байрон цілковито чужий: "У нього нема ні лагідності, ні поважних знань, ні піднесеної мети"²⁸.

Вордсворт цікавий йому не тільки як теоретик, автор передмови до "Ліричних балад", а й як художник. З ім'ям Вордсворта в англійській літературі пов'язаний розвиток споглядальної філософської поезії, романтичної за своїми естетичними принципами і формами. Емерсонові імponує споглядальність поета, культ природи, пасивний характер героя і розмах абстрактної умоглядності в його поемах, оповідність їхньої манери і нескугість форми. В кінці 20-х років під впливом "Прогулянки" він записує в щоденнику вірші, близькі своїм духом до медитацій Вордсворта. І все ж, визнаючи правдивість художника в передачі морального чуття, Емерсон відмовляє йому в досконалості поетичного виконання.

Згодом він відкидає і стиль медитації, що спонтанно йде з серця. В американського поета все зважено, продумано, раціонально. Він відмовляється й від неприродної та чужої йому елегічної скорботи та мрійливості, характерної для творів англійських сентименталістів. Лише в ранньому вірші "До побачення" лунають нотки сентиментальності. Цей вірш написано тоді, коли Емерсон ще не визначив основ романтичної поезії.

Ступання у слід творчості метафізиків XVII ст. є поетичною традицією англословного вірша, до якої свідомо звертався Емерсон. Його вабила англійська література XVII ст. Не менш потужними джерелами його натхнення були такі різні за філософськими й релігійними переконаннями, творчими принципами письменники, як Джон Мілтон і Джон Дон, Френсіс Бекон і Томас Браун. І все ж особливу цікавість викликала поезія так званих метафізиків — Герберта, виданого в 30-х роках з Колриджевими коментарями, меншою мірою Дона, Вогана, Марвела.

Емерсон розрізняє в літературі два типи поетів — тип Герберта і тип Попа, віддаючи перевагу першому. В творчості таких художників, як Герберт, на його думку, криється полум'яна, містична, напівбезумна сила. Вони — не просто спостерігачі, а суб'єктивні в своїй позиції, промовляють ніби "зсередини". В основі цього судження — доктрина "поетичного безумства", народжена ще античністю й розвинена в естетиці нової доби. Про значний вплив метафізиків на формування творчої манери Емерсона згадують усі без винятку американські дослідники. Безперечно, Емерсонові imponували умоглядна, філософська манера метафізиків, майстерність їхньої іронії та парадоксу, одне слово, саме те, що виявилось уже в XX ст. близьким Т. С. Елісту, що присвятив цій школі одну зі своїх найкращих статей — "Метафізичні поети" (1921). Поезії метафізиків, раціональній за своєю сутністю, Елі от приписує "безпосереднє чуттєве сприйняття думки або перевтілення думки в почуття"²¹. Емерсон вважає її за поезію вищого одкровення. Американському поету близький платонізм метафізиків, який для нього не тільки синонім двоїстості світу, *свідчення* визнання ідеї за кожним явищем, почуттям, предметом, а й синонім поетичності, недомовленості, багатозначності поетичної думки.

Барокова надмірність слова, посилена увага до думки, складна метафора, інтелектуальність поезії метафізиків справили величезний вплив на становлення й формування творчої ма-

нери американського поета XVII ст. Едварда Тейлора²². Первісна мета його віршів — коментар на якийсь вислів Біблії, або міркування на тему біблійної цитати. В основі — принцип проповіді. Сучасні дослідники вважають, що кожен вірш циклу "Роздуми" написано напередодні читання проповіді, присвяченої аналогічній темі, за мотивами того самого джерела. Це доведено зіставним аналізом віршів і проповідей. Але не релігійне чуття, а гострота й напруженість духовних конфліктів ваблять читача ХХ ст. у Тейлоровій творчості. Звичайні пуританські заповіді про марноту сутнього, гріховність буття, спасенність віри поет переносить у сферу загальнофілософських проблем і загальнолюдських переживань. Розвиток гуманістичної лінії в його творчості до краю загострив тему зіткнення життя й пуританської догматики, що регламентує всі його аспекти. Це ще не бунт проти ортодоксального пуританства, а своєрідне передчуття, передбачення цього бунту. Конфлікт, зазначений у поезії Тейлора, тією чи іншою мірою був розвинений у творчості всіх новоанглійських письменників-романтиків, тривав у "Проблемі" Емерсона й богоборстві Дікінсон. Романтики не знали творів Тейлора, перша публікація його творів сталася 1937 р. і тільки 1960 р. опубліковано всі твори циклу "Роздуми". Творчість поета співзвучна Емерсонові характером головного конфлікту — віри й невіри, догми й розуму, індивідуального набуття ідеалу, для Тейлора — це Бог, для Емерсона — моральний еталон, а також деякими образними мотивами, метафорами. Ця співзвучність об'єктивна, обидва поети, по-перше, звертались у художньому пошуку до Дж. Герберта, по-друге, схожість визначена впливом регіональних особливостей пуританської ідеології й культури Нової Англії, що не втратили, як відомо, чинності і в наші дні. Емерсон таким чином поєднав лінію спадкоємності в американській традиції від Едварда Тейлора до Роберта Фроспі" \

На першому етапі романтичної революції в поезії закономірно відбувається переоцінка значення розуму на користь почуття. Культ емоції не може задовольнити американського поета 40-х років ХІХ ст., який розумів, що цей культ великою мірою вичерпав себе. Спостерігаючи дальший розвиток поезії почуття в творчості англійських поетів 30—50-х років, Емерсон не міг не побачити здрібніння досягнень раннього романтизму. В цьому зв'язку повернення до розуму, естетично закріплене в ідеї поетичної думки, висловленої в есе "Поет", переоцінка почуття на користь розуму — об'єктивний

результат попереднього літературного розвитку. Безперечно, тенденція до такого повороту закладена і в деяких ідеях раннього романтизму, і в умоглядності Вордсворта, і в тяжінні до художнього вираження абстракцій Блейка. З творчістю Блейка — "безумного генія" — Емерсон познайомився тільки в 60-і роки, але у світосприйнятті двох художників безперечні риси типологічної близькості. Не дивує й те, що такий поворот стається саме в американського поета. Виявляються характерний для американського романтизму спадкоємний зв'язок із Просвітництвом, тривале існування ідей американського Просвітництва в творчості не тільки романтиків, а й ранніх реалістів.

При визначенні складових елементів творчого методу Емерсона-поета виникає питання: як співвідносяться сухе розумування Емерсонової лірики і раціоналізм, притаманний культурі класицизму?

Емерсон відкрито відмежувався від класицизму, в нарисах він не раз критикував поетичну манеру Олександра Попа і його школи, хоча його власна манера не вільна від деяких елементів, що зближують її з класицизмом. Сухі розумування Емерсона, втілені в умоглядності його лірики, — данина спрямованому в сферу ідей німецькому романтизмові, філософії релігійності. Емерсонова лірика, імета якої — втілити філософію в оєзвсО живиться не тільки ідеями німецького Ідеалізму різних періодів, зокрема і Якоба Беме, платонізму, ідеалістичних учень Сходу, а й англійського метафізичного матеріалізму XVIII ст. і відкриттями природничих наук XIX ст. У ній химерно поєднуються різнорідні й інколи несумісні думки та уявлення.

Ліриці Емерсона властиваловчальність, що начебто доводить генетичну залежність автора від естетики класицизму. Але ця дидактична тенденція, на наш погляд, бере свій початок від пуританської культури. Елементи пуританського ставлення до життя більшою чи меншою мірою властиві світосприйняттю всіх поетів, своїм народженням, вихованням та освітою зобов'язаних Новій Англії, об'єднуючи Браєнта, Лонгфело, Емерсона й Дікінсон, а також Е. А. Робінсона, Т. С. Еліота, Е. Е. Камінгса, Р. Ловела, Р. Фроста. Елементи схожого, але не пуританського, а квакерського світосприймання безперечні й у Вітьєра та, хоч як дивно, у Вітмена.

Вічні теми лірики в Емерсона розв'язані у властивому ранньому європейському романтизму ключі. Для нього характерне нове, романтичне розуміння природи, незалежної

від цивілізації та культури, мистецтва як одкровення, — отже, й нове розуміння ролі художника, поета в його ставленні до дійсності.

У класицизмі існує точна жанрова (модель лірики) яку романтизм руйнує. Якщо в поезії Браєнта, з творчістю якого в американській ліриці пов'язане поступове звільнення від норм класицистичного мистецтва, жанри збережені, то Емерсон практично зовсім відмовився від елегії, оди, медитації, сатири, ідилії, хоч елементи одичної, елегічної, медитативної та іншої поетики присутні в його творах.

Таким чином, відкидаючи "класицистів XVIII ст. за сухі розумування"²⁴, Емерсон сам тяжіє до таких розумувань, уможможливляючи, але нового, романтичного типу, сформованих під впливом філософських тенденцій німецького та англійського раннього романтизму. Не менш цікаве й те, що сухі розумування Емерсона, цей важливий системотворчий елемент його стилю, виникли як реакція на частину сучасної йому англо-американської поезії. Він проти не тільки романтичного штампа, пустої, сльозливої чуттєвості другорядних епігонів, словесної вигадливості, що приховує інтелектуальну невибагливість, обмеженість, а то й цілковитий брак у вірші думки та проблеми, проти не тільки консервативних тенденцій у поезії, репрезентованих традицією "добропорядності", а й чужої йому естетики По, він не прихильник описового й орнаментального, на його думку, стилю Лонгфело.

Філософська заглибленість, якою відзначений ранній етап європейського романтизму, стає визначальною особливістю манери Емерсона. Прагнення виразити універсальні істини посилюється на останньому етапі американського романтизму. Мимоволі постає паралель із романтизмом російським, де розвиток одного з поетичних напрямів теж відбувається в бік філософського універсалізму²⁵. Першою спробою створення філософської поетики під впливом шелінгіанства, що в 20—30-х роках XIX ст. поширилось у Росії, була поезія Любомирів, Дмитра Веневітінова.

Белінський напрочуд точно визначив характерну прикмету його стилю: "Веневпінов сам по собі склав би школу... В його віршах проступає справді ідеальний, а не тільки мрійницько-ідеальний напрям; у них видно зміст, що містить у собі самодіяльну силу розвитку, але форма його поетичних творів, навіть сам їхній характер, не обіцяли у Веневітінові поета, — і я певен, що він недовзі покинув би поезію задля філософських споглядань"²⁶. "Зміст, що містить у собі самодіяльну си-

лу", — ось головне в цій оцінці, яка прямо перегукується з висловом Емерсона про поетичну думку в есе "Поет", що має для американського творця характер маніфесту. Веневітінову не пощастило здійснити мрію Любомудрів про створення філософської поезії, він рідко коли виходить за рамки медитативної традиції. Набагато ближчим до Емерсона був російський поет-романтик Федір Тютчев.

Нову й оригінальну поезію Емерсона сучасники сприйняли холодно. Карлайл назвав його "блідим місячним сяєвом" і порадив полишити цю діяльність. Поезія, де на перше місце висунуто ідейний зміст, хоч і з'явилась на ґрунті, підготовленому трансценденталізмом як філософією та розумовим настроєм, не мала повного розуміння. Те, що було головним відкриттям Емерсона, критики вважали за його ваду. Дж Р Ловел критикував Емерсонову поезію за те, що вона складається на прозу. Метью Арнолд, 1881 р. присвятивши Емерсону уступ у своїй книжці "Лекції в Америці", писав: "Його поезія цікава, примушує думати, але це не поезія людини, народженої поетом"²⁷.

Того самого року після візиту до Емерсона Волт Вітмен спробував дати йому оцінку як поету, художникові, вчителю. Для Вітмена Емерсон передусім розвінчувач, що поставив точний діагноз суспільної хвороби. Гостро і все ж досить точно Вітмен заявив: "У ньому переважає холодна й черства інтелектуальність"²⁸.

І все-таки важко не погодитися з тими критиками, які стверджують, що Емерсон — "центральна постать американської поезії», він не тільки засновник головної "лінії" в нашій поезії, його творчість суттєво важлива для розуміння тих поетів, яких не називають серед його поетичних спадкоємців"²⁹. Без Емерсона Вітмен, Дікінсон, Робінсон і Фрост писали б інакше або не писали взагалі

Емерсон стоїть біля джерел однієї з поетичних традицій, у річищі яких розвивається поезія ХХ ст. У своїй творчості він передбачив деякі тенденції літературного розвитку на переламі сторіч. Хоч Емерсон і Т. С. Еліот однаково високо цінували поезію метафізиків ХVII ст., метр модернізму не прийняв американського мислителя, мало того — уїдливо висміяв його наївну піднесеність, його абстрактну ідеальну людину. Першим модерністам основи Емерсонового гуманізму видалися надто хисткими й неміцними, і тому вони нещадно відкинули їх. Представники повоєнного авангарду, надто бити-ки, відродили цікавість до Емерсона, трансцендентальна

містика видалася їм можливою альтернативою *т* іничніш бездушності сучасного західного суспільства

"Природа —• символ дужцР

Мислителі XVIII ст. від Русо до Гете стояли біля джерел нової в мистецтві концепції природи як динамічної, незалежної ста* хії, що сама собою розвивається й сама себе творить і своєю свободою співзвучна й аналогічна людському духові Величезну роль в утвердженні цієї концепції відіграла натурфілософія Шелінга, в якій зародилися початки найважливіших романтичних мотивів природи, що мали потім розвиток як у німецькій, так і в англійській та американській літературах, передусім у поезії. Головну особливість натурфілософії Шелінга, істотну в плані її впливу на словесне мистецтво, визначає М. Я. Берковський. Це універсальна за своєю сутністю ідея творчості, що вказує на "внутрішній зв'язок романтиків з революцією, незалежно від того, що самі вони могли думати і стверджувати з цього приводу"³⁶.

В американських романтиків мотиви, пов'язані з природою, одні з центральних, і причини цього слід шукати не тільки у сфері ідей. Бурхливий розвиток економіки США, надто на промисловій Півночі, зростання міст, що призводило до відчуження людини від природи, не лишаються без уваги письменників. І в осмисленні цього феномена знову проступає дуалізм властивий свідомості американського художника. З одного боку, письменникам притаманна велика гордість за технічні досягнення свого народу, в яких Емерсон добачав вияви національного Генія, з другого боку, і нерідко цей бік виявлявся сильнішим, — сум за втраченим чи втрачуваним живлющим зв'язком з природою. Емерсон першим серед них визнав, що й поїзд, і пароплав, і решта атрибутів промислової ери — не менш гідний матеріал поезії, ніж її традиційні теми. Немов підтверджуючи цю ідею, Вітмен присвячує оду локомотшу. Сам же Емерсон не зробив темою поезії ні технічного прогресу, ні його породження, він утікає від них, вибираючи як свій постійний осідок патріархальний Конкорд, віддавши перевагу не індустріальному, урбаністичному, а аграрному, сільському краєвидам, а в картинах схиляється до протиставлення хлібороба, аграрія міському робітникові.

У зображенні природи Емерсон намагається уникнути описовості, відмовляється від традиційного пейзажу, що був центральним предметом зображення англійських сентименталістів XVIII ст., йому чуже й романтичне проектування свого душевного стану на природу.

Для Емерсона природа — не тільки і не стільки поле, ліс, рослини, тварини, ця тема охоплює і проблеми релігії, віри в Бога, суспільства, культури, поступу, цивілізації, руху, часу, це світ узагалі, світобудова, космос, Всесвіт. Саме тому можна говорити про поетичну натурфілософію, зароджуване космічне бачення світу яке стане прикметною рисою творчої манери Вітмена й Дікінсон.

За спиною Емерсона, письменника Нової Англії, — два століття пуританства, що регламентувало всі аспекти духовного життя регіону. На зміну природі як пасивної, статичної субстанції в християнській концепції світу приходить тема природи як усепоглинальної "світотворчої безодні" (Тютчев). У контексті пошуків мислителя середини 30-х років слід розглядати вірш "Проблема" (1839), у якому зроблено спробу пояснити причини Емерсонового розриву з офіційною церквою.

На думку письменника, найкраще й надосконаліше єство людина набуває в своїй вірі. Але віра мислителя іншого характеру, ніж традиційне християнство. Намагаючись знайти місце в своїй концепції для традиційного Бога, він поєднує його з природою. "Розчиняючи Бога в природі, Емерсон покидає шлях традиційного теїзму, а водночас, занурюючи субстанцію природи в дух, відгороджує себе від матеріалізму, — пише дослідник філософії Емерсона В. Р. Скрипник³¹. Трансцендентальне божество Емерсона піддає критиці Г. Мелвіл у романі "Мобі Дік".

Американський мислитель і у філософії, і в поезії — пантеїст. Ф. Енгельс, характеризуючи пантеїзм як форму переходу від ідеалізму до матеріалізму, писав про розвиток філософії від Декарта до Гегеля. "...ідеалістичні системи дедалі більше наповнювались матеріальним змістом і намагалися пантеїстично примирити протилежність духу й матерії"³². І хоча пантеїзм, як пише Енгельс, "є висновком із християнства, ще невіддільним від свого засновку"³³ (в даному разі йдеться про пантеїзм Карлайла, по суті дуже близький до Емерсонового), саме він відкриває Емерсонові можливість переходу до стихійно-матеріалістичного світосприймання,

Зарубіжна література

Емерсонові пошуки суголосні духові доби, філософському мисленню якої притаманний рух до заперечення Бога в будь-яких формах. Мислитель трансформує і максимально розширює уявлення про Бога. Бог для нього — закон гармонії в природі, закон справедливості в людині. Щось подібне до цього раніше стверджував Блейк. Паралельно Емерсон береться до критики християнства й релігії взагалі, бо "релігія упосліджує природу"³⁴. Останню думку безпосередньо відображено у вірші "Проблема". Конфлікт і водночас суперечність намічені в перших його рядках: "Я люблю церкву", — каже Емерсон, але — "Нізащо не надіну священницької сутани"³⁵. Релігія — похідне від природи, а не навпаки. Дерев, птахів, риби, весь дивовижний світ живого зі своїми складностями й особливостями, світ міфології та мистецтва — статуї Фідія, Дельфійський оракул і Біблія, піраміди, Парфенон і середньовічні англійські абатства — такі ж невіддільні від природи, як Анди та Арарат, містять у собі частину божества. А саме божество розчиняється і втрачає первісне головування над світом, тому Емерсон не вважає для себе можливим поклонятися і служити йому.

Говорячи про поетичне переживання природи в Емерсона, слід наголосити, що це одуховлена, пантеїстична природа. Власне, рухається дух, що наданий природі й розчинився в ній. І в цьому — кардинальна відміна Емерсона від Вітмена та Дікінсон. Властиве поетові розуміння природи великою мірою близьке Тютчеву, який її визначив отак:

Не то, что мните вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик —
В ней есть душа, в ней есть свобода,³⁶
В ней есть любовь, в ней есть язык..

Як і Тютчев, Емерсон намагається зрозуміти душу, свободу, любов і мову природи, в цьому полягає мета його поетичної натурфілософії.

Схожість намірів об'єктивно зумовлена значним впливом на обох поетів естетики шелінгіанства. В невеличкій праці "Денний місяць у Тютчева й Лонгфело" М. П. Алексеев порівняв лиш один спільний образ — денного місяця — в таких далеких один від одного поетів, як Лонгфело, Емерсонового сучасника, й Тютчев, — і пояснив їхню схожість "спільністю поетичних джерел"³⁷, що полягає в "нічній тематиці" кількох творів німецьких романтиків. Генетичного зв'язку між Тютче-

вим і Лонгфело, як і між Тютчевим та Емерсоном, абсолютно не може бути.

Мова природи для американського й російського поетів — таємний шифр. "Ми не годні зрозуміти шифр на стінах нашої келії; / Зорі глузують із нас, знаючи таємницю, / для нас незбагненну"³⁸, — пише Емерсон у вірші "Світова душа" (оскільки нема перекладу, даємо підрядник). Одне із значень складного й багатозначного Емерсонового образу сфінкса — теж загадка природи. Цікаво, що й у Тютчева ми натрапляємо на метафору з аналогічним значенням природа — сфінкс — загадка:

Природа — сфинкс. И тем она верней
Своим искусом губит человека,
Что, может статься, никакой от века
Загадки нет и не было у ней³⁹.

Свого часу Шелінг у листі до Августа Шлегеля визначив завдання своєї "Філософії мистецтва": "Я буди виводити (ableiten) не так мистецтво, як Єдине і Все (Ein und Alles) у формі та образі мистецтва"⁴⁰.

Вірш "Все і кожен" (1834) розширює проблематику теми природи вкрай складними взаємовідносинами одиничного й загального, критично переосмислюючи ідею сходження від одиничного до найзагальнішого — основоположну для художнього мислення романтиків.

Ширше про єдність світу, про зв'язок усіх його частин у світобудові, а також про красу всього сутнього і скінченність людського життя йде мова у вірші "Все і кожен". Низкою прикладів поет доводить, що краса будь-якого предмета виявляється тільки в його поєднанні з іншими предметами та явищами, вона можлива при дотриманні органічного зв'язку одиничного з загальним. Тож пташиний спів гарний у лісі, а викинутий морем рапан утрачає й колір, і блиск Щоденниковий запис 1834 р. повертає нас до джерел цієї думки: "Пам'ятаю, як хлопчиком я йшов берегом моря й захоплювався барвами і формами черепашок Чимало з них я взяв і поклав собі до кишені Прийшовши додому, я знайшов там не те, що зібрав, а якісь сухі, потворні черепашки мідій та равликів. Тоді я зрозумів, що поєднання важливіше для впливу, **ніж** краса індивідуальних форм. На березі моря черепашки **лежали** вологі, відкриті морю та сонцю"⁴¹.

Вірш "Все і кожен", очевидно, написано під впливом видатного твору філософської лірики Гете, що має аналогічну назву — "Одне і все" (1821), і ширше — низки творів німецького класика, де йдеться про злиття людини й кожної живої істоти зі Всесвітом. У центрі даного вірша Гете, а також близького до нього вірша "Заповіт" фіх узвичаєно розглядати разом) — есхатологічна проблема, яка в американській романтичній поезії — від "Танатопсису" Браєнта до лірики Емерсона, Дікінсон і "Пісні про себе" Вітмена — стояла в осередді уваги. Сформулювати її можна таю що чекає людину після смерті? З цим головним питанням пов'язаний ряд інших: якщо людина безсмертна, в чому полягає її безсмертя? Яке співвідношення окремого життя і світобудови? Яка його розумна мета і в зв'язку з цим яка мета людського життя? Відповідь Гете сповнена оптимізму:

**Хто жив, в ніщо не перетвориться!
Усюди вічність завжди бореться.
Щасливий, хто причетний до буття!**⁴²

Емерсон практично втворює Гете у своїй відповіді на ці самі запитання:

**І розуму Краса диктує знов,
И до всіх Мене притягує основ**⁴³

Загальна позиція, свого роду ідейний лейтмотив, об'єднує твори двох поетів. Лірика Емерсон а за своєю композиційною структурою, характером авторської присутності й розгортанням поетичної думки докорінно відрізняється від філософської лірики Гете.

У вірші "Сфінкс" за оманливою простотою мови, легкістю розмовних інтонацій приховується семантична ускладненість. Це програмний твір, що відкриває збірник 1847 р. Його композиційна канва — розмова поета й міфологічної істоти сфінкса. Згодом до цієї розмови приєднується ще один ліричний персонаж, що втілює природу, Образ сфінкса, який зникає в кінці вірша, — персоніфікація духу, що розуміється не в релігійному й не тільки у філософсько-ідеалістичному ключі, а як символ Інтелекту, жадоби людського пізнання, духовного життя Загадка сфінкса зачіпає долі світу і людини, **Проблему** поставлено надзвичайно широко, глобально, але приватним чином юна, безперечно, перегукується з пуританською **ідеєю** протилежності земного й потойбічного жит-

тя. Емерсонів розв'язок полемічний відносно християнської доктрини. Смерть не страшна для того, хто бачить досконалість, приховану від звичайного ока. До речі, це важливий і часто повторюваний романтичний мотив двох бачень: перше — звичайне, а друге проникає в суть явищ і властиве тільки поетові, обранцеві духу: "Лета Природи / Не поглине того, / Чия душа бачить досконалість, / Якої марно шукають очі"⁴⁴. Поетичний переклад цього вірша дуже неточний, тому цитуємо прозовий підрядник

Після смерті немає потойбічного життя в пуританському значенні цього слова, а стається злиття з природою. Помирає кохана жінка, а герой утішає себе тим, що вона злилася з природою ("Герміона"). В даному випадку вигадана ситуація далека від знайомих Емерсонові реалій. Її герой — араб, дія відбувається в якійсь мусульманській країні, все інше у край абстрактне. Але звернімося до твору біографічного характеру, де автор пише про свої власні переживання. Це "Погребовий спів" на смерть п'ятирічного сина. Замість живого почуття тут домінує напускна риторика, раціоналістичний холод. Не локалізоване навіть місце події, смерть не конкретна, радше символічна, в її описі слово позбавлене предметного значення. І ситуації, й почуття в край абстраговані.

Для Емерсона смерть — не катастрофа, як це буде для Дікінсон, і не кінець існування людського духу. Дух вічний, він не належить одиничній людині, і проблема смерті розв'язується зовсім просто — людина йде в природу. Про це Емерсон<^говори<ть спокійно, без нервової напруги та надсади. Все це дає змогу американському дослідникові Б. Дафі характеризувати Емерсона як оспівувача "романтичної узгодженості": адже в його поетичному світі всі частини — природа, людина, дух — перебувають у гармонії та₄₅згоді, і навіть смерть неспроможна зруйнувати цю гармонію⁴⁵. Співзвучний Емерсоновому оптимізму Торо, що взагалі не вірить у реальне існування смерті

Не тільки посмертні, а й земні взаємовідносини людини та природи цікавлять американського романтика.

Про гармонію людини і природи вірш "Лісові нотатки" (1840). Автор тут — лише спостерігач, що розповідає про іншу людину, яка йде до природи без коси та рушниць, не рве рослин, не вбиває тварин. Це поет і вчений, що пізнав таємниці буття, однак і далі дивується навколишньому світові. Вірш загалом витримано в описовій манері Портрет, безперечно, ідеалізований, хоч у ньому можна вгадати постать То-

ро — видатного американського письменника, Емерсонового друга. Присутність самого автора замасковано, але він усе-таки з'являється, вносячи суб'єктивну ноту в опис "бакалавра природи", водночас немов роблячи цей образ ближчим до правди, об'єктивним. "Я знав його", — каже поет, навіваючи читачеві, що все сказане — правда, його герой — жива людина, а не витвір пустої фантазії.

Емерсон сприймає природу як органічне ціле, практично не виділяє емпіричних подробиць. Але навіть використання такого художнього прийому ("Джміль", "Синиця" та ін.) пов'язане з народженням своєрідних поетичних символів. Поет не пише віршованої картинки квітки або тварини, для нього вони уособлюють творчі можливості природи. Інколи письменник називає цій Гряд^юслин ("Смуток") немов з однією метою — критикувати вчених-природознавців, які знайомі з візуальним образом природи, але не прагнуть глибше проникнути в її таємницю.

У творах Емерсона^гірироду завжди подано як стихію в стані непереглого рух^ Постає запитання: яка спрямованість цього руху, він хаотичний чи впорядкований? Хаос визначив первісний, доісторичний стан природи ("Космос"), покликання ліричного героя — впорядкувати й гармонізувати світ. Всесвіт існує лише вСлдшаміці — рухається все від планет до атомів. Природа універсальна, а її порядок непорушний — один з лейтмотивів творчості ("Валдинсамкіт", "Ксенофонт", "Монаднок"). Поетичним символом гармонійного, впорядкованого руху є Смузика^Мотив музики природи постійний, переходить від віршГдо вірша, лунає в ритмі чергувань дня і ночі, пір року, людських поколінь, цивілізацій. Але Емерсон ще не приходить до ідеї розвитку від нижчого ступеня до вищого. Акцентуючи увагу на вічному русі, енергії природи, її невичерпності, Емерсон лише готує ґрунт для поетичного осмислення ідеї еволюції, матеріалістичної за своєю сутністю, характерної для наступного етапу американського романтизму, репрезентованого творчістю Вітмена та Дікінсон.

Ідея безкінечного чергування, хоч як парадоксально, приводить Емерсона до Гераклітової абсолютизації^відносності пізнання: Та кожна відповідь брехня" ("Сфінкс")⁴⁶. У сфінкса тисячі значень. Істина така нестійка, що її практично не існує. Розкривається очевидна суперечність: пізнання — сенс існування людини, поета, філософа, сенс творчості і водночас воно неможливе, істина хистка та невловна.

З плином років оптимістична віра в можливість проникнення в таємницю природи поступається гіркому сумнівові; у вірші "Адирондак" природа здається німою й незбагненою.

Природа і в поезії, і у філософській концепції Емерсона як розумна система, безперечно, ідеалізована. їй приписано не тільки етичний, а й могутній інтелектуальний елемент. І все-таки саме в поетичній формі Емерсон знаходить змогу висловити сумнів у духовності природи, поставити питання про те, кому належить інтелект — людині чи природі; людина — володар чи раб природи; в чому полягає її завдання: "бути мозком чи служити людському мозкові"⁴⁷.

Натурфілософія Емерсона побудована на протиставленнях. Антиподами є суспільство й природа — суспільство дисгармонійне, природа гармонійна. Протиставлені природа і людина. Критерієм останньої антитези є час. Він — атрибут лише людського життя, природа не знає часу, зберігаючи безсмертя. Але час і вічність невіддільні, і час — частка вічності.

Проте позицію Емерсона визначають не самі жорсткі протиставлення. Природа і культура цілком поєднані. В пізніх віршах з'являється інший мотив — спілкуючись із природою, людина не повинна відмовлятися від досягнень цивілізації, обертатись у дикуна. Можливо, це своєрідний результат роздумів над волденівським експериментом Торо, зображеним у книжці "Волден, або Життя в лісі". Торо, до речі, здавалося, ніби Емерсон любить природу тільки теоретично.

*"Людина — не фермер,
не вчитель, не інженер, а все?"*

Пізнаючи природу як ланцюг проблем світоглядного характеру, поет щоразу співвідносить їх із тим центральним місцем, яке відведене людині в його концепції світу. Романтик Емерсон пише про себе, про свої думки й переживання. В ліричному "я" відбилася самосвідомість автора, його особисте світо розуміння, безперечно, пов'язане з суспільними ідеалами доби. Поет постає завуальовано або відкрито у взірцях громадянської поезії, шматованої суперечностями індивідуалістичної етики. З одного боку, Емерсон оспівує та славить конкретну і особливу людину, з другого — намагається надати своєму ліричному героєві образ максимально абстрактний, універсальний. Друга тенденція набуває домінантного значення.

Ліричний герой Емерсона — плід усвідомленої роботи, спрямованої на втілення в поетичну практику трансцендентальної "єдиної людини", (людини-символу., Вихідну суперечність романтизму "між напружено-індивідуалістичною самосвідомістю й утвердженням надособистісного начала, до якого спрямована ця свідомість", в образі даного ліричного героя до краю загострено. Л. Я. Гінзбург, що їй належать цитовані слова, пише "В різних формаціях романтизму то "я", то "універсам" дістають переважне значення"⁴⁸.

Конструюючи свого героя, Емерсон прагне відкинути від нього все індивідуальне, а також історично-конкретне. Автобіографічні подробиці потрапляють у філософську лірику Емерсона начебто мимоволі, вони не передбачені його прагненням абсолюту, прагненням створити портрет універсальної особистості

При всій примарності свого існування герой багатолікий, хоча всі його "лики" не виходять за рамки заданого образу поета. Програмні в цьому плані вірш "Сфінкс" і образ поета в ньому. Мерлін ("Мерлій") — теж варіант ліричного, авторського "я", письменник цілком сконцентровує увагу на своїх художніх завданнях. У "Сааді" йдеться про поета як людину, автор визначає закон життя художника. Один з ликів героя і свого роду автопортрет бачимо й у вірші "Уриїл". В сюжеті вигнання з раю бунтівного янгола можна додати реальні події — відлучення Емерсона від церкви, коли він відмовився від духовного сану. Наприкінці 30-х років, коли написано перші програмні твори трансценденталізму, зокрема й "Звернення до студентів богословського факультету", філософа звинуватили в атеїзмі Водночас у кожному з названих образів персоніфікується певна ідея автора.

У вірші "Etienne de la Voëse" з надзвичайно складною, герметичною поетикою, в якій синтезовані афористичність думки і багатозначність символу, герой Емерсон—Монтень вирішує проблему життєвого шляху, ідеалу в широкому розумінні⁴⁹ "Я зраджу тебе, якщо піду за тобою", — так починає < поет, натякаючи, що саме Монтень, ототожнений з ліричним "я", звертається до Етьєна Ла Боесі. Про це нема інших прямих вказівок. Вважало, що читач-інтелектуал з допомогою самої назви легко відновить у пам'яті історію дружби Монтеня з письменником - гуманістом Франції XV ст. Етьєном Ла Боесі Ця історія в підтексті, вона лише імпульс для формулювання проблеми, життєво важливої для Емерсона. Завуа-

льовано поет висловлює ідею про необхідність інтелектуальної свободи, незалежності від будь-якого авторитету.

Стародавня легенда про Мітридата ("Мітридат") переказує нам сумну оповідь про переможеного володаря, який не зміг померти від отрути, бо раніше приймав її невеличкими дозами, щоб виробити імунітет. Пряму "всеїдність" героя можна, на нашу думку, трактувати широко — як прагнення все спробувати й пізнати в житті навіть коштом самого життя. "Мітридат", "Альфонсо Кастильський" — два "темні вірші", в яких, як стверджує Д. Портер, Емерсон пародіює власну манеру, створений ним образ поета⁵⁰. Думка, напевно, чи слушна, Емерсон здебільшого не схильний до іронії. Перед нами радше невдалі твори, ніж самокритика.

Образ ліричного героя Емерсон а часто має штучно сконструйований характер, що тенденційно стверджує якусь ідею, філософську концепцію, піднесену до основного принципу естетики. Це і є причиною неспроможності автора створити повний ліричний образ, у якому можна було б добачити риси сучасності. Його герой існує в якомусь примарному світі, за рамками історичних умовностей і національної належності, позбавлений психологічної конкретності, тенденція до самоаналізу тільки зароджується. Йому невідомі пристрасті, єдине почуття пов'язало його з природою і мистецтвом, причому любов до них — абстракція, а не живий відгук душі.

Крім Емерсона, мабуть, тільки Вордсворт серед романтичних поетів так рішуче відмовився від любовної теми. У Вордсворта є один виняток — цикл про Люсі, в Емерсона — кілька віршів, що їх лиш умовно можна віднести до даної теми. Вони постають як не зовсім вдалі спроби автора говорити мовою абстракції про почуття кохання, "яке не знає ні статей, ні людей, ні пристрастей, але яке всюди шукає чесноту й мудрість..." ("Кохання")⁵¹. Завдання автора, таким чином, не охоплює зображення пристрастей. Він уникає хвилювань, будь-якого збурення почуттів, зумисне притлумлюючи ліричний елемент своєї поезії.

Розвиваючи Новалісове розуміння любові як посередниці, властиве ранньому романтизмові, Емерсон іде далі, III реалізуючи кохання, підносить його до абстракції. Це сила, лежить в основі світобудови, синонім або форма існування краси, це й здатність, дана людині, не змінена, а висока, бальна, що зумовлює передусім любов до природи. Кохай- в традиційному розумінні, на думку Емерсона, поневолює

почуття. "Життя присвяти кохання, / Тільки серцю вір"⁵², — **закликає** пост свого гіпотетичного співрозмовника (тон витримано суворо повчальний) і водночас застерігає його: "У полоні кохання вільним будь, / Як бедуїн в пустелі, / Завжди і нині" ("Життя присвяти кохання")⁵³.

Ідея свободи, про яку йдеться, не пов'язана з проповіддю індивідуалізму. Це заклик відвернутися від дрібниць і спрямуватися до універсуму, до пізнання абстрактної сутності світу. Таким чином, земна пристрасть для Емерсонового героя — лише те, що відвертає від головного — пізнання істини.

На перетині двох головних тем — природи і мистецтва — виникає ліричний образ поета, покликаного ніби поєднати ці світи. Він є носієм вищого пізнання, має внутрішнє бачення і спроможність проникати в таємниці світу, творчий елемент його особистості подібний до самої природи. Видючі ^чідшета, не зупиняються на конкретних, незначних предметах і явищах, а звернені до сутностей, абсолютних вартостей та універсальних законів. У цьому полягає одна з суперечностей естетики й художньої практики Емерсона. Декларуючи, прагнення реальності, життєвої правди, повсякденності, поет насправді тяжіє до вираження піднесеного та абстрактного.

Ліричний герой-поет пасивний із самого початку. Емерсон, створюючи цей образ, послідовно обстоює ідею, висловлену ще в "Природі", про те, що душа, а отже, й поет, радше спостерігач, ніж діяч. Головним для розуміння ліричного героя дослідники вважають образ ^іро^орого очного яблука в "Природі", до якого вподібнено універсальну людину Емерсона: "Я стаю прозорим очним яблуком; я стаю нічим; я бачу все; струми Всесвітнього Буття проходять крізь мене"⁵⁴. Звідси досить часті твердження в сучасній науці, нібито Емерсонова концепція людини визначена "орфізмом". (Орфей — ім'я універсальної людини або центральної людини власної міфології Емерсона)⁵⁵. Тож Р. Йод ер абсолютизує містичне, надчуттєве, трансцендентальне прагнення універсальності у визначенні сутності людини, не помічаючи, що це тільки одна грань образу. Філософська основа даної концепції — неоплатонічні ідеї Томаса Тейлора, що його Емерсон називає "Шекспіром серед святих"⁵⁶.

Л. Я. Гінзбург точно схарактеризувала антиіндивідуалістичну течію німецького романтизму "Ще в першому десятиріччі ХІХ ст. німецький романтизм відсахнувся від тих філософських та політичних висновків, що їх могло зробити зі своєї емансипації відпущене на свободу **я**. Абсолют, якого прагнула

ця особистість, який опановувала, з яким вступала в іронічну гру, тепер мав поглинути її, по змозі, остаточно"⁵⁷. Саме в ньому генетично корениться романтичний універсалізм Емерсона, що не знищив особистості "остаточно", проте став причиною обмеженості героя, скував його думки та дії.

Ще на початку ХХ ст. Дж. Вудберн висловив думку, яка напрочуд точно розкриває сутність Емерсонової концепції людини: "...найважливіша ідея поезії Емерсона — обіцянка приходу ідеальної людини, яка досягне примирення і власної рівності з природою; це буде чиста, досконала душа"⁵⁸. Цей мотив у центрі віршів "Пісня природи", "Лісові нотатки", "Арфа", "Сфінкс". Інколи автор просто називає імена людей, яких вважає за спробу природи створити ідеальну людину. Це завжди філософи, мислителі, поети — Платон, Плехій, Шекспір, Данте та ін. Емерсон вірить у творчі сили людства, в його здатність і далі народжувати людей-геніїв. Як результат — специфічна особливість стихій часу і простору в Емерсона. Місце дії для нього — весь світ. Ідеальну особистість він добачає в майбутньому, ідея якого набуває виняткової ваги. При загальній тенденції до ретроспективності не минулому, а саме майбутньому відведене центральне місце. Теперішнє загалом мало задовольняє Емерсона, воно часто неконкретне. Світлий оптимізм Емерсона у ставленні до часу, що так рідко трапляється в поетів-романтиків, — найважливіша особливість його поетичного світосприйняття. Це неоціненне свідцтво гуманістичної спрямованості його творчості, з ним пов'язана, дарма що абстрактна, віра в людину, у можливість соціальної гармонії Емерсон і в ідеалізм — форма його протесту проти прагматичних, матеріальних інтересів буржуазного суспільства, сутність якого глибоко збагнув цей видатний критик і капіталістичної Америки.

Хоч як прагнув Емерсон, його поезія не стала відходом у су-
моглядну царину й зберегла цікавість до сучасного су-
пільства. Мислителеві імпонувала позиція філософа-схептиха
Монтеня, що "нічого не стверджував, нічого не заперечував"⁵⁹,
але "мудрий асептик — поганий громадянин" **, то м у суспіль-
ні ідеали Емерсона зробили його найгострішим критиком
буржуазного ладу серед американських романтиків, що, за
словами В. Д. Лармingtonа, протягом цілого покоління був
"уособленням совісті Американи" *, ц

Поет звинувачував буржуазне суспільство в "матеріалізмі",
розуміючи під цим рабську залежність людини від вла-
стності, й вимагав його радикальної перебудови на основі

"ідеальній". Тобто **Емерсон** намагався протиставити свою позицію буржуазному радикалізмові, що обстоював свободу бізнесу, а не людини, проте, незважаючи на деякі прогресивні, навіть пророчі елементи комплексу суспільно-політичних поглядів, за рамки цієї концепції йому вийти не пощастило. Індивідуалістична основа вчення, внутрішні суперечності творчої позиції, коли поет не наважується зробити остаточний вибір між "суспільством і самотністю", роблять його критику практично непомітною для капіталістичного ладу.

Одна з форм дуалізму свідомості американського художника — "поєднання патріотичної гордості за молоду батьківщину, що втілилась переважно в історичних романах, звернених до героїчних сторінок американської минувшини, і гіркоти розчарування, викликаного переродженням демократичних ідеалів революції"⁶², — знайшла своєрідне втілення і в філософській ліриці Емерсона. Поет-патріот, закоханий у первісну, дику природу своєї вітчизни, свій, народ, протиставляє Америку Європі. Це "країна без історії", де нема аристократії, королів, замків, країна, яка може стати батьківщиною нового ладу. Патріотичний пафос, ідеалізація американської демократії, властиві творчості Браєнта, Лонгфело, Вітмена, більшою чи меншою мірою виявляються і в Емерсона, якому здається, ніби ідеал свободи наближається до здійснення саме в Америці ("Бостонський гімн"). Однак Емерсонів патріотизм не тотожний^успільній сліпоті. Щирість любові до батьківщини визначає гостроту гірких переживань автора, що знає про беззаконня, яке коїться в Америці, а уряд лише потурає. Ода, звернена до Вільяма Генрі Чанінга, священика, аболіціоніста, учасника "Брук Фарм", племінника видатного ідеолога унітаріанства, — твір політичної громадянської лірики в американському романтизмі. Автор суворий і гнівний, захват із приводу американської демократії відкинуто. Емерсон зрікається лицемірного патріотизму, що заплющує очі на рабство й закон про повернення рабів-утікачів їхнім володарям, ухвалений 1854 р. (письменник, ще недавно проповідуючи невтручання художника в політику й державні справи, відгукнувся на нього промовою "Закон про забіглих рабів"), на пригноблення індіанців, на війну США проти Мексики, на неминуче назрівання конфлікту між Північчю та Півднем.

Емерсон тверезо відзначає всі вади свого суспільства, де існує лише подоба свободи. Його висновок невтішний:

Чесць, справедливість — геть усе,
 Свободу піймано на ловах,
 Й біля труни жалобне слово⁶³
 Лише повітря струщує пусте .

У вірші "Світова душа" поет прямо, нещадно визначає особливості буржуазної Америки своєї доби: "Політика ница, / Література не тішить..."⁶⁴. Сумну картину дійсності в типово романтичному дусі протиставлено героїчному й гармонійному минулому. Історія, ідеали визвольної війни за незалежність для Емерсона, як і для решти американських романтиків, — критерій оцінки теперішнього, в якому жахає моральна недосконалість людини, її зіпсутість, слабкість. Війна Півночі проти Півдня видається Емерсону благородною і справедливою. Він захоплюється мужніми й самовідданими північанами, які добровільно пішли воювати за свободу рабів, уїдливо характеризує керівників країни, які намагаються будувати "вільну" державу, змирившись із рабством ("Добровольці". Портрет раба в Емерсона трохи наївний. Це "голуб" у пазурах хижака. Спрощено трактує поет "провину" раба, в якого надто м'яке серце, надто слабка воля, щоб опиратися поневоленню. В іншому випадку Емерсон займає вкрай радикальну позицію, вимагаючи виплати рабам компенсації (це питання обговорювала громадськість під час війни). Кайдани, що скували руки чорного невольника, видаються письменникові синонімом несвободи, зрадою ідеалів, проголошених американською революцією.

В "Оді", найкращому творі "розгніваної музи", очевидна роздвоєність ліричного суб'єкта-автора декларується в першій строфі. Поет вибрав для себе позицію стороннього спостерігача, що боїться проміняти свої роздуми на служіння злободенності:

Жаль вразити
 Патріотичні почуття —
 Та гріх забути
 Мистецтво і життя
 Задля святенників-попів⁶⁵
 І тупості стовпів .

1855 р. поет досліджує ставлення своєї музи до аболіціонізму. Він знову розмовляє зі своїм духом, що радить йому писати про конкретні явища життя.

Ідеал свободи безмежно дорогий Емерсонові, він прагне споглядати ідеальне, абсолютне, вічне, але після тяжких вагань усе-таки займає творчу позицію Мерліна — поета, що прагне відобразити в мистецтві реальну дійсність. У другій збірці привертає увагу "Скарга чартиста", де лунає несамотє засудження класової нерівності. Герой-чартист клене жорстоке сьогодення.

Поезія Емерсона дидактична. З повчальною тенденцією, з елементами не подоланого до решти пуританського ставлення до життя пов'язана діалогічна структура лірики Емерсона. Лірична оповідь спрямована до вигаданого співрозмовника або до реальної особи. Манера Емерсона — це [манера] проповідника, духовного пастора, що глибоко вкоренилася в ньому. Навіть розірвавши з пуританством, він не може відмовитись від ролі вчителя, наставника, який закликає людей дотримуватися його заповідей і прикладу.

Ліричний герой звертається до всього, що його оточує, зокрема й до абстрактних уявлень — до краси, природи, своєї країни і т. ін. Інтонація звернення відчутна навіть у рідкісних пейзажних замальовках Емерсона, в ліричних медитаціях. Різні предмети, істоти, уявлення також розмовляють з автором. Живий, промовистий світ поезії веде Емерсона до розмовних інтонацій, до природності в побудові фрази, широкого запровадження та використання "прозаїзмів" у поетичній мові, її визволення від напускності та декоративності. Поет веде далі й розвиває традиції Вордсворта, що в передмові до "Ліричних балад" виділив і сформулював одну з особливостей нового поетичного стилю, яка полягала у відтворенні розмовної мови⁶⁶.

Наявність адресата поширена в поезії класицизму, але цій догматичній за природою художній системі чужий внутрішній діалогізм, властивий ліриці романтичній. Несумісність суспільних ідеалів з конкретними об'єктивними умовами соціального розвитку, внутрішня дисгармонія, контрастність цільових установок як результат протиборства романтичного індивідуалізму й романтичного універсалізму нерідко призводили до драматичного духовного конфлікту особистості

Уже вихідна світоглядна позиція Емерсона — дуалізм — визначила суперечливість його концепції світу і людини. Ліричний **суб'єкт** роздвоєний, він намагається збагнути надчуттєві реальності, водночас у ньому живий прагматизм. Перед нами діалог двох "я" героя

Хоч як цього прагне поет-відлюдник, він не спростається зосередитись на своєму внутрішньому світі, спілкування — форма його духовного існування. Внутрішня цілість ліричного героя Емерсона — тільки омана. Два почуття змагаються в ньому — "покладання на власні сили", прагнення зберегти незалежність своєї особистості і жадоба духовної близькості з людьми.

Герой поезії Емерсона — абстрактна людина, мешканець світу і всіх часів, філософ, що пізнає таємниці життя, а водночас поет, що прагне закарбувати словом свої думки й почуття.

"Слова — ті сажі дії"

В естетичних поглядах Емерсона багато спільного з загально-романтичною концепцією мистецтва. Вони вироблені не без впливу "шелінгіанства" та англійської естетики "озерної" школи. Емерсон засвоїв європейські досягнення в царині естетики й трансформував їх, застосувавши до літератури своєї країни і своєї доби. Адже в літературі США він належить до другого покоління романтиків, а від покоління своїх учителів — Шелінга, Колриджа, Вордсворта — його відокремлюють кілька десятиліть.

Концепція мистецтва Емерсона ~ складне явище перехідного характеру. В рамках Емерсонової романтичної естетики виникають передумови для формування реалістичного художнього мислення. Письменник не виклав її бодай трохи систематизовано, хоча завдання і форми мистецтва постійно в центрі його уваги й невіддільні від його натурфілософії та етики. В естетиці, як і в решті царин філософської спадщини Емерсона, відбився дуалізм його мислення. Якщо вибрати за раць письменника всі думки про мистецтво й згрупувати за окремими проблемами, виявиться, що майже кожне твердження має антитезу, Іноді взаємоне прийнятну, частіше — діалектично протилежну. Загалом Емерсон виходить з ідеалістичних засновків, а в методі пізнання вія діалектик.

Мистецтво є відображенням світу — така думка лежить в основі всієї творчості поета і з особливою силою лунає в "Природі". В одній з ранніх лекцій "Література" філософ висунув ідею, пізніше повторену в "Природі", про відповідність між видимими об'єктами і людськими думками. Пошуки художньої правди життя доповнюються прагненням широти та

Зарубіжна література

універсальності поетичної думки. Письменник немов визнав за свій девіз Шелінгові слова: "Основна вимога до всякої поезії — не універсальний вплив, а таки універсальність, звернена всередину й назовні"⁶⁷. Розуміння завдань поезії поглиблено й конкретизовано в праці "Поезія та уява" (1872): "Поезія ніколи не повинна бути просто засобом, римованою історією або філософією, або лауреатською одою на події державної ваги. Поезія має бути власною метою або вона ніщо"⁶⁸.

Подібно до більшості романтиків, Емерсон визнає пріоритет уяви в поетичній творчості. Теоретично він намагається поєднати уяву ("привілей інтелекту") й раціональність, уяву і точність відображення життя, закріплюючи за уявою реалізацію прагнення художника відображувати дійсність. Уява, що її вивільнив автор, починає діяти, коли визначено філософську проблему, хід розвитку думки. Поет переконаний!; що існує висока відповідальність художника перед своїм народом і добою. Творчість спонтанна, інтуїтивна, але її продукт — не примха, не виплід хвилинного настрою, а результат тривалих роздумів, наполегливої праці, а також, що важливо, документ часу, відображення розвитку особи або стану суспільства.

Для Емерсона, як і для Шелінга, інших німецьких романтиків, поезія має "зображувати абсолютне, або універсум, у якомусь особливому". В дусі раннього європейського романтизму Емерсон вважає поезію за одкровення душі. Поет — посередник між світом природи і людей, священик у храмі природи і життя, і саме в такому розумінні поет приписує поезії релігійні прикмети. Порівняймо слова Новаліса: "...справжній поет завжди був жерцем, так само як справжній жрець — поетом"⁷¹, та Емерсона: "[^Поезія — це віра"⁷².

Справжнє мистецтво властиве тільки природі. "О поете! Шляхетність у галях і пасовиськах..."⁷³, — каже Емерсон-есеїст, а як поет присвячує захоплені рядки величі й гармонії природи. Протиставлення природи й цивілізації — данина попередній добі Просвітництва, але як романтику Емерсонові властиве сприйняття дійсності як єдиної, цілісної стихії. Поет закоханий у красу, одержимий її пошуком. І лісисто улоговина, і міський ринок однаково прекрасні й можуть правити за об'єкт мистецтва, — пише Емерсон в "Оді Красі". Він тонко вгадує естетичну тенденцію доби, яку визначає таким чином: "Письменників вабить не піднесене й прекрасне, а близьке нам⁷⁴, низьке, повсякденне, і вони прагнуть опоетизувати його". Емерсон поки що тільки декларува^тендедщю, постро-

мантик Е. А. Робісон уже наприкінці сторіччя естетично опанував її. Проблему співвідношення правди і краси, що так хвилювала романтиків, поет вирішує на користь правди ("Арфа"). І все-таки краса і реальне життя аж ніяк не збігаються, тому Емерсонів герой віддає перевагу смерті за Красу, а не життю задля шматка хліба ("Краса").

Намагаючись сформулювати свою естетичну платформу, Емерсон міркує над образом ідеального поета. В художньому пошуку мислитель звертається до образів Мерліна й Сааді. Але таких різних поетів годі поєднати навіть у сконструйованому ідеалі. Вірш "Мерлін" має програмний характер. Середньовічний чарівник, споборник короля Артура, міфічна істота, стає символом поета. Метафора очевидна: поезія — це чари, вона пов'язана з цариною надприродного й трансцендентального. Емерсон так і не дописав великого вірша про поета, цей вірш, на його думку, мав бути досконалим викладом його естетичної теорії. Вірш складається з кількох непоєднаних фрагментів.

Справжня поезія сутогосна рухові природи й суспільства, — стверджував поет і вимагав активного, актуального, громадянського поетичного змісту

У дні безпорадності й неслави
Він не стане щедро для забави
Веселенькі оди віршувати .

Закони Емерсонової поетики вивільняють і розкріпачують форму, старі канони рими й розміру відкинуто, ритми життя визначають ритми поезії

Емерсон створює низку поетичних метафор, пов'язаних із темою мистецтва. Це еолова арфа, музика, вино, Бахус. Мотив еолової арфи, дуже популярний в англійських поетів-романтиків, є в багатьох віршах Емерсона. Еолова арфа стала символом єдності природи та мистецтва. В її мелодії авторові вчувається містичний, не пізнаний до кінця голос природи. Сучасний поет має вподібнитись до еолової арфи, його мета, на думку Емерсона, — прочитання "закритої книжки" (Шелінг) природи. Жодному з поетів, що творили на землі, ще не вдавалося по-справжньому вловити і зрозуміти її сутності пише філософ. З образом арфи пов'язаний мотив музики. Нерідко поет і музикант для мислителя синоніми. Але музика властива передусім природі. Вона вчувається поетові не тіль-

ки в пташиному співі, хоч у ньому її голос лунає в чистому її досконалому виді, а й у найдрібніших виявах живого.

Вино — метафора поетичного натхнення (/вино над винами, форма над формами...). Герой жадає сп'яніння красою, піднесеного, поетичного, духовного. Його жадання — романтичний символ туги за мистецтвом. Емере он переосмислює Бахуса — традиційний грецький бог виноробства стає богом мистецтва Аполлоном.

Філософській ліриці Емерсона притаманний дух естетичного теоретизування. Д. Портер у кожному вірші Емерсона виявляє "друге дно" — естетичний підтекст, що його можна прочитати за допомогою певних метафор. Можливим і виправданим уявляється його розуміння "снігової бурі" як утілення вільної творчої діяльності художника⁷⁶. Буря — це політ фантазії, хаотичні, могутні сили поетичного натхнення. Її наслідок — твір мистецтва — статичний. У вірші "Проблема" релігія, церква, на думку Портера, — алегорія краси, священник — жрець краси. Оголошуючи про розрив із церквою, Емерсон декларує своє прагнення бути творцем, а не просто інтерпретатором краси⁷⁷.

На початку XX ст. один з перших коментаторів поезії Емерсона, організатор емерсонівського товариства в Бостоні, Ч. Малой писав: "Ми навряд чи наслідимося стверджувати, ніби розуміємо Емерсона. Таке розуміння має бути процесом, а не закінченою справою. Ще п'ятдесят років ми читатимемо Емерсона. Інтерпретація Емерсона на той час становитиме велику літературу"⁷⁸. Вчений мав слушність у двох аспектах. По-перше, складний вірш поета справді потребує тлумачення. По-друге, минуло понад п'ятдесят років, і література, присвячена творчості мислителя — філософській, публіцистичній і поетичній — воістину величезна.

Емерсонів вірш складний не тільки уможлядними логічними побудовами, парадоксами, а й перенасичений символікою, прихованими алюзіями, метафоричними значеннями. Навіть назви "Сааді", "Мерлін", "Сфінкс", "Мітридат", "Уриїл", "Гаматрея", "Брама" містять натяк, закодовану інформацію, асоціативний ключ розуміння загального змісту. Очевидна необхідність календаря, інколи навіть розшифрування, основного на залученні контексту творчості й контексту доби. Кожен вірш розвиває основні ідейно-філософські мотиви всієї творчості. Головний символічний ряд пов'язаний із широкими трансцендентальними уявленнями, що їх виробляв мислитель. Але символіка його лірики не вичерпується ними.

Емерсон свідомо прагнув місткого, символічного звучання кожного слова. Слово набуває додаткових значень і втрачає своє предметне. Ускладнюється його стилістичне використання. Вино — вже не напій, пісня — не пісня, річка лише за метонімічним принципом пов'язана з водним потоком. Вірш "Дні" репрезентує собою метафору швидкоплинності людського життя. Емерсон персоніфікує дні — це лицемірні доньки часу, і всі їхні атрибути — вінки, хліб, королівства, зорі, сад, трава і яблука — набувають значення символу:

**Дні лицемірні, як донечки Фортуни,
Закутавшись, німою чередою
Простуєте, мов дєрвіші босоніж,
З вінками й патичками у руках
Для всіх у вас є гідні подарунки —
Хліб, королівства, зорі, купол неба.
В гушавині садковій теж натрапив
Я на врочистість... І, забувши вранішні бажання,
Взяв трав і яблук А донька Фортуни
Вже мовчки геть пішла... Я надто дїзно
Побачив глум на хмарному чолі**

В Емерсоновій символіці, звичайно, є чимало незрозумілого для читача ХХ ст. Як і дехто з європейських поетів пізнього романтизму, він користався поетичною мовою доби з виробленою системою символіки⁸⁰ яка була зрозуміла сучасникам, але через сто років видається езотеричною. В літературознавстві існує досвід аналізу такого стилістичного явища — праця Б. І. Реїзова "Віктор Гюго, П'єр Леру і «символічний стиль»". Філософське підґрунтя поетичного символізму В. Гюго вчений знаходить у шелінгіанстві, філософії тотожності. Сутність образу в символічному стилі — у відповідності між матеріальним і духовним світом. Тому "символічне порівняння в Гюго, як і в решти його сучасників, виходить далеко за межі стилю у вузькому розумінні цього слова"⁸⁰. Стиль Емерсона безпосередньо пов'язаний і з світоглядом, є його відображенням. Це ще одне свідоцтво єдності суспільного, філософського й літературного розвитку. Наприклад, в образі річки Емерсон відходить від традиційного розуміння її як метафори мінливості, плинності часу й людського життя, яка визначить поетику Вітенової поеми "На Бруклінському перевозі". В Емерсона річйгу- символ духу, властивого всьому живому. "Людина — річковий потік, джерело якого приховане", — писав письменник у праці "Надцуша"⁸¹. Про це йде-

ться у вірші "Дві річки". Поет вслухається в музику річки рс-
;ої, але думає про річку духовну

Я бачу споконвіку сяє світ,
Я чую безкінечний хлюпіт хвиль
Крізь зміну і людей, і літ,
Крізь сон любові, блиск і міць зусиль⁸².

находимо й інше значення образу Річка, вода, джерело, потік — символи загального коловороту в природі ("Пісня природи"). Романтики, зокрема й американські, Емерсон, а згодом Вітмен і Дікінсон, великого значення надавали образів води, стихії плинності. Почасти це згодом спонукає антиромантика Т. С. Еліота створити страхітливий образ-символ землі без води — спустошеної землі. Поетичні, філософські символи Емерсона відбивають прагнення мислителя до лаконізму, афористичності, часто парадоксальності вислову. Для них характерна витончена умоглядність, багатозначність і багатогранність слова. І тут американський романтик зазнає впливу східної поезії.

Засвоєння Сходу в європейських літературах починається набагато давніше формування романтичного напрямку, але в романтизмі воно стає особливо активним. На зорі романтичної доби Фрідріх Шлегель передбачав, що східна література може стати живлющим джерелом нових образів для літератури європейської* "Якби тільки скарби Сходу були такими ж доступними для нас, як і скарби давнини! Яке нове джерело поезії могло б притекти до нас з Індії... На Сході ми повинні шукати висот романтичного..."⁸³ Для Байрона й Пушкіна, Шеллі та Мура цікавість до Сходу не вичерпувалася прагненням екзотики.

Про ступінь знайомства Емерсона з літературою Сходу можна судити з розділу праці "Суспільство і самотність" (1870) — "Книжки", де він називає улюблені твори філософської, історичної та художньої літератури. Коло його лектури практично неоглядне, предмети його філософських та літературних захоплень важко навіть перелічити.

Мислитель уважно знайомився з перекладами літературної класики Персії та Аравії, Індії й Китаю. Після читання "Вед", "Вішнупурани", Корану Біблія й антична література, а також нова європейська література й філософія вже не сприймалися як центр світової культури, а лише як її частина. Надто івабив Емерсона "перський Парнас" — перська поезія ба-

гатьох сторіч від Фірдоусі до Гафіза й Сааді, що їм присвячена стаття "Перська поезія" в книжці "Література й суспільні завдання" (1876). В. В. Брукс слушно відзначає те спільне, що об'єднувало письменників, належних до різних епох та культур: "У давній Персії Гафіз і Сааді спромоглися позбутися магометанського фаталізму; Емерсон уник кальвіністської суворості, їхня життєлюбність була радістю визволення, — і його думка часто спрямовувалась на Схід"⁸⁴. У характеристиці джерел та особливостей перської музи значну увагу Емерсон надає Гафізові. Цікаво: він не прагне об'єктивності, історичної точності своїх визначень, навпаки, створює суб'єктивний образ поета, романтизує його, бачить у його ліриці те, чого там не було й не могло бути. Тож Гафізові приписано інтелектуальну незалежність, а також містицизм, який допомагає прозирнути таємниці природи.

Американський романтик широко використовує вірші-епіграфи, вони відкривають усі есе з випусків 1841 й 1844 рр., а також усі статті книжки "Шлях життя" (1860), і навіть складає катрени та епіграми під впливом гномічної перської поезії.

У творчій спадщині Емерсона нема жодного вірша, стилізованого під східну лірику. Проте в його віршах є згадки про дервішів, факірів, арабів-бедуїнів, брамінів і т. д. Реалії Сходу, арабського чи індійського, вплелися в образне полотно Емерсонової лірики й утвердились у ній поряд із традиційними образами європейської поезії, які походять із християнської та античної міфології.

Попри глибоку залежність від пуританської культури, Біблія не стала для Емерсона живлющим джерелом у створенні романтичної символіки. Образ Уриїла — єдиний у своєму роді в ліриці Емерсона. Поет трактує популярну в романтизмі тему "поваленого" божества, спираючись на епізодичний образ "Утраченого раю" Мілтона. Уриїла вигнано з раю за те, що зі своїми друзями, молодими янголами, він замислювався над питаннями світового ладу, відкидав існування межі, просторового кордону світобудови. Уриїл, одержимий пізнанням і самопізнанням, повстає проти застарілих норм та уявлень, і його виганяють із раю. Перед нами Сатана Мілтона з рисами Байронового Манфреда, природознавець, учений, філософ нової доби і, хоч як парадоксально, майже матеріаліст. Здається, він повалений у прах, безсилий, але такий фінал не властивий оптимістичній музи Емерсона — моральна перемога й майбутнє за Уриїлом, автор переконаний у цьому. Боги

здригаються» **чуючи**, ж жа безодні до нина» в ж ж © і о в и с і « **М в >**
твеннієть - атрибут природи, людини, нисітїтвш лаг *Шт* і
Сатана мм щ е й символи добра \$ ала* два) **joickim** зддесгличної

Щ О Д О античності, то Емерсон легко запроваджує свою поезію образи й мотиви грецької та римської міфологій, не* реосмислюючи та модернізуючи їх. і м г теж вимога роима тизму. Згадаймо слона Фрідріха Ш л стеля а Тознови про пое зію": "...ми вимагаємо сучасного трактування характерів, пи ком суперечливого духові давнини" @ .

У засвоєнні таких різних пластів світової культури, аж Біблія, античність і Схід, можна виділити прикметну особливість Американський поет змішує реала, образи, мотиви, немов вихоплені з різних міфологій. Яскравий приклад – вірш "Сааді", де, здається, через недогляд автора водночас присутні й Бог, і Аллах, і християнські серафими з херувимами, тут же "босі дервіші" й "смутноокі факіри" і т. пі. Сааді грає на арфі, символічно, звичайно, але трохи нижче згадано давньогрецьку ліру що її дав поетові Бог. Автора не бентежать ці та інші невідповідності, він прагне еклектики, свідомо йде на змішування, химерне поєднання несумісних на перший погляд атрибутів різних культур та епох. Дається знаки тяга поета до широкого охоплення літературного матеріалу, подібно до того, як він намагається досягнути життя, природу людину й передати своє знання про ці явища в універсальних формулах поезії. Очевидне також прагнення Емерсона на основі засвоєної літератури будувати власну міфологію, виробити свою мову символів.

З погляду класичних канонів англійського вірша може видатись, ніби Емерсон не обтяжував себе ретельною роботою над формою, прагнучи лише точності вислову думки,

Розвиток поетичної думки в Емерсона відбувається нерівномірно, немов спазмами. її повороти примхливі й непередбачувані: провісник поезії Х Х ст., автор схильний до повторень, улюблений прийом – свідчення його не вибагливості - ^ перелік прикладів (прообраз Вітменових каталогів). Приклади, як правило, дидактичні, ілюстративні Емерсон відмовляється від традиційної композиції вірша. Повторювані приклади, мотиви, образи, метафори, символи, нарешті, сама ідея – характерна риса Емерсоного стилю.

Основний принцип поетики Емерсона – природність, простота, життєвість, що наближують вірш до розмови. Емерсон не стежить за точністю рими, за правильністю обраного

розміру. Його найпоширеніший розмір*» неримований, найчастіше десятистопний, ямб — напрочуд добре відповідає духові філософського вірша, написаного у вільній манері. В поетичному слові Емерсона відчувається вплив пісенних та гімнових, рідше баладних форм. Прагнучи розкутості форми, Емерсон подекуди наближається до верлібру. Часто метрика і ритм частин вірша різні.

Щоденник був для Емерсона своєрідною творчою лабораторією. Він спонтанно записував туди думки та віршовані ескізи, згодом обробляв і публікував деякі з них. Віршам у щоденниковому варіанті властиві та свобода форми, природність ритміки (хоч розміру й рими немає), які нерідко втрачаються в остаточному варіанті. Скажімо, віршеві "Вирішення" поет надає ямбічного розміру, попарно заримовує рядки. Верлібр перетворюється на "героїчний куплет". Другий варіант значно слабший, щгучний. Аналогічну роботу Емерсон виконує й над віршем "Морський берег", перебудовуючи верлібр в одинадцятистопний неримований ямб. Емерсон боїться йти до кінця в своєму експерименті, боїться втратити зв'язок з традиційними формами. Аналіз варіантів того самого твору в традиційній та вільній манері свідчить про те, що пріоритет думки, піднесений до естетичного принципу, об'єктивно вимагає вільної ритміки вірша.

Емерсон прагне місткого слова, яке точно відображує поетичну думку. Тому рима й розмір відіграють у нього роль ненав'язливої канви, своєрідної основи, на якій розгортається картина символічних значень. Вимога художньої об'єктивності стосується не тільки ідейно-філософського, змістового аспекту вірша, а й формального.

Поет розширює і збагачує лексику англомовного вірша. Зміщуючи філософський, науковий і художній способи пізнання світу, він відмовляється й від уявлення, що абстракція несумісна з ліризмом, а логічне мислення не відповідає самій ідеї поетичної творчості, в якій першість віддається мисленню образному. Рішуче вводячи філософію в лірику, Емерсон відкидає ці обмеження. Змістовий аспект вірша — проблема, як правило, філософського характеру. Емерсон відмовляється від чуттєвості, пристрасті як основи романтичної поезії, а в царині поетичної мови відкидає орнаментальність і намагається обійтись, дарма що це не завжди вдається, без романтичних "поетизмів".

Двоїстість філософських основ різним чином відбилась у поетиці — не тільки в суперечностях поетичної думки, а й у

симетричних формах розвитку ліричного сюжету, в усякого роду бінарних структурах, у зіткненні протилежностей, в о*>симороні Емерсон практикує два погляди на предмет, підносячи таку "багатоокість" до естетичного принципу, зіштовхуючи повсякденне й загальнофілософське розуміння кожного предмета, явища, почуття. В цій подвійності авторського бачення міститься передумова дікінсонівського поетичного принципу замовчування, недовомовленості

Розвиток ліричного сюжету, як правило, йде від незнання до знання або від омани до справжнього знання. На такий принцип) "руху, здійснюваного у вірші", натрапляємо в Роберта Фроста: "Біля його початку стоїть захват, а наприкінці його чекає мудрість... Спершу з віршем іде захват, на середині шляху вірш стає імпульсивнішим, його рух набуває спрямованості, тільки-но з'явився на світ перший рядок; рухаючись далі, він на одну мить зазнає щастя й закінчується поясненням життя — не конче великим відкриттям його законів, що створює релігії та суспільні рухи, а миттю істини на тлі хаосу. В нього є розв'язка..."⁸⁶

Еолова арфа, що символізує сутність поетичної творчості, має, крім усього іншого, звучати в унісон з голосами промовців. Ці слова можна трактувати як утвердження політичної громадянської поезії, але не тільки. Значною мірою вони апелюють до поетичної форми. В першій половині ХІХ ст. в Америці надзвичайного розквіту досягає ораторське мистецтво. Емерсон належить до видатних (^раторів^своєї доби. В нього величезний досвід лектора, що виступав із читанням своїх статей. Власне, більшість праць мислителя, надто ранніх, призначалося й для виголошування. В неопублікованих Емерсонових рукописах є слова: "Найприємніші й наймилозвучніші каденції кореняться не в наших розмірах, а в ступені красномовства, яке тішиться більшим розмаїттям і багатством, ніж вірші"⁸⁷. Ця декларація і пов'язана з нею особливість поетичного стилю кепсько вписуються в загальноромантичну концепцію мистецтва. Риторика як елемент поетичної структури не характерна для романтизму, в якому "уявлення про прийоми і правила поступились уявленням про натхнення та уяву"⁸⁸. Сучасні праці з історичної поетики переконливо показують, що принцип риторики є "спільним знаменником", "головним чинником гомогенності для епох таких різних, як античність, середньовіччя, а з засторогами — Ренесанс, бароко, класицизм"⁸⁹, а в поезії романтизму його нема. Риторичні прийоми й мовні звороти, вельми прикметні в поезії аме-

риканського філософа, відокремлюють її від романтичної традиції. Вони свідчать про великий авторитет традиції про*світницької, дуже живої в американському романтизмі, що становить його національну своєрідність.

Емерсоновому поетичному стилю притаманні особлива, запозичена з ораторської мови манера аргументації доведення думки, ригористичність, сурість у розвитку ліричного сюжету. Широка асиміляція прийомів ораторської мови характерна й для мови Вітмена. І, хоч як парадоксально, лаконізм і камерність поєднуються в ліриці Дікінсон з риторичними інтонаціями.

- Емерсонова мова проста, "прозова", і водночас складна, бо це мова абстракцій. Поет оперує найуніверсальнішими уявленнями — природа, Всесвіт, світобудова, світ, субстанція, Бог, справедливість, свобода, доля, розум, думка, людство, краса, мистецтво. Захопившись філософуванням, Емерсон намагається виразити сутність кожного з цих уявлень у вільній описовій манері. Мислитель не тільки прагне охопити "все", а й розщепити його на першооснови, як-от атом, елемент, одиниця або містичне "безмежне дно". Образний елемент, якому в ліриці Емерсона віддано пріоритет на шкоду метриці та римі, теж має відбиток загальної умоглядності, універсальності вирішуваних проблем. Абстракція проникає в метафору, виконує в ній функцію як визначуваного, так і визначення, породжуючи інколи несподівані і яскраві образи. В американській поезії тенденція до художнього вираження абстракцій бере початок у романтизмі, зокрема в творчості Емерсона.

- 9 Генрі Джеймс, що захоплювався генієм американського поета, писав. "...Вордсворт і Гете, наприклад, дають певність у тому, що знайшли свою форму, ну а щодо Емерсона, ми так і не втрачаємо надії, що він ще шукає її". Місце Емерсона в історії американської поезії — це місце предтечі, провісника. В його новаторській поетичній системі намічено проблеми, визначено шляхи дальшого розвитку поезики вірша.

Молодий Волт Вітмен зачитувався прозою Емерсона, Емілі Дікінсон вразили його вірші Хай там як, вони обоє перейняли від Емерсона культ людини, гуманістичний за своєю сутністю. Саме утвердженням індивідуалізму, розумінням людини як центру світобудови й суперечностями такої позиції Емерсон пов'язаний із наступним, останнім поколінням американських романтиків. Вітмену й Дікінсон, кожному по-сво-

5 пощастило виконати ще один Емерсонів заповіт — дося-

гти об'єктивності, точності поетичного відображення дійсності. В його власній творчості це завдання було більшою мірою деклароване, ніж досягнуте.

І, нарешті, проголошений Емерсоном пріоритет змістового аспекту вірша, першості думки відносно форми був безпосередньою передумовою експериментальної манери його молодших сучасників. Цікаво, що саме глибокий інтелект відзначив Емерсон у перших творах Віпмена і в знаменитому листі з приводу виходу "Листя трави" вігав автора за "вільне й сміливе мислення".

У сучасному американському літературознавстві деякі вчені схильні оголошувати Емерсона предтечею модернізму. Це неправильно хоча б тому, що самі засновники цього руху, як-от Т. С. Еліот або Д. Г. Лоуренс, відкинули Емерсона. Безперечно інше: поети Америки ХХ ст. — Фрост, Камінгс, Пінсберг та інші — виявляють "трансцендентальну" пристрасть до умоглядності й абстрактних уявлень. Сум за людяністю й давно втраченим живлющим зв'язком з природою спонукає порівняти їхні твори з піднесеними, риторичними, сповненими інтелектуального драматизму й пантеїстичної одуховленості віршами Емерсона.

ПОЕТИЧНА ФІЛОСОФІЯ ВІТМЕНА ТА ЩЕЙНА СПАДЩИНА ТРАНСЦЕНДЕНТАЛІЗМУ

*"Я клеко́тав, клеко́тав, клеко́тав,
але заки́нів тільки завдяки Емерсонові"*

V

47 характеристиках, що їх у різний час давали Волту Вітменові (1819—1892) дослідники його творчості, найчастіше трапляється майже однакове визначення: Вітмен "дуже американський" або "найбільш американський" поет, його книжка — символічне втілення Америки і шлях до її розуміння. Цією головною прикметою творчості Вітмена не тільки в рамках американського ренесансу, а й літературної історії США загалом пояснюється невичерпна, воістину величезна цікавість до його життя та творчості. Поетична традиція, що йде від Вітмена, доводить свою продуктивність не тільки в англomовних, а й у багатьох інших літературах.

І все-таки тема Вітмена лишається невичерпною, а цей поет, як і раніше, ще за життя, й далі загадковий, сенсаційний, нерозкритий. У визначенні "найбільш американський", яке першим дав Емерсон) криється дуже важливий сенс. Поезія Вітмена напрочуд точно й різнобічно відобразила Америку середини ХІХ ст., яку годі зрозуміти, не взявши до уваги "Листя трави". Не зрозуміти й складного процесу зародження та становлення реалістичної естетики, реалістичного художнього мислення в рамках романтичного напрямку.

Домашній лікар Льва Толстого Д. П. Маковицький записав 12 грудня 1907 р. слова письменника про Вітмена, тоді ще мало відомого російському читачеві: "...він — філософський поет"⁹². Толстой вважав Вітмена ще й за найвидатнішого американського поета.

Багато написано про Вітмена і в радянському літературознавстві, зокрема й про погляди письменника, і про філософський зміст його творчості, і про еволюцію його світогляду. Але останній аспект усе-таки потребує й уточнення, і дальшого вивчення. Сам Вітмен відкидає будь-яку філософію, релігію, віру, всіляку уможлядність так часто й наполегливо, що може видатись, ніби нігілістична заява: "Фотелів нема в мене, нема ні філософії, ні церкви"⁹³ (с. 94) — найвища правда його творчості. Говорячи про природу, трактовану в широкому розумінні як світ, матерія, не менш рішуче заявляє:

**Догмати і школи нехай зачекають,
Відступлять трохи назад...**

Я приймаю природу такою, яка вона є... (С 4 9) -

У статтях, передмовах, нотатниках Вітмен **іще** категоричніший. Він стверджує, що творчість не є інтелектуальним процесом, що все велике – результат натхнення. Як романтик, шанувальник Шеліта **Гюґо**, як людина родом з Нової Англії, як спадкоємець квакерської релігійної ментальності, він вірить **в** осяяння художника-творця **й** доходить до крайнощів у тезі: 'Днтелею[^-=_ворог^f]l.

Мотиви протиставлення себе, свого стилю мислення і творчості будь-якій філософії чи релігії, що існували раніше чи **в** XIX ст., як науковому, так і містичному способам пояснення світу — одні з центральних у "Листі трави". Слід відзначити, що знання Вітмена **в** царині класичної філософії були вкрай поверхові, його лякала складна гносеологія новітнього ідеалізму від Канта до Гегеля. Захоплюючись Емерсоном, він інтуїтивно відчуває небезпеку **й** не приймає холодних, сухих розумувань, які бачить у трансценденталізмі. Крім того, нігілізм Вітмена посилюється його бажанням бути максимально оригінальним [^] та новим.

Однак відкидання філософії загалом як основи поезії не узгоджується з другим центральним гаслом поета, заповітом усесприймання. **В** тому самому творі, де поет заявив, що не визнає ніякої віри чи філософської доктрини, є слова: "Я не відкидаю вас, священики всіх часів і народів" (с. 90).

Він приймає все, що існує, не тільки **в** матеріальній, а й в ідеальній сфері:

...я розумію все, я є все й вірю **в** усе.

Я вірю, що має рацію матеріалізм, **і** має рацію спіритуалізм, я не відкидаю нічиїх думок

(Чи не забув я чиеїсь думки? якоїсь частки минулого?

Приходьте до мене хто завгодно і що завгодно, і я визнаю вас).

...Я приймаю кожен світогляд, міф, Бога **і** напівбога (с. 216).

Вітмен водночас відкидає всі філософії **й** намагається асимілювати їх. З такого примирення опозицій формується специфічне бачення світу, Вітменів побудований за принципом діалектики погляд на дійсність, **У** результаті виявляється, що не існує такої думки, якої не можна було **б** категорично спростувати іншою думкою, іншим висловлюванням. Дуже часто це **свідомий** прийом автора, що зумисне **й** послідовно

думка не скута жорсткими кайданами метафори, не зашифрована й не) двозначно-герметична, як трапляється у віршах Емерсона або в ліриці Дікінсон, навпаки, вона ллється широко й розкуто, вміщена у форму верлібру.

Визначальна сутність поетичних роздумів Вітмена зводиться не тільки до переходу від метафізичного мислення до діалектичного (це процес, характерний для романтизму загалом), а й від ідеалістичної концепції світу до матеріалістичної. Вітмен — не матеріаліст у точному розумінні слова, пантеїстична одуховленість його думки дає змогу говорити про матеріалізм як про тенденцію, хоч і дуже істотну, в інтелектуальному розвитку поета.

Первісним джерелом світоглядної платформи Вітмена став американський трансценденталізм. Саме трансценденталісти так широко запровадили в інтелектуальний ужиток доби елементи ідеалістичних учень Сходу, німецької класичної філософії, природознавчі відкриття. Саме трансценденталісти поставили в центр своїх розважань людину. Засвоївши цю істину, Вітмен надалі оцінював усі філософські системи, приймаючи або не приймаючи їх, залежно від того місця, яке відводилося в них особистості Тому, наприклад, він прийняв Гегеля (Гегеля-діалектика), що, на його думку, найбільше підходив американському духові, бо поставив людину в центр Всесвіту й підкорив його людині.

Взаємини Емерсона та Вітмена як представників однієї традиції — давнє питання американістики, хоч і досі остаточно не розв'язане. Це питання надзвичайно важливе, бо найбезпосереднішим чином пов'язане одразу з двома проблемами — значенням традиції Емерсона, життєздатністю й продуктивністю його ідей в американській літературі, а також джерелами світогляду Вітмена. К. Чуковський, один з перших і найпрюникливіших радянських дослідників творчої спадщини Вітмена, висунув на центральне місце серед джерел, що сформували світогляд поета як комплекс філософських, етичних та естетичних поглядів, ідеалістичні теорії Гегеля, Шелінга, Канта, відлуння священних містичних книжок стародавньої Індії й сучасних йому трансцендентальних учень Карлайла й Емерсона. Він наголошував: "Применшувати або замовчувати ці впливи означало б дуже відхилятися від істини. Впливи ці виявляються на сотнях сторінок"⁹⁵. Слід сказати, цей заклик реалізовано не зразу. Якийсь час, прагнучи довести "чистоту" Вітменового методу, вчені намагалися трохи відгородити поета від ідеалістичних впливів, повзуваних з

Емерсоном, не беручи до уваги того, що Емерсонова філософська система надто складна й не зводиться до ідеалізму. Цьому сприяло звужене, великою мірою неповне уявлення про Емерсона. Можливо, тому М. О. Мендельсон приділив у своїй книжці, присвяченій Вітменові, вкрай незначну увагу цій проблемі. Не вдаючись до ретельного аналізу, вчений зосереджує увагу на розбіжностях між Емерсоном та Вітменом, навіть схильний якось розмежовувати їх: "За своєю вдачею Емерсон був передусім індивідуалістом. Крім того, він схилився до раціоналізму. Тесля і приятель кучерів, Вітмен був зовсім іншим"⁹⁶. Найновіші праці, що висвітлюють творчість Вітмена і взагалі американський романтизм, зосереджуються головню на проблемі творчого методу як "явища синтетичного, що не піддається однозначному визначенню"⁹⁷, і свідчать про якісно новий, теоретично об'єктивний етап розгляду даного художнього явища.

Щодо американської науки, то вона, спираючись на ідеї Ф. О. Матісена, виробляла свою концепцію, яка доводила, що Вітмен "вийшов", "виріс" з Емерсона, не бажаючи при цьому бачити істотних відмін у світогляді, в характері мислення двох письменників і, таким чином, трохи спрощуючи сутність самого явища американського романтизму. Написано й дослідження, що розглядають творчість обох письменників як носіїв трансцендентальних, по суті, містичних ідей⁹⁸. Але останнім часом в американському літературознавстві теж почалися зрушення. Продуктивним можна вважати підхід, що його запропонував Дж Лавінг у книжці "Емерсон, Вітмен і американська муза"⁹⁹, де не тільки окреслено схожі та різні аспекти світогляду двох діячів американської літератури, а й докладно простежено "генезу" "Листя трави" й роль у цьому процесі ідей трансценденталізму й романтичної спадщини загалом.

Дж. Лавінг своїм дослідженням підводить підсумок багаторічним суперечкам американських учених із приводу визначення точної дати знайомства Вітмена з працями Емерсона. Це знайомство сталося на початку 40-х років. Найпомітніше вплинула на формування поета есеїстика Емерсона періоду 1836 - 1842 рр. Учений наводить неспростовні докази, що Вітмен цілком прочитав Емерсонові нариси, опубліковані 1841 р., і, певне, знав другу книжку нарисів філософа, що вийшла 1844 р. В одній статті Вітмен прямо цитує абзац з Емерсонового есе "Духовні закони"¹⁰⁰. Але не тільки в статтях та репортажах, а головню в щоденникових записах, у пе-

редмові до першого **видання** "Листя **трави**", в **самому** змісті віршів, **надто** перших трьох **видань**, **бачимо** ідеї, подібні до тих, що їх висловив Емерсон **на** сторінках "Природи", "Американського вченого", "Поета", "Покладання **на** власні **с і л л**".

Найдавніший зі збережених нотатників Вітмена належить до 1847 р. Нотатник написано в період роботи в редакції газети "Бруклін **ігл**", він складається з окремих, фрагментарно зафіксованих думок, спостережень, афоризмів. Ці нотатки свідчать про активність, життєву снагу, що переповнює молодого поета, про жадобу висловитися, знайти свою мову. Їхня проблематика великою мірою збігається з темами, які порушив Емерсон в есе і промовах кінця 30-х — початку 40-х років.

Вітменів нотатник, як і Емерсонові щоденники, відбиває притаманний поетові складний процес пізнання світу. Головне в цих записах — цікавість до реального життя в його мінливості та різноманітності, а також розуміння того, що кожна незначна подія має складний внутрішній зміст. В **іде**ях, що їх висловив Емерсон, відбилися пантеїстичні концепції, властиві романтизмові, відлуння філософії тотожності, народжувана цікавість до науки, яка не ослабла протягом усієї його творчої біографії. Вплив на письменника наукових та псевдонаукових знань доби в "Листі трави" такий великий, що дав змогу деяким дослідникам вважати Вітмена за поета науки.

У нотатнику 1847 р. переважають не просто описи, а яскраві образи, ідеї Природна річ, у тому, що писалося для себе і не мало виходити на суд широкого читача, Вітмен украй розкутий, навіть недбалий. Напрочуд поетична та образна проза Емерсонових щоденників, щоденникові варіанти окремих віршів філософа показують, як близько він стояв до відкриття нової поетики, зробити яке йому забракло рішучості Вітменів нотатник показує, як зароджувались передумови майбутнього перевороту в поезії. Інколи важко сказати, що перед нами — уривок статті, промови чи ескіз вірша.

Коли 1855 р. з'явилося "Листя трави", Емерсон був у захваті, він побачив у авторі тоненького томика віршів того самого національного генія й пророка, чиєї появи вже кілька десятиліть чекав "приспаний інтелект Америки". Він звернувся до Вітмена з вітальним листом, і оцінка конкордського мудреця окришила поета. Майже всі інші відгуки та рецензії на "Листя трави" виявились негативними, а чимало — злобними

і зневажливими. Існує легенда, що Вітсьєр, відомий і авторитетний тоді поет, спалив присланий йому як подарунок при-
 J ^) мірник книжки, обурений виключною непристойністю її вір-
 шів. Тільки трансценденталісти сприйняли народження но-
 вого стилю з цікавістю, прихильністю й розумінням. Чарлз
 Дана в газеті "Нью-Йорк трибюн" писав, що Вітменові вірші
 чудові й могутні, хоча деякі з них видаються аморальними.
 Полум'яний фур'єрист та містик Еймос Бронсон Олкот зу-
 стрівся з Вітменом і залишив про ту зустріч позитивний від-
 гук

З захопленого листа Емерсона до Вітмена на палітурці на-
 ступного, доповненого видання книжки з'явилися слова: "Я
 I вітаю Вас на початку великої кар'єри"¹⁰¹. В травні 1856 р.
 американський філософ писав Карлайлу: "Торік улітку в
 Нью-Йорку вийшла одна книжка — це несказанне страхови-
 ще з жахливими очима й силою бугая, але, безперечно, кни-
 жка наскрізь американська. Її назва — "Листя трави", її напи-
 сав та видав мандрівний журналіст у Брукліні, Нью-Йорк, на
 ймення Волт Вітмен..."¹⁰² Зрозуміло, Емерсон не прийняв і не
 міг прийняти нову поетику без заперечень. Його дратували
 "відвертість", "матеріальність" багатьох творів. Вірячи в не-
 схитний авторитет свого судження, він навіть пробував умо-
 вити автора викинути з книжки цикл "Адамові діти". До речі,
 й Генрі Торо, що в самій постаті Вітмена побачив щось боже-
 ственне, дратувала "непристойність" деяких рядків.

Друге видання, з'явившись 1856 р., містило не тільки ури-
 вок з привітання Емерсона, витиснений на палітурці, а й від-
 критий лист до філософа. Вітмен звертався до мислителя як
 до свого вчителя й наставника. Він говорить про "новий мо-
 ральний американський континент", без якого континент
 географічний лишається невідкритим, і додає: "Ви відкрили
 ці береги. Я стверджую, що Ви привели до них Штати, приве-
 ли до них мене"¹⁰³. Вітмен не раз казав і пізніше, що ніколи
 не став би поетом, якби Емерсон не допоміг йому знайти се-
 бе. Вітмен особливо цінував філософа як письменника, що
 найбезпосереднішим чином звертався до американської дій-
 сності, до сучасності, називав його книжки величезною епо-
 хою в духовному розвитку країни. Вітмен цінував Емерсона
 як поета. Наголошуючи, що мірилом культурного розвитку
 народу є його поезія, він писав про "могутню четвірку", яка
 започаткувала американську поезію: "Я не можу собі уявити
 щасливішого прилучення до світу поезії, ніж те, що випало

на долю Америки завдяки Емерсонові, Лонгфсло, Браєнту й Вітєрові. Емерсон, безперечно, перший серед них. Емерсон чудовий завдяки ніжній, живій музиці вірша, філософській глибині думки, бурштиновій прозорості рядків, що нагадують мед диких бджіл, яких він так любив оспівувати-"¹⁰⁴ І все-таки Вітмен не став наслідувати вірші Емерсона, не переробив своїх творів на догоду його елегантним і вченим уподобанням. З плином часу Емерсон дедалі менше розумів поета. А проте в роки війни "конкордський мудрець" марно, а все ж намагався допомогти Вітменові влаштуватися на державну службу, навіть послав рекомендаційного листа міністру фінансів країни. Водночас він не вважав за потрібне вмістити Вітменові вірші в антологію поетів США "Парнас", яку підготував сам. А на початку 70-х років явно віддає перевагу не "хаосові" Вітменового вірша, а витонченій ритміці Алфреда Тенісона. Літній Емерсон, немов забувши про свій радикалізм 30-х років, відгукнувся про теж уже немолодого Вітмена такими словами: "Я сподівався, що він створить пісні нації, але скидається на те, що він створює — й задовольняється цим — її каталоги"¹⁰⁵. Тоді Вітмен у своїх висловлюваннях, надто в статті "Емерсонові книжки (їхні тіньові аспекти)", намагається трохи применшити значення того впливу, який справив на нього засновник трансценденталізму. Після громадянської війни він уже не кумир, як раніше, коли були сказані знамениті слова: "Я клекодав, клекодав, клекодав, але закипів тільки завдяки Емерсонові"¹⁰⁶. І все-таки об'єктивність не зраджує Вітмена — 1888 р. він ставить ім'я Емерсона, єдиного з американців, у каталог, "найвищий ряд" тих, хто мав всесильний дар:

Ще раз почути останню розмірянність пісень,
Збагнути потаємний сенс поетів — пізнати наймогутніших,
Йова, Гомера, Есхіла, Дайте, Шекспіра, Тенісона, Емерсона (с 441).

Незгода, взаємні розчарування, великою мірою неминучі в житті таких різних і самостійних творчих особистостей, якими були Емерсон і Вітмен, не перекреслюють факту усвідомлених і неусвідомлених впливів, типологічних подібностей, близькості світоглядного та художнього пошуку, продиктованого самою добою.

Вітмен не просто перевів, перевтілював філософські ідеї засновника трансценденталізму в поетичні образи та сюже-

ти — таке розуміння творчості поета було б надто метафізичним і спрощеним. Вітменові ідеали, етичні, естетичні, нарешті, суспільні, формувались і в залежності від ідей Емерсона, і в полеміці з ними. Хай там як, або приймаючи трансценденталізм, хоч у якійсь його частині, або заперечуючи його постулати (свідомо чи інтуїтивно), або наповнюючи їх новим змістом, ця впливова філософська течія, визначивши великою мірою розумові настрої доби, однаково лишається найважливішим джерелом світогляду поета, першопричиною багатьох його пошуків та відкриттів. Діалектику своїх стосунків із трансцендентальним ученням чудово визначив сам Вітмен: "Головна чеснота Емерсонової доктрини полягає в тому, що вона породжує гіганта, який руйнує її. "Хто захоче бути лише учнем та послідовником?" — чується в нього на кожній сторінці. Ніколи не було вчителя, який надавав би своїм учням такої безмежної свободи йти самотійним шляхом. У цьому він справжній еволюціоніст"¹⁰⁷.

До цього слід додати, що формування Вітмена як поета й мислителя відбувалося під впливом ідей Томаса Карлайла, що "розбив самовдоволенний спокій наших днів", що "ніс Французьку революцію в самому собі навіть більшою мірою, ніж у своїх книжках", що "подібно до Левіафана здіймав... гігантські хвилі в океані сучасної літератури й політики"¹⁰⁸.

Водночас і Емерсонів трансценденталізм як суперечлива, хоч і етапна світоглядна система, і не менш суперечлива поетична філософія Вітмена, і концептуальність буквально кожної поетичної мініатюри Дікінсон — аспекти складного процесу становлення національної духовної культури, що збіглися з романтизмом, різні вияви цієї культури, які не заперечують, а радше доповнюють один одного.

Нова американська поезія відповідно до вимог часу мала стати виразом певної філософської системи. На цьому наполягав Емерсон, це підтверджував Вітмен. У статті "Американський учений" Емерсон писав, що різниця ідей "відображується в епохах, які змінюють одна одну"¹⁰⁹. Відповідно до трьох великих епох в історії людства, за класифікацією філософа, виділено три типи генія — геній класичної доби, геній романтичної доби і геній сучасної доби, яку автор назвав "мислячою" або філософською. Романтизм тут розуміється значно ширше, ніж літературний напрям початку ХІХ ст. Це весь період, що охоплює становлення європейської культури нового часу. Емерсон проводить грань між романтизмом і сучасністю, яка, на його думку має вирізнитися новим, всебі%

ним і правдивим пізнанням дійсності. Вітмен теж вважає, що філософська доба потребує філософської, вдумливої літератури. Він формулює основу своєї філософії в "Передмові" до "Листя трави" 1855 р: "Чоловіків, і жінок, і землю, і все, що тільки є на землі, слід приймати такими, якими вони є, а їхнє минуле, теперішнє, майбутнє треба пізнавати неперервно і обов'язково з відкритим серцем. Ось основа філософських побудов, а філософія завжди з нетерпінням чекає поета..."¹¹⁰

Услід за Емерсоном, що звичайно подавав перед своїми статтями вірші-епіграфи, Вітмен, пояснюючи "Листя трави", написав цілий естетичний трактат — передмову до видання 1855 р. В ній поет намагається розкрити зміст своїх віршів, пов'язати з епохою особливості новаторського стилю. На жаль, попри величезну увагу до творчості-Вітмена, наша наука все ж недостатньо аналізувала цю передмову, як і загалом ^ багату прозу Вітмена, що складається з публіцистики, лекцій, статей, щоденників і нотаток. Є загальні характеристики — передмова 1855 р. підтверджує реалістичний, демократичний дух віршів поета, книжка "Демократична далина" (1871) — свідчення дедалі більшого розчарування письменника в американській демократії й т. ін. Але в дослідженні естетичного, філософського змісту революції, що її здійснив Вітмен у поезії англомовного вірша, обмежуватися такими судженнями не можна. Передмова 1855 р. — воістину творчий маніфест поета, де дано відповіді на всі центральні питання його естетики.

Передмову написано емоційно, її поетична мова нерідко наближається до ритмізованої прози. В цьому знаменитому творі Вітмен не тільки підтверджує змістову і стильову єдність своєї прози й поезії, а й концентрує суть важливих для нього думок, розпорошену в багатьох віршах. На самому початку "Пісні про себе" є слова:

Що я приймаю, то приймете й ви...

(What I assume, you shall assume...) (C.49).

Мотив рівності, єдності поета й решти людей, дуже важливий для багатьох віршів, у передмові звучить як декларація, що визначає шлях до розуміння естетики Вітмена: "...тим, чим ми володіємо, ви володієте, чим ми тішимось, і вам можна тішитись..." (What we enclose, you enclose, What we enjoy, you may enjoy..) ¹¹¹.

Сучасникам поета, які слухали або читали есе Емерсона, чимало в передмові Вітмена могло видатися знайомим. І не дивно: адже Вітмен повторює деякі ідеї засновника трансценденталізму, які той висловив у 40-і роки. Згадаймо часто цитовані Емерсонові слова з нарису "Поет": "Плоти, що спливають нашими річками, наші трибуни на політичних мітингах і промови, які виголошують з них, наші рибні промисли, наші негри та індіанці, наші кораблі, наша відмова визнати, що ми комусь щось винні, сварки наших пройдисвітів, боязка благодущність наших вельмишановних громадян, промисловість Півночі, плантації Півдня, ліси Заходу, де рубають сокири, Орегон і Техас — усе це ще не оспіване. Але ж Америка — це поема, що пишеться на наших очах..."¹¹²

Вітмен повторює: "З усіх націй, що коли-небудь жили на землі, американці, напевне, мали найпоетичнішу натуру. Сполучені Штати, по суті, — найзидатніша према..."¹¹³

Чимало Емерсонових висловлювань можна сприймати як передбачення самої поезії Вітмена, які визначили не тільки її тематику, а й форму. Знаменитий філософ писав: "У книжках вартісне тільки те, що трансцендентне і незвичайне"¹¹⁴. Вітмен підтверджує: "Мова американського поета має бути трансцендентною й новою. Вона має бути опосередкованою, а не прямою, або описовою, або епічною"¹¹⁵. Головне для обох — вловити й висловити універсальний сенс усього, що відбувається в житті, сутність епохи, історії людини.

У дусі романтичної концепції поета Вітмен пише про найвидатнішого поетичного генія: "Він пророк — він особистість — він досконалий у самому собі — інші такі ж досконалі, як і він, тільки він це бачить, а вони ні"¹¹⁶. Емерсонове визначення ще вище підносило творця: "Поети — боги, що дають свободу"¹¹⁷.

Уявлення про зір, бачення — головне для Емерсона, та якщо його ідеальний поет повинен бачити трансцендентне, приховане, символічне, то для Вітмена важливі самі явища в їхній докладній, точній, реальній сутності, поетові дано прозирати те, що недосяжне іншим. "Хто знає дивовижну таємницю зору?... Однісінький погляд висміює всі людські дослідження, всю наявну на землі зброю, книжки, всі міркування"¹¹⁸. Вітмен не просто запозичив ідеї трансцендентальної філософії Емерсона, не просто був його пасивним і слухняним учнем, а ставився до ідейної спадщини вчителя творчо, знаходив у ній думки, близькі й потрібні йому, водночас не

приймаючи або навіть підкидаючи багато постулатів трансценденталізму, полемізуючи з ними.

Емерсон декларував тотожність природи і душі, матеріального й ідеального, але не завжди міг утримати систему в рамках тотожності. Ідеальний, ідеалістичний елемент нерідко переважав у його теоретичних побудовах. Можливо, під впливом теорій філософа, самого духу доби Вітмен багато пише *про/уиg^Ц^*. одна з центральних категорій його мислення і в передмові 1855 р. Душа як внутрішня сутність людини, як справжній зір, душа народу, а саме: американського народу (для поета вона втілюється в демократизмі) — все це особливо вабить поета. "Душу жодного разу ще не вдалося і ніколи не вдасться одурити"¹¹⁹, — стверджує Вітмен. Для нього взаємовідносини душі й тіла, духу й матерії, ідеї й того, що існує реально, стають головним філософським питанням творчості. Як і Емерсон, Вітмен схильний прийняти тотожність між "я" і "не-я". Знаменні слова "Пісні про себе":

Я сказав, що душа не більше, ніж тіло,
І я сказав, що тіло не більше, ніж душа (С 98).

Але при цьому поет прозірливо відчув, у який бік схиляється філософ у своїй тотожності, й переносить ацент на тілесний, матеріальний, речовий аспект буття. Він пише:

Я складатиму поеми про матерію, бо вважаю,
що ці поеми найдуховніші,
Я складатиму поеми про своє тіло і смертність,
Бо вважаю, що тільки так можна створити вірші
про мою душу й безсмертя... (С. 40).

Канонічне видання "Листя трави" відкривається посвятою "Одного я оспівую" (1867). Важливо і знаменно, що в ній на перше місце висунуто проблему тілесного, матеріального як естетичне завдання:

Не тільки обличчя людське і не тільки людський розум гідні
Музи, а все тіло набагато гідніше її... (с. 27).

Об'єднуючи тіло й душу, Вітмен у своїх роздумах схильний не зіставляти їх, а, навпаки, протиставляти:

Чи тіло означає менше, ніж душа?
І якщо душа не тіло, то що таке душа? (С. 103)

Центральний у свідомості романтиків дуалізм духу й буття виявляється як філософське співвідношення "тіла" й "душі", причому Вітмен стихійно, інтуїтивно тяжіє до висновку — світ напрочуд різноманітний, матеріальне та ідеальне — найважливіші аспекти буття, і все ж матеріальне має визначальне значення. Цей висновок народжується в полеміці з Емерсоном.

Людина, космічне "я" Вітменових віршів — частка живої природи, що дорівнює природі в цілому. "Будь-яка частка — це мікрокосмос, і вона непомилково свідчить про єдинообразність світу"¹²⁰, — писав Емерсон й уявляв собі світ у вигляді ланцюга аналогій. Ось ще один схожий вислів американського філософа: "Крапля — це маленький океан"¹²¹. Йому наче вторує Вітмен, вважаючи, що кожна пилінка, кожна травинка може бути центром Всесвіту, його людина, він сам теж є такою травинкою. Прирівнюючи атом буття до всієї світобудови, поет говорить про єдність, загальний зв'язок, еволюцію, невичерпність матерії, а отже, й людини.

*"Не знайшовши мене в одному місці,
шукай в іншому..,"*

Світогляд Вітмена, патріота, демократа, переконаного республіканця, людини, закоханої в свою країну, суперечливий. Тут не можна не згадати глибокого спостереження А. І. Старцева: "Ті, хто писав і пише про той відомий Вітменів оптимізм, надто часто не бачать або не хочуть помічати трагічного відбитка, що його цей розрив мрії та реальності наклав на мислення й долю поета"¹²²*. Йдеться про суперечливість свідомості Вітмена, про поетичні ідеї, які заперечують одна одну і за якими стоїть гріке визнання невідповідності "американського міфу" й американської дійсності. Воно не стало відкриттям зрілих літ, а було з поетом завжди, хоч особливо гостро переживалося в "позолочену" добу, 70-і роки начебто добробуту й соціального спокою після громадянської війни Півночі та Півдня. Цікаво зіставити два порівняно невеличкі вірші "Нашим штатам" (1860):

Хто ці кажани? Ці шакали, що засіли в Капітолії?

Яке нище президентство!

(О Півдню, спопели їх своїм палючим сонцем!

Півноче, заморозь своїм крижаним подихом!) (С. 246).

У вірші "День виборів" (1884) домінує зовсім інша настрій:

Якби мені заманулося, о Західний Світе,
назвати твоє найразючіше видовище...
Я б назвав сьогоднішнє свято всенародної гуманності,
я б назвав —
тихо, зі святоблким дрозем у голосі —
я б назвав День Виборів.
(І справа тут не в тому, кого вибирають,
сам акт виборів уявляється мені воістину чуд-овим) (с. 436).

Далі названо тих, хто кріпив вітрила "могутнього корабля" американської демократії, — Вашингтона, Джефферсона, Лінкольна. Оптимізм Вітмена спирається на його наївну переконаність, що Америка **і є та** сама вільна, демократична країна, про яку сторіччями мріяло людство, країна, де нема жебраків, **і** всі люди мають однакові можливості. Але це тільки поверхневий зміст його суспільного ідеалу. Якщо побудувати його **з** різних думок та висловлювань письменника, всебічно обмірковуювши "Листя трави" загалом, виявиться, що цей цілком конкретний, багато разів оспіваний суспільний ідеал усе-таки значно ширший **з**а концепцію американізму. Ширший тому, що невіддільний від гуманістичного морального ідеалу, поставленого поза рамками будь-якої суспільної моралі **з** тих, які знала історія до Вітмена; **і** це дає авторові вийти, вирватися **з**а рамки неглибокого оптимізму **й** наївного вихваляння американської демократії. Вітмен рішуче заявляє:

Я приймаю реальність без усяких застережень **і** запитань.
Матеріалізмом пронизаний я увесь (с. 68).

У філософському плані поет робить вибір, однак у соціальному аспекті такий принцип "без застережень" — хибний, та **й** Вітмен не дотримується його ні в житті, ні в поезії. Така "всеїдність" зрівнює ситого **й** голодного, гнобителя **й** жебрака крайність — "усірангимої..." — безглузда. Вітменові набагато симпатичніший злидар, невдаха, ніж щасливий підприємець, ближче раб, ніж плантатор. Такий його соціальний **б**ір. Приймаючи реальність "без застережень", поет наголошує на своєму прагненні об'єктивності. Очевидно, **в** цьому він сам бачить свою відміну від попередників. Тому він помічає не тільки красу, кохання, не тільки милується заснулим немовлям, — від його погляду не може приховатися **й** те, що "самогубця простерся **в** спочивальні на закривавленій підло-

зі" (с. 54), що "курець опію відкинув заціпенілу голову й лежить, роззявивши рота" (с. 61), і багато іншого. Антипоетичні, антиестетичні вияви світу не приховуються від видючого ока письменника. Мало того, немов віддаючись самобичуванню, він пізнає себе в опущених, відкинутих, морально знищених людях. Пошук реалістичної правди виявляється в українських максималістських формах.

Однак Вітмен — романтик. Сутність його естетичного ідеалу — знаходити прекрасне й піднесене в самій реальності, яку він перетворює своєю бурхливою уявою. Тож поет уже нової літературної формації, засвоївши й перейнявши всі досягнення європейського романтизму, використовує своє право на самоволлю, свавільність, примху творця, що її дозволяє романтична естетика. Художник фантазує і мріє, збільшує розміри побаченого і його значення, йому хочеться, щоб навколишній світ трансформувалася^{^^} став кращим, і під його пером він і стає таким. Вітмен створює свої ідилії. Це не тільки вибори, оспівані як начебто свідчення рівності та свободи громадян. Це ціла концепція американської історії й американської сучасності. В ній є свої герої — піонери, фермери — й антигерої ("... шикарно вдягненші русміхнені, славні, а в його серці смерть, а в черепі пекло...") (с. 150). Першим серед американських поетів Вітмен описав місто, засітував\урбаністичну традицію в американській поезії, але весь цей клопіт, "роботи і дні" фермера зачіпали особливі струни поетичної душі. Він не оплакує, як колись поети "озерної школи", загибелі природи під навалом цивілізації. Вітмен захоплюється поїздом — оживляє мертвий механізм, а ще дужче — квітучими садами й родючими, щедрими нивами землевласників, оспівує "красу" їхнього життя, не завжди помічаючи злидні, всілякі лиха, що загрожують руїною тисячам фермерів, і страх перед цією руїною ще багатьох тисяч. Вітмен бачить героїзм, мужність, силу піонерів, але не завжди помічає, який важкий, виснажливий, смертельно небезпечний і драматичний їхній шлях на Захід, не добачає справжніх причин тієї міграції. Поет сам назвав літературу "магічним дзеркалом"¹²³, що відображує народ в усіх його зв'язках та виявах, але далеко не всі Вітменові зображення й картини історично точні.

На початку творчого шляху Вітмен декларував, що казати-ме тільки правду, писатиме тільки про те, що побачить насправді. Але[^]як далекою буває його художня практика від такої заяви. Його природа (здебільшого чиста й вільна від трансцендентальної богорівності й одуховленості) осяйна,

Зарубіжні література

позбавлена боротьби й жорстокості, в ній хижаки не знущаються свої жертви, а сильні рослини не вбивають слабких. Його герої, він сам, утілений у поетичному "я", чоловіки й жінки, з якими він здибається на своєму життєвому шляху, ~ прекрасні, досконалі тілом і духом. Його виповнює гордість за свою країну, найпрогресивнішу в світі

Позиція скептика не відповідала радісному світосприйманню Вітмена, однак він віддає данину загальним розумовим настроям доби.

Ще в 40-х роках поет сумнівався, чи повертати забіглих рабів їхнім господарям, як проголошував і вимагав американський закон (авторитет закону своєї країни в очах Вітмена дуже високий), чи допомагати їм переховуватись, як велить закон сумління і справедливості. Захоплюючись технічними новаціями, поет висловив сумнів, як і дехто з його сучасників, у моральній цінності, точніше, моральних наслідках матеріального поступу.

Вітмен зазнав "страшного сумніву в усьому.. Що, якщо наша віра й наші надії даремні.." (с. 122). Це був філософський сумнів у самому принципі матеріалізму, а що, коли все сутнє тільки видимість чогось глибшого, але ще прихованого? Але сумнів подібний до похмурої тіні в настрої художника, що ніколи не забуває, який він руйнівний, і знає протидію. "Ці сумніви зникають так дивно перед лицем моїх друзів, моїх милих..." (с. 12). Тому скептик викликає у Вітмена жаль:

Зневірені, самотні й похмурі скептики,
Легковажні, похнюплені, злі безбожники,
Я знаю кожного з вас, я знаю море сумніву,
туги, невіри, відчаю, муки (с. 91).

Однак, дотримуючись принципу фшюерфськрї всеосяжності, поет уводить скептицизм як певний метод бачення світу в поле свого зору. Але справа не тільки в цьому. Сам принцип всеосяжності, що зрівнює все, близький до скептичного світосприймання, що приймає різні аспекти буття, не виділяючи головного. Емерсон, пізнавши сумнів, намагався обмежити його, розуміючи духовну безплідність пов'язаної з ним життєвої позиції. Холодній невірі Вітмен протиставить ідеали товариської любові, глибоке моральне чуття, ідеали добра й людяності

"Я стану співцем індивідуальності" (с. 44), — так каже Вітмен на початку своєї книжки. Індивідуалізм — мало не найва-

типологічна особливість романтизму. Він *от* ^{*мтша*} ~~псutoiv~~ DOS-квіту "американської мрії". Але його слід приймати з великими застереженнями. Індивідуалізм і культ людини в цьому поетичному СВІТІ аж ніяк не тотожні. Ретельне дослідження справжнього змісту ліричного В. Вітмена доводить, що воно створювалось у боротьбі двох тенденцій, характерних для розуміння особистості в романтичному напрямі — індивідуалістичної та універсальної.

Цікава в цьому плані концепція творчості американського поета, що її виклав А. В. Луначарський у невеликій, але змістовній передмові до видання його віршів 1918 р. Луначарський передусім заперечує загальнопоширене визначення Вітмена як співця демократії й характеризує буржуазну демократію, що спирається на принцип індивідуалізму "Могутня і грандіозна краса вітменізму криється в протилежному такій демократії елементі — в комунізмі, колективізмі."¹³⁴ Основна ідея творчості Вітмена, за Луначарським, полягає, отже, не в індивідуалізмі, а в його подоланні. Перед нами співець не обмеженої особистості, а розкутої, відкритої світові, іншими словами, універсальної. Реальне авторське ставлення до прославленого на весь голос "я" значно ширше від зосередженості на власній особі. Вітменові цікавий колектив, товариство людей, те, що стоїть за формулою "людина En Masse", — це визначає його моральний вибір. **Тут Вітмен, тут Верхарн, тут нова поезія: в перемозі над індивідом, у тріумфі людського, в смерті егоїзму й воскресінні особистості як свідомої хвилі єдиного океану, як своєрідної ноти, необхідної в єдиній симфонії"*¹²⁵.

Звичайно, Вітмен оспівував, і то цілком свідомо, американську демократію, не раз укриваючи її, але це немов первісний, вихідний рівень його соціального мислення. Центральна тенденція, що явно розвивається і зміцнюється з плином часу в його позиції й визначає її спрямованість, — додання неглибоких суспільних уявлень, додання індивідуалізму, що загалом характерне для пізнього американського романтизму.

Усі дослідники, які вивчають Вітменового героя, наголошують на його незвичайній мінливості, протейізмі, слушно вбачаючи в цьому його головну особливість. І все-таки, зосереджуючи увагу на культі "я", на індивідуалізмі Вітмена, не завжди беруть до уваги всі його різноманітні аспекти. Поезія до Вітмена навряд чи пам'ятає таку нечувану увагу автора до

своєї особи — поет сповіщає в "Пісні про себе" своє ім'я та вік, змальовує свою зовнішність, докладно розповідає про свої зацікавлення та вподобання. Та якщо придивитися, ця конкретна на перший погляд лірична індивідуальність, що видається біографічною й задумана як біографічна, насправді радше ^мЩу що його свідомо створює автор, ніж немудроване і об'єктивне самовідображення: "Я волоцюга й нероба... Я тиняюсь без усякого діла..." (с. 49), — пише Вітмен. І тут немає нічого дивного. Він іде від романтичної концепції, що розуміє життя поета як продовження його творчості. Можна наводити паралелі з байронізмом, хоч американська літературна історія теж дає щедрий ґрунт для порівнянь, білі сукні-савани Дікінсон і вигадливі віночки, якими вона прикрашала свої розпущені коси, щоб скидатися на Ундіну, Міньйону або Теклу (такі асоціації виникли при їхній зустрічі в Т. В. Хагінсона), і похмура вдача відлюдника Готорна, і завждивбраний у Нюне "прямий і суворий" Емерсон. Письменники романтики свідомо творили свій образ; який залишався в пам'яті сучасників. Цієї романтичної гри не уник і Вітмен. Але його ідеал поета — не ефемерний, "романтичний" геній і не демонічний художник, а звичайний робітник, майстер, тесля, якого часто можна було побачити на вулицях Нью-Йорка або Чикаго. На своєму першому портреті Вітмен постає перед читачами не в суворому професорському сурдугі, а в полотняній сорочці з відкритим коміром. Американський дослідник Пол Цвейг аргументовано доводить, що працю над "Листям трави" супроводила не менш ретельна робота зі створення власного ¹²⁶ образу — демократичного, народного, національного барда. Такий образ Вітмен наполегливо рекламував в анонімних рецензіях на власні вірші, таким він 1856 р. постав перед Торо, вразивши його своїм демократизмом. Так непередбачувано трансформувалась ідея Емерсона про те, що поет — досконала, повна людина (complete man) у світі людей недосконалих, "часткових". Можливо, саме внаслідок цих обставин образ ліричного героя не складається в образ психологічно виразний і вірогідний. Десятки конкретних його рис і атрибутів не створюють характеру, а розмивають його. Тому між Вітменом-людиною і образом Волта Вітмена з "Листя трави" немає цілковитого збігу. Літературний герой відображує лише авторське уявлення про ідеального й необхідного на сучасному етапі поета.

Поетичний двійник Вітмен а, хоч і позбавлений психологічної вірогідності, все ж має величезну історичну конкретність, будучи збірним образом американця середини ХІХ ст.,

рой Вітмена у своїй не реальній, а гігантсько-міфічній поста-ті, переступає закони часу і простору. Він блукає біблійними пагорбами з "прекрасним і лагідним Богом" (с. 78), а інколи цілком зливається з ним — ще одне гігантське перевтілення. Він летить між зірок і планет у світовій порожнечі Цей гігантський міфічний абстрактний герой уже не людина, а радше дух, його мандри, перетворення, почуття мають від-верто^умоглядний характер.

(Чфи різні аспекти образу ліричного героя Вітмена (авто-портрет поета, людина як втілення своєї епохи і країни, на-решті, універсальна міфічна людина) можна розглядати як ступені складного процесу пізнання світу. В цьому образі немає визначального, головного елемента, а всі три однакові й розкривають з різних боків авторську концепцію світу і особистості.

На кожному рівні свого існування герой двоїстий. У "Пісні про себе" Вітмен каже, що його "я" насправді два: "Я вірю в тебе, душе моя, та друге моє Я не повинно принижуватись перед тобою..." (С. 52).

"Я" духовне і "я" матеріальне в ідеалі рівні для Вітмена. По-дібно до цих двох сутностей живуть у герої добро і зло, стра-ждання і радість, самотність і чуття колективізму. Ми спосте-рігаємо безкінечні перевтілення героя в людей різних націо-нальностей, професій, характерів, але й сама його душа ста-новить собою десятки, сотні різних настроїв, станів, почуттів. Радісний настрій — визначальне, його любов до життя має космічний масштаб, але герою приступне і всесвітнє страж-дання не менше, ніж "світова скорбота" — Дікінсон. Він пізнав жах безмежної, нездоланної самотності і смутку:

Муки — це лише одна з моїх одєжин,
Пораненого я не питаю про рану, я тоді сам
стаю пораненим (с. 81).^ч

Є ще один аспект ліричного героя "Листя трави". Вітмен не забуває ніби жартома наголосити на "штучності" свого "я", непізнаванності свого справжнього обличчя та суті: "Я не та^ь кий, як ти гадаєш, я зовсім інший" (с. 118), — каже поет, до-вірливо звертаючись до свого читача. Цей мотив можливої неточності відображення, навіть певною мірою неспромож-ності слова, а також можливої помилки читацького сприй-⁴няття, розуміння повторюється досить часто. "Я нітрохи не схожий на того, ким здаюся вам..." (с. 124), — жартівливий

скептицизм Вітмена логічний: у рамках безкінечних перетворень і примирення суперечностей втрачається цілість образу.

Міфічна людина Вітмена подібна до природи, до якої поет ставиться з майже релігійним почуттям. Коли він намагається піднести когось, то знаходить аналогії в природі. Тож Карлайл — "кремезний дуб, що його не зігнула жодна буря"¹²⁷, а в "Спогадах про Індіанське бюро" Вітмен цікаво змальовує індіанців. У них розквіт людської особистості не став наслідком культури й цивілізації, а визначений належністю до природи, дивовижною подібністю до неї, її монолітних скель, гігантських дерев. Не цивілізована, а природна, "дика" людина (в позитивному значенні слова) найближча ідеалові Вітмена.

Т. С. Еліот звернув увагу на те, що "Листя трави" з'явилися на два роки раніше від "Квітів зла" Шарля Бодлера. "Квіти зла" епатували обивателя відчуттям моторошності життя, запереченням усіх ідеалів, всеохопним відчаєм. "Листя трави" також приголомшили сучасників, але цілковито протилежним — ідеалізацією, поетизацією людського тіла, любові до нього, відвертим натуралістичним зображенням фізичного кохання. Виховані в дусі вікторіанської моделі моралі й уподобань, перші читачі Вітмена прийняли його книжку як виклик суспільній моральності. (В другій половині ХІХ ст. не тільки в Англії, а й у Америці солодкоголосий і витончений Тенісон став улюбленим поетом, він був улюбленим поетом і самого Вітмена). Оглядачі називали Вітменів культ тіла — "наси́льством над вікторіанською музою", а Свінберн вважав Вітменові взаємини за "неприродні" й "несумісні зі здоровими інстинктами людських пристрастей"¹²⁸. Вітмен справді ставив перед собою завдання довести, що тілесне кохання може й повинно стати предметом літератури, що воно і є найпіднесенішим і найдуховнішим почуттям, що в здоровому, "чудовому" тілі — джерело морального здоров'я і краси. Про це він писав в одному зі своїх листів Емерсонові 1856 р. Але сутність Вітменової концепції "прегарного" тіла і його розуміння кохання не тільки в цьому. Саме в романтичному, причому ранньоромантичному ключі Вітмен бачить у коханні сенс буття, а в рамках опозиції тіло — душа — злиття духовного й матеріального, в яких відповідно втілюються чоловічий і жіночий елементи. Поет прагне їхнього примирення. Вітмена не цікавлять почуття в психологічному, індивідуальному аспекті, він надає їм об'єктивне існування, навіть незалежність від людини. Тільки в коханні та діяльності реалізує

себе душа. Його кохання, як і його думки, як і адресат цих думок — читач, — універсальні

Всеосаяжності думки й символу прагне й Дікінсон. Не що інше, як драму індивідуалістичної свідомості відтворює Мелвіл у сутичці Ахава й Білого Кита, демонструючи самознищення духу, обмеженого егоїзмом. Універсалістським розумінням образу людини Вітменова творчість вписується в основний магістральний напрям пізнього американського романтизму.

"Справжні слова в землі і в морі..."

Сутність естетичного ідеалу Вітмена — знаходити прекрасне й піднесене в самій реальності. Він практично здійснює Емерсонів заклик, що проголошує: "Марно ми чекаємо, що геній повторить свої дива у формах старих мистецтв; інстинкт спонукає його шукати прекрасне і священне в новому й необхідному, в придорожніх полях, фабриках, крамницях"¹²⁹.

Буденне, повсякденне у віршах та поемах Вітмена набуває якості піднесеного. Іншими словами, з естетичного погляду реальне стає ідеальним. Поет, за Вітменом, не відвертаючись від буденного/має створити "досконалість і красу"¹³⁰.

Емерсон писав: "Геній зливається з природою"¹³¹; Вітмен у передмові 1855 р. наголошував: "У відомого нам Всесвіту тільки один непогрішний коханий — і це великий поет"¹³². Єдність природи має стати прикладом "єдності у справах людських". Але природа для Вітмена — не тільки абстрактний ідеал, а й взірець, що визначив його естетичний канон. "Якби я шукав взірця, то за цей взірець правила б мені не доглянуті квітники, а Природа"¹³³, — писав Вітмен в останні роки життя.

Органічна концепція природи, яку в англійській романтичній естетиці розробляв Колридж, була й своєрідним літературно-історичним контекстом, і передумовою Вітменового ототожнення природи і мистецтва. Як Вітмен дійшов до ідеї органічної форми, визначити важко. Можливо, він був знайомий із творами самого Колриджа, можливо, сприйняв його думки через посередництво Емерсона, можливо, відчув їхню доконечну важливість у самому дусі доби. В літературі американського романтизму ми не бачимо нічого подібного до пристрасного елінізму Кітса чи Шелі, що пов'язували свій Ідеал з культурою грецької античності Для Емерсона античне

мистецтво - - лише синонім природності Для Вітмена прекрасне все те, що належить природі, навіть бридка миша — диво, а "корова, що понуро ремигає, краща за будь-яку статую" (с. 74). Але Вітмен іде далі і абсолютизує принцип органічної форми. Слово для нього — це гори, море, кожна людина, він сам, а прерія — і є першорядним мистецтвом

Його поезія наповнена чуттям злиття людини з природою. Мало того, тільки придивившись до природи, можна збагнути сутність ліричного героя:

**Якщо хочете зрозуміти мене, йдіть на гору чи берег моря,
Найближчий комар — коментар на мене, а хвилі біжучі —
ключ (с. 96).**

Емерсон у "Природі" сформулював аналогічну думку, як і слід мислителеві, трохи суворіше: "пізнай природу" і "пізнай себе" — означають той самий процес.[^]

Але є ще формальний, або стилістичний аспект проблеми. І Самі вірші, на думку Вітмена, мають передавати стан природного, життєвого руху і зростання. І вся його книжка і своєю побудовою, і поліфонією мотивів теж подібна до природного організму.

У цьому плані найпоказовіший і найважливіший образ моря. Море) океан — всеосяжний символ, який своїм змістом не поступається центральному символу книжки, яким є трава. Дивовижна, мінлива краса моря чарує Вітмена, тож недаремно він так часто бачить морські подорожі, захоплюється героїкою морських баталій і нерідко називає себе матросом.

Його душа — аналог безбережного океану в його вічному русі й коловороті. Але й сам вірш, його ритмічний лад і монотонний плин звуків повторюють природний ритм моря, в ньому кожен рядок подібний до накочуваної хвилі. Плинність, рух океану стають взірцем для стильового принципу, що його розробляв Вітмен, — принципу верлібру.

Почасти з цим пов'язана увага до звучання вірша. Якщо вірш призначено для декламації, Вітмен чує поезію і, подібно до біблійного пророка, подібно до середньовічного Мерліна[^] виголошує, звісгує свої твори.

На звукову структуру Вітменового вірша, як визнав сам поет, великий вплив справили музика, італійська опера (його улюблені композитори — Верді, Россіні, Доніцетті), а також ораторське мистецтво, що мало за часів Вітмена великий авторитет. І він сам не раз пробував сили в лекторській майстерності І хоча дослідники вважають, що вірш "Коли на по-

двірК перед вікнами цвів навесні бузок" знаменує собою перелом у стилістиці Вітмена, поступову відмову від риторичних прийомів у поезії, нас усе-таки не покидає відчуття, що Вітменова поезія й після цього вірша призначалася для читання перед зборами, а "людський голос ніколи не втрачав для Вітмена свого чару"¹³³.

У "Пісні землі, що обертається", Вітмен міркує про слово.

Ви вважаєте за слова оці хрестики та кружечки,
оці палички й коми?
Ні, це тільки тіні слів, справжні слова в землі і в морі, вони
в повітрі, вони у вас (с. 198).

Гостро відчувши девальвацію слова (та й поетичної форми) в романтичних епігонів, поет спробував матеріалізувати слово, наблизити його до реального життя. За його абстрактним закликem криється бажання досягти максимальної предметності, точності. Й у цьому новаторська поетика Вітмена теж близька до реалізму.

У 80-і роки поет часто казав своєму прителеві Горасові Травбелу: "Я інколи думаю, що "Листя" — лише мовний експеримент"¹³⁴. Розуміння слова і мови, висловлені в "Пісні землі, що обертається", в інших творах, дуже наближається до Емерсонової концепції мови, викладеної в одному з розділів "Природи". Перший її пункт проголошує: "Слова є знаками природних явищ"¹³⁵. Вітмен його повторює майже точно. До речі, Емерсон теж виявив непересічну чутливість і вловив, на його думку, поєднання непокерованого, визначивши вірші Вітмена як дивовижну суміш "Бхагавад-гіти" з "Нью-Йорк гералд"¹³⁶. "Нью-Йорк гералд" — це стихія газетної журналістики й публіцистики, прямого сенсаційного репортажу, неглибокої реклами й прямолінійної агітації, це хроніка життя речей, що пронизує дух і стиль "Листя трави". "Бхагавад-гіта" — це філософсько-релігійна поема, що увійшла до складу "Магабгарати". Її англійський переклад з'явився 1785 р., завоював величезну популярність і міцно увійшов у культурну свідомість європейських народів. Гумбольдт і Гегель написали про цю поему статті, нею захоплювався Гете і, природно, Емерсон. Піднесена містика давньоіндійських поетичних настанов, що стосувались усіх універсальних сфер людського буття, віри й моралі, не була, звичайно, безпосереднім джерелом поетичної думки Вітмена. Емерсон слушно вважає, що "Листю трави" властиві тільки такі всеосяжність, універсаль-

ність і глибина символічного відображення буття. В неймовірній мішанині містичного, одуховленого елементу й "прагматичної", "примітивної", журналістської фіксації подій Емерсон побачив сутність Вітменового стилю.

Поет вимагав від нової літератури, щоб слово в ній ішло з ланів і фабрик, вулиць і базарів. Водночас у його лексиці нема просторіччя, сленгу. Це не мова народу, а її ідеалізований, піднесений варіант. Демократизм цієї мови виявляється передусім у самій ритміці вірша, в розмовності й простоті фрази. Підраховано, що словник Вітмена складається приблизно з тринадцяти тисяч слів, причому половину їх ужито тільки раз. Це стосується предметів самих каталогів Вітмена. Якщо Мелвіл наповнив свій роман описами й термінами з китобійного промислу, Вітмен ввів у поезію сотні назв ремісничих знарядь і процесів, змалював десятки людей, що працюють на своїх місцях. Водночас поет не відмовився від абстракцій. У поєднанні абстрактної лексики і предметних назв на рівні словника простежується антиномія душа — тіло. Вітмен надзвичайно широко використовує такі уявлення, як життя, Бог, природа, душа, матерія, атом, свобода, демократія, кохання й багато інших. Поряд із ними в словнику Вітмена трапляються категорії, запозичені з арсеналу трансценденталістів або навіть філософського репертуару містиків: невидиме, єдине, ціле, частина цілого.

"<Ура> позитивним наукам! Хай живе точне знання!" — вигукує поет, приєднуючись таким чином до ідей Вордсворта й Емерсона в тому, що поезія обіймає всі науки. Та якщо наука для них зливається з трансцендентальною філософією, Вітмен уславлює передусім "позитивне знання", експеримент, емпіричний науковий досвід і вводить до свого словника численні наукові і псевдонаукові терміни, широко використовує іншомовну лексику. Дарма що поет не знав іноземних мов і часто його вибір іспанських, італійських, французьких слів був випадковий, але в самому прагненні збагатити свою мову таким чином очевидне бажання зробити вірш загальним, звернути його до різних народів.

Вітмен казав: "Слова моєї книжки — ніщо, їхня течія — все"¹³⁷. Словесна течія "пісень" поета, ритмічний експеримент не могли надто вже вразити його сучасників, принаймні тих, які читали Емерсона й Торо, Карлайла й Раскіна. Адже проза кожного з них більшою чи меншою мірою мала внутрішній ритмічний лад, письменники-оратори свідомо створювали її за законами ритміки. До речі, Матісен проробив

дотепний експеримент: розбив уривок прози Торо на рядки за ритмічними та значеннєвими принципами, і проза зазвучала верлібром, що чудово міг би вписатися в знаменитий Вігменів вірш "Salut an Monde".

Услід за Емерсоном, і ще більшою мірою, ніж філософ, Вігмен формується як антагоніст щодо ранньоевропейського романтизму. Він не розуміє й не приймає мистецтва, сповненого меланхолії, смутку, душевного збурення, вважаючи, що це хворобливе мистецтво, й помилково висновує цю хворобу з нездорової психіки письменників. Вігмен надто спрощено тлумачив розумові настрої початку сторіччя. Адже творчість Жермени де Сталь (з нею він був знайомий) або Новаліса (він його, напевне, знав) народжувалася не з хвороби душі, а хвороби суспільства, яку ці художники точно відчували, але не змогли визначити причини кризи. Головне не в особистому Вігменовому сприйманні, а в тому, що американський поет свідомо полемізує з європейськими попередниками, а також романтичним культом хворобливої краси, що його створював По, і ставить у центр своєї поезії не романтичну хворобливість, а радість, здоров'я, чистоту, за якими — здоров'я (sanity) всього сутнього.

Внутрішня робота, яка передувала створенню "Листя трави", почалася наприкінці 40-х років. Письменник середини сторіччя, безперечно, мав змогу познайомитися з вищими досягненнями літературного напрямку, що тієї пори хилився до занепаду в європейських країнах. Але його власна поезія виявилась мало не найзначнішим відкриттям романтизму. Як і його улюблені письменники Шеллі, Жорж Санд, Карлайл, Вігмен прагнув знайти всеосяжну філософію й художній метод, причому, як слушно зауважує Т. Д. Венедиктова, "пошуки досконалого методу пізнання не були теоретичним додатком до художньої творчості, в них — "душа" романтизму"¹³⁸. В кожному образі й символі, в самому розвитку поетичної думки, в художній еволюції, відмові від старої метрики, жанрів, ідеалів, канонів утілюється філософський і світоглядний пошук художника.

Як реаліст Вігмен звернувся до реальної природи, реальної людини, до самого життя, але як романтик приписав усьому досконалі риси будови, ідеалізував світ. Його світобудова — гармонійний хаос, а суть усієї метафізики — "любов людини до ближнього" (с. 123). Він розщепив світ на атоми і побут, неоковирний та звичайний, побачив як реаліст у найдрібніших деталях, але в суто романтичному дусі кожна деталь будови вмістила символ, духовний і моральний зміст. А сама

природа — центральний образ Вітмена, місце і тло всіх подій і роздумів "Листя трави" — не тільки реальність, а й міф.

У творчості Вітмена завершився пройдений англомовною романтичною поезією шлях до вільної ритміки, вірша, не скутого путами традиційних метрики й рими. Біля джерел цього шляху — новаторська поезія Вільяма Блейка, з творчістю якого Вітмен познайомився наприкінці 60-х років. Але те, що було тільки тенденцією в одному з напрямів англійського романтизму, те, до чого близько підійшов у своєму експерименті Емерсон-поет, те, до чого наближався Торо-поет, саме в творчості Вітмена набуло завершення і виразного втілення. Вітмен не тільки остаточно зруйнував старі норми, правила віршування, які складались і шліфувались сторіччями, а створив нову норму, про продуктивність якої свідчить ціла лінія в американській поезії ХХ ст. (так звана школа Вітмена), новаторська поетика Вітмена справила й далі справляє величезний вплив на формування й розвиток нових поетичних традицій у європейських, зокрема і в слов'янських літературах. Цей останній аспект ще чекає своїх дослідників. Серед Вітменової лектури помітне місце посідали романи Чарлза Дікенса. Його бачення світу й багатослівність, схильність романтизувати, ідеалізувати дійсність навдивовижу відповідають синтетичному методові поета. Твори обох художників, незважаючи на різницю жанрів, є живою моделлю співіснування, взаємопереплетення елементів романтизму й реалізму в рамках єдиної естетики.

Широке втягнення в поетичну тканину народної, демократичної культури, точне зображення предметного світу — один з можливих, може, й центральних шляхів до реалістичного відображення дійсності. В поезії цим шляхом пішов Вітмен, у прозі — його молодший сучасник Марк Твен. Інший шлях обирає Емілі Дікінсон, наближаючись до реалістичного відображення світу через поглиблення психологізму й правду ідей. Серед романістів такий шлях обирає Генрі Джеймс, засновник психологічної школи в американській прозі.

Важко погодитися з численними твердженнями, ніби Вітмен випередив літературний розвиток своєї доби на кілька десятиріч або навіть на півсторіччя. Навпаки, його поетична * система була логічним завершенням і підсумком філософського й літературного руху доби. Просто суть вітменізму не зразу стала зрозумілою, а традиція й поготів виникла пізніше. Не миттю з'явилося правильне розуміння революції, що її здійснив Вітмен у царині вірша, але це теж своєрідна традиція в класичній літературі США, справжні вершини якої стали виразно помітні лише з перспективи нашого часу.