***Лекція 6***

***Романтизм у літературі США***

В 16 столітті почалася європейська колонізація Північної Америки. І вже до 18 століття корінне індіанське населення складало незначну меншину. Основну масу мешканців представляли переселенці з Європи (в основному, з Англії, Шотландії і Ірландії) і увезені для роботи на плантаціях афроамериканці. Війна за Незалежність, що розгорілася в 1775 – 1783 рр., привела до виникнення в 1776 р. нової країни – Сполучених Штатів Америки. В 1787 р. була прийнята Конституція, що визначила весь подальший розвиток США. Першим президентом Америки став головнокомандуючий армії колоністів *Джордж Вашингтон,* переконаний прихильник республіканської демократичної форми правління. З 1803 по 1898рр. продовжується інтенсивне розширення меж молодого, енергійного суспільства, , що упевнено йде шляхом капіталістичного розвитку.

Демократія, християнство і сімейність оголошуються головними цінностями американського суспільства, і північноамериканці починають осмислювати себе своєрідною нацією. Література в цьому процесі грає не останню роль. Якщо в 17 – 18 століттях говорити про національну самобутність ще не доводилося, оскільки північні штати (Нова Англія) рівнялися на британські зразки, а південні – на французькі і іспанські, то з 20-х років 19 століття починає розвиватися література саме американська, своєрідна, не аналогічна європейській. Цей процес співпадає з епохою *романтизму,* який в Америці називають *періодом «фронтіру»* (від англ. frontier – межа між освоєними і неосвоєними поселенцями землями).

Американський *романтизм* розділяється на три етапи. Перший американці називають *етапом «нативізму»* (20 – 30-е рр.). Даний етап відрізняється формуванням основних так званих «природжених» якостей американської культури, тобто – відбувається формування національного менталітету, який ще дуже близький до менталітету піонерів, тих, хто прибув на дикий континент і створив фундамент для подальшого розвитку цивілізації. Для етапу «нативізму» характерне відчуття занурення в могутню стихію недослідженого материку і відчуття близької втрати первозданної природи. *Зрілий (або «дорослий») етап* (кінець 30-х – середина 50-х рр.) характеризується констатацією здійснення трагічних передчуттів. Якщо ранні романтики причину темних плям на сяючому обличчі США бачили в зовнішньому впливі, в порочному європейському походженні, то поети і письменники другого періоду вже могли бачити змужнілу націю, що стала самостійною, але так і не зуміла подолати аморальність. Тому вони дійшли висновку про аморальність людства в цілому. Специфіка *фінального етапу*, який визначається хронологічними рамками від середини 50-х до початку Громадянської війни 1861 – 1865 рр., обумовлюється усвідомленням вичерпаності романтичних засобів зображення на фоні формування буржуазно-промислового суспільства. Романтизм все більше йде в сферу чистої естетики, і відходить від злободенності. *Реалістичні тенденції* остаточно витісняють романтичні в кінці 90-х рр., і зв'язано це із зникненням фронтіру. Американці перестають бути першопроходцями і риси незвичності зникають з їхнього буття. Мотиви «відкритої дороги», «великих перспектив» і мужнього піонерства вирушають в історію.

Початок промисловому перевороту був встановлений Громадянською війною між Північчю і Півднем, яка формально розгорілася через спірні території Дикого Заходу, але насправді була війною між демократією і рабовласництвом. Плантаторська культура Півдня разюче відрізнялася від індустріальної цивілізації Півночі. Романська витонченість міст ґрунтувалася на праці чорних рабів, що вели напівтваринне існування. Це була культура архаїчного типу, що поєднувала блискучу культуру верхівки і безпросвітну темноту низької маси. На відміну від практично феодального Півдня, демократична Північ дуже швидко розвивалася у напрямі техногенного, урбаністичного суспільства. Вона швидко поглинуло як плантаторський Південь, так і ковбойський Захід, не дивлячись на весь їхній опір. З перемогою *індустріальної революції* припиняється і розвиток *романтизму.*

Першими романтиками, так само, як і першими самобутніми письменниками, американці вважають *В.Ірвінга* і *Ф. Купера*, оскільки їх першими визнали в Європі. В поезії першовідкривачем північноамериканської самобутності вважається **Уїльям Брайант** (Bryant), представник *«гудзонової школи»[[1]](#footnote-1)*, яка розвивалася в першій половині 19 століття не тільки в живописі, але і в пейзажній ліриці. По річці Гудзон розташовані міста, колись засновані вихідцями з Голландії, але надалі захоплені англійцями (Олбані, Кінгстон, Нью-Йорк і ін.). І саме в них, та ще в першій столиці країни Філадельфії видавалася максимальна кількість книг, газет і журналів. Так північний схід США став, фактично, прабатьківщиною американського мистецтва.

«Бардом річок і лісів» називав Брайанта інший видатний поет-романтик *У. Уїтмен*. А ще Брайанта називають *«американським Вордсвортом»*, оскільки його поезія зосереджена головним чином на зображенні природи. Ліричний герой Брайанта – завжди мандрівник. Вірш «**До перелітного птаха»** (1815) можна вважати візитною карткою американського поета. Ми бачимо перед собою звичайного птаха, що звично летить високо в небі. А по землі йде людина, яка так само, як і перелітний птах, підсвідомо весь час прагне іти вперед. Людина ототожнює себе з крилатим створенням, оскільки їх обох веде Провидіння, незбагненний вищий задум. Саме він врятував пташку від кулі мисливця, а мандрівника-першопроходця – від всіх небезпек:

Той, що веде тебе материками

І править твій політ в безмежних небесах,

На довгому шляху моїх блукань і марень

Спрямує поступ мій на обраних шляхах.[[2]](#footnote-2)

У поемі «**Танатопсис»** (1811), збірках «**Вірші»** (1832) і «**Гімни»** (1864) Брайант демонструє спадкоємність по відношенню до британської *«озерної школи»*. І все-таки він поет американський, оскільки на його словесних полотнах ми бачимо американські простори, які дихають чистотою і обіцяють серйозні випробування кожному, хто вторгнеться в цей світ.

Перехід від *просвітницької* естетики до *романтизму* спостерігається в творчості **Вашингтона Ірвінга** (Irving), носія комічного дару, що віртуозно володів всіма його відтінками – від просвітницької сатири до *романтичної іронії*. Європейську славу принесла йому «**Гумористична історія Нью-Йорка, написана Дітріхом Никербокером»** (1809). Це твір «у дусі Геродота», наповнений *іронією* по відношенню до недалеких читачів-пудінгхедів (від англ. pudding-head – «пудінгова голова», тупа людина), пародіює численні псевдонаукові записки істориків-любителів, якими кишіли видавничі приймальні.

Розповідач «Історії Нью-Йорка» - дивакуватий нащадок голландських поселенців Дітріх Никербокер, - починає свою глибокодумну працю від створення світу, звертається до питань космогонії, і все це – заради єдиної мети: обґрунтовування «божественного» права білих людей на американські землі. «Вони розповсюдили серед індійців такі радощі життя, як ром, джин і бренді, - і ми з подивом взнаємо, скільки швидко бідні дикуни навчилися цінувати ці блага; вони також познайомили їх із тисячами засобів, за допомогою яких полегшуються і усуваються самі застарілі хвороби; а для того, щоб дикуни змогли осягнути добродійні властивості цих ліків і насолодитися ними, вони заздалегідь розповсюдили серед них хвороби, які тут же почали лікувати», - із задоволенням відзначає він.

Никербокер, неначебто, повністю знаходиться на стороні Нового Світу, і його обурює відношення індіанців до християнства: «Але, не дивлячись на всі тяжкі праці, спрямовані на їхнє благо, завзятість цих упертих тварюк була такою надзвичайною, що вони, невдячні, відмовлялися визнати прибульців за своїх добродійників і рішуче відкидали навчання, яке їм намагалися утовкмачити в голову; при цьому вони найзухвалішим чином стверджували, що проповідники християнства, судячи з їх поведінки, самі в нього не вірять. Хіба це не переповнило чашу людського терпіння?» - з обуренням констатує «ерудит» і з задоволенням малює картини тотальної християнізації: «… спустивши на них цілі зграї божевільних ченців і лютих собак, рятуючи їх душі за допомогою вогню і меча, стовпа і в'язки хворосту; в результаті цих радикальних заходів справа християнської любові і милосердя посунулася вельми швидко». Нарешті темні варвари навчилися «одурювати, лихословити, грати в азартні ігри, сваритися, перерізати один одному горло…», тобто перетворилися на «звичайних цивілізованих людей».

У стилі Ірвінга є видимим вплив манери *Джонатана Свіфта*, щозавжди захищав «природних» людей від розкладаючого впливу цивілізації. Віддаючи дань пошани піонерам, що заснували колись Новий Амстердам і Нову Голландію (які надалі стали Нью-Йорком і Новою Англією), письменник показує, як розбестилися їх нащадки, що розділилися на дві ворогуючі партії. Шлях від чесної простоти до метушливої витонченості сучасного світу Ірвінг зображає як дорогу від щасливого Едему до Долини Скорботи. «Проінформований народ любить бути нещасним», - з жалем говорить він і тим самим відкриває свого роду традицію, не тільки в північноамериканській, але і в світовій літературі. Схожим шляхом піде в 20-м столітті *Г.Г. Маркес*, який в романі «*Сто років самотності»* (1967) на прикладі колумбійського селища Макондо покаже світ, що йде тією ж дорогою до Апокаліпсису.

Ірвінг вважається прародителем романтичного стилю в американській літературі. Не дивлячись на вплив британської просвітництва, його опис зеленого раю Манхеттену часів Генрі Гудзона, безумовно, несе в собі явні романтичні тенденції: використовуючи лаконічні мовні засоби, письменник створює повні таємниці картини природи. Дана особливість присутня і в «**Книзі ескізів»** (1819 – 1820), яка поклала початок північноамериканській новелістиці. Центральним твором цієї збірки вважається новела «**Ріп ван Вінкль»** (1819), створена, як і багато інших новел Ірвінга, на матеріалі американського фольклору.

Серед голландських поселенців існувала легенда про примари капітана Гудзона і його команди, зниклої без вісті в 1611 р. Поселяни стверджували, що всі ці веселі хлопці на чолі з самим «старим Генрі» потрапили в якийсь позачасовий простір, і тепер «ріжуться в карти» десь у витоках річки Гудзон. Деякі мисливці, нібито, зустрічалися із ними і теж випадали із звичного часу. Повертаючись в рідні селища років через двадцять, вони думали, що не були вдома всього лише декілька днів. Подібна історія відбулася з Ріп ван Вінклем, який пішов на полювання, будучи підданим Георга Третього, а повернувся – громадянином США.

Звертаючись до *народних* легенд, Ірвінг бачив в них не стільки правду, скільки важливу частину *народного* життя, і із задоволенням описував їх разом з колоритним зображенням побуту і вдач першопоселенців. Його цікавили в першу чергу голландські селища, як найгрунтовніші і постійні, і, отже – найбагатші переказами. В новелі «**Легенда про Сонну лощину»** (1820) присутні всі основні атрибути містичних історій – від Жінки в Білому до Вершника без Голови – але флер загадковості швидко злітає, оскільки автора цікавлять *народні* повір'я тільки в естетичному і історичному плані. Тісно переплітаючись з історією старовинних родів, вони живописують історію заселення континенту. Ту ж саму тенденцію бачимо ми і в новелі «**Будинок з привидами»** (1820), що також відтворює життя одного із загублених в лісах голландських селищ, багатого «відмінними переказами». Сюжет цього твору близький до *«готичного» роману*. Пустотливий хлопчисько, якого, на думку благочестивих мешканців селища, обов’язково чекала шибениця, стає багатою людиною, завдяки відвазі, що привела його до зустрічі з примарою, яка і влаштувала долю бідного сироти. В цій новелі ми зустрічаємося з персонажем, що вплинув на подальше народження знаменитої пенталогії *Купера* про Шкіряну Панчоху. Антоні ван дер Хейден, народжений в багатій голландській сім'ї, що добровільно провів все життя у нетрях первозданних лісів, пов'язаний з Натті Бумпо «кровними» узами. Це тип героя, який породить в американській літературі цілий пласт. Відлюдник, але не чернець, що шукає гармонії в природі і поблажливо відноситься до людської цивілізації – таким був Антоні ван дер Хейден, такими стануть і його численні літературні «брати».

Новела «**Наречений-примара»** (1819) видає вплив німецького романтизму. Ірвінг навіть згадує в ній «вершника-примару, що викрав прекрасну Ленору», посилаючись, таким чином, на знамениту баладу *Г.А.Бюргера «Ленора»*. Але похмура фантастика швидко зміняється земним поясненням: примара виявляється винахідливим молодим чоловіком, що добився прихильності вразливої дівчини, завдяки її вірі в надприродне.

Стильність викладу і щира веселість здобули прозі Ірвінга популярність не тільки в США, але і в Британії. В 1824 р. він видав там «**Розповіді мандрівника»**, а ставши послом в Іспанії, захопився історією цієї країни і, присвятивши чотири роки вивченню архівів, видав романтичний життєпис першовідкривача Америки під назвою «**Історія життя і подорожей Христофора Колумба»** (1828 – 1830), а також «**Подорожі і відкриття експедиції Колумба»** (1831), щоздобули йому величезну популярність на батьківщині.

Знаходячись на Піренейському півострові, сповненому екзотики Сходу, Ірвінг захопився особою пророка Магомета і, повернувшись на батьківщину, видав в 1849 р. «**Історію Магомета і його послідовників»**, яка до цього дня вважається одним з *найоб'єктивніших* віддзеркалень історії мусульманства. Перебування в Іспанії надихнуло письменника і на створення «**Хроніки завоювання Гранади»** (1829), а також «східної» повісті «**Альгамбра»** (1832), яка відображає історію Андалусії, «найромантичнішої» частини Іспанії.

Ім'я *Вашингтона Ірвінга* часто ставлять поряд з ім'ям **Джеймса Фенімора Купера** (Cooper), в творчості якого також спостерігається перехід від просвітницької естетики до романтичної язика. Історичні романи про незвичайну атмосферу епохи фронтіру здобули йому славу *«американського Вальтера Скотта»*. Менш відомий Купер як сатирик, публіцист (памфлетний трактат «Американський демократ», 1838), а також автор романів з європейської історії («Браво, або У Венеції», 1831; «Гейденмауер, або Бенедиктінці», 1832; «Кат, або Абатство виноградарів», 1833). Його «політичні» романи **«Монікіни»** (1835), **«Чортовий палець»** (1845), **«Кратер»** (1847), **«Нові віяння»** (1850) принесли йому багато проблем не тільки із співвітчизниками, але і з європейцями. Найбільш відомим є сатиричний роман «Монікіни», створений за мотивами роману *Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера».* Потворні йоху, з якими Гулліверу прийшлось зустрітися в країні розумних коней, породили алегоричних монікінів. Назва цих хвостатих утворень походить від англійського man – людина; monkey – мавпа; money – гроші. Тобто монікіни – істоти, що походять від людей, але страшенна пристрасть до грошей перетворила їх на мавп. Монікіни розподіляються на підвиди: довгохвості та короткохвості, та мешкають в двох країнах – Високоплигії (Британія) та Низькоплигії (США). Довгохвості високоплиги дуже люблять монархію, а короткохвості низькоплиги – демократію, та Великий Грошовий Інтерес перекриває всі їхні прихильності. Монікіни «схильні звільняти себе від обов’язку думати», і тому ними правлять політики, які займаються головним чином «моральними сальто-мортале».Американці сприйняли роман вкрай вороже. Купера звинувачували у «тупій злобі» і, якщо хтось читав «Монікінив», від нього могли відвернутися сусіди. Але його позиція народилася не випадково.

Дитинство Купера пройшло на берегах озера Отсего, юність – на Онтаріо, в просторі Великих озер, який до часу народження письменника (1789) був ще неосвоєною, належною індіанським племенам територією. Лише окремі смільчаки наважувалися заходити за *фронтір*. Для цього потрібно було користуватися прихильністю індіанців, тобто бути справжнім мисливцем і слідопитом-траппером, уміти вистежувати звіра по ледве помітних слідах в лісовій гущавині. Ці рідкісні люди запам'яталася Куперу з дитинства, як найкращі, відважні і чесні представника його землі. Звідси походить образ Натті Бумпо. Але ще до появи п’ятикнижжя Купера характер білого мисливця-одинака існував в американській літературі (див. «Будинок з привидами» В. Ірвінга) і був пов'язаний з пошуком позитиву в новому енергійному, але чужому природі суспільстві. Натиск поселенців на природний світ вражав і в той же час жахав письменників. Від цього подвійного відчуття народився характерний для американської літератури до цього дня ідеал людини.

Творчий шлях Купера можна охарактеризувати приказкою «Почав за здоров'я – закінчив за упокой». Дійсно, роман «**Шпигун, або Повість по нейтральну територію»** (1821), що приніс йому славу усередині країни, можна вважати сентиментально-патріотичним. Він розказує про подвиг простих людей під час війни за Незалежність. Свята віра в побудову країни братської рівності, де люди не ділитимуться на касти відповідно до походження, і будь-яка людина зможе впливати на державну політику, штовхала «маленьких» людей на високі і безкорисливі вчинки. Але чи досягли вони бажаного? Купер дав несподівану відповідь на це питання в романі «**Піонери, або Витоки Сусквеганни»»** (1823), в якому показав сумну долю першопроходців, обдурених наступними поколіннями спритніших і хитріших емігрантів. В центрі зображення опиняється Натті (Натаніель) Бумпо, який буде виступати надалі і під своїми «індіанськими» іменами: Шкіряна Панчоха, Соколине Око, Довгий Карабін.

Індустріальна Америка, що виникла на землях, освоєних такими людьми, як Натті Бумпо, з презирством відкидає їхню наївність і чистоту душі. Ставши другом і побратимом індіанців, старий мисливець, що проклав чимало шляхів для возів першопоселенців, з гіркотою бачить, як його рідне «плем'я» безжально винищує «братів», що заважають нації промисловців знищувати природне середовище.

Вже з першого роману про Шкіряну Панчоху між Купером і багатьма його співвітчизниками пролягла прірва. Письменника з світовим ім'ям обвинувачували в зраді інтересів США, вимагали заборонити його «брехливі писання», і навіть вимагали примусової ізоляції від суспільства. Куперу довелося брати участь в багатьох судових процесах, але він не змінив свою точку зору і в романах **«Останній з могікан»** (1826), **«Прерія»** (1827), **«Слідопит, або Озеро-море»** (1840) і **«Звіробій, або Перша стежка війни»** (1841) знову протиставив первинний стан американських земель сучасній ситуації.

Все життя Натті Бумпо і його найближчого друга Чингачгука (він же – індіанець Джон) проходить на сторінках пенталогії, де рання історія США віддзеркалюється в долях звичайних людей. Це характеризує Купера як послідовника *В. Скотта*. Колоритне зображення побуту, вдач і звичаїв піонерів і індіанців говорить про те ж. Але є й корінна відмінність. В романах британського письменника ніколи не грав такої значної ролі пейзаж. В Купера не тільки в пенталогії, але і в «морських» романах «**Лоцман»** (1823) і **«Червоний корсар»** (1828)**, «Морська чарівниця»** (1830)і навіть в **«Історії військово-морського флоту США»** (1839) природа виконує найважливішу ідейно-художню функцію. Вона є не просто фоном, вона - дійова особа, що володіє етичною домінантою. Ця фольклорна особливість видає в Купере *пантеїста*, що взагалі є характерним для романтиків. В Купера практично відсутня розвинена характерологія. Його герої з’являються перед нами не стільки, як особистості, скільки як символи індіанського середовища (Чингачгук), світу піонерів (Натті Бумпо) і «прогресивного» суспільства новоемігрантів (суддя Темпль). Це перетворює п’ятикнижжя на своєрідну історичну панораму, головним в якій є не точна деталь, а епічний, навіть *народнопоетичний* розмах.

У 1825 р. в статті «*Літературні гріхи Фенімора Купера» Марк Твен* наголосив на відсутності розвиненої характерології в романах Купера як істотному недоліку. «Героями твору повинні бути живі люди (якщо тільки йдеться не про небіжчиків), і не можна позбавляти читача можливості уловити різницю між тими і іншими», - стверджував реаліст, що також обвинуватив Купера, в одноманітності образотворчих прийомів: «З іншої бутафорії він якнайбільше цінував сучок, що хруснув. Звук сучка, що хруснув, потішав його слух, і він ніколи не відмовляв собі в цьому задоволенні. Мало не в кожному розділі в Купера хто-небудь обов'язково наступить на сучок і підніме на ноги всіх блідолицих і всіх червоношкірих на двісті ярдів навколо. Тому було б правильніше назвати цей цикл романів не «Шкіряна Панчоха», а «Сучок, що хруснув»[[3]](#footnote-3). Називаючи творчість Купера «літературним маренням з галюцинаціями», *Марк Твен* пред'являв до романтичного типу творчості принципи реалістичної естетики, забуваючи при цьому установку романтиків на «фольклорне» відображення історії. До того ж, *Марк Твен* був лютим ворогом індіанців, утілював психологію американського середнього класу, і ніяк не міг прийняти куперівське захоплення самобутністю відвічних мешканців американського континенту.

Прагматизму романтики протиставили культ Природи. Зрілий романтизм спрямував свою увагу на природні права людей, відібрані неприродною цивілізацією. В 30-х рр. в США народився філософсько-літературний рух *трансценденталістів*, який представлено іменами *Р.У. Емерсона, Р. Торо, Е.Б.Олкотта, М. Руллера, Т. Паркера*, частково *Н. Хоторна*. Вслід за *Ф. Шеллінгом* трансценденталісти проголосили Природу тим явищем, яке ніколи не буде остаточно пояснено, і перед яким люди повинні з повагою схилити голову. Сучасна американська цивілізація здавалася романтикам вівцею, що заблукала і уявляє себе левом. Вони закликали американців зупинитися, задуматися і обернути свої погляди до Природи заради очищення себе від скверни вульгарно-матеріальних інтересів.

Основним провідників ідей трансцендентализму став **Ральф Уолдо Емерсон** (Emerson), філософ, есеїст і поет, що опублікував в 1836 р. твір «**Природа»**, продиктований захопленням творчістю *У. Вордсворта* і *Новаліса.* Ключовою ідеєю спадщини Емерсона є теза про довір'я до власного внутрішнього «Я», до інтуїтивного голосу єства, максимально наближеного до вічних істин. Корінні мешканці континенту, а також привезені з Африки чорні раби були для нього не небезпечними хижаками, а, навпаки, - жертвами збоченої цивілізації. Близький до Емерсону і **Генрі Девід Торо** (Thoreau), щопредставив у філософській повісті «**Уолден, або Життя в лісі»** (1854) ідеал відокремленого життя як шлях порятунку від вад цивілізації. Торо закликав до ненасильницького опору властям і присвятив даній проблемі памфлет «**Громадянська непокора»** (1849), сповнений захоплення життям піонерів і огиди до сучасної держави.

Близьким до *трансценденталістів* був також **Натаніель Хоторн** (Hawthorne), майстер психологічної і алегоричної прози, знавець американської старовини. Хоторн почав як новеліст, і разом з *Ірвінгом* і *По* вважається основоположником американського short-story (короткої розповіді). Його перша збірка **«Двічі** **розказані розповіді**» (1837)була побудована на містичному сприйнятті світу. В авторській передмові Хоторн говорить, звертаючись до читачів: «Якщо ви хочете осягнути цю книгу, прочитайте її в години тихих сутінків, коли вона і з'явилася на світ; якщо ж ви розкриєте її при сонячному світлі, ви побачите тільки порожні сторінки». В новелах Хоторна оживають картини («Портрет Едуарда Рендолфа»), статуї («Дерев'яна статуя Драуна»), і навіть опудала («Чубок»), людина спілкується з своїм потойбічним двійником («Месьє де Задзеркалля»), старі знаходять юність («Експеримент доктора Хейдеггера»), а діти дружать із стихійними силами («Снігуронька»). Стійким мотивом є мотив вуалі («Чорна вуаль священика», «Мантилья леді Елінор»). Світ з’являється в зашифрованому, незбагненному для людського розуму вигляді. Він немов накритий напівпрозорим покривалом, що приховує від людських очей істину.

Хоторна цікавила старовина. Він говорив, що живе в наглухо закритій кімнаті, бачить світ через замкову щілину, а дійсність йому замінює читання. Вивчаючи історію США, Хоторн намагався осягнути теперішній час своєї країни. Будучи нащадком піонерів-пуритан, письменник замислювався про прагнення останніх до етичної досконалості і вважав дану тезу помилкою. Адже людина не тільки дитя Боже, але і дитя Природи, яка диктує свої закони. Зневага Матір'ю в ім'я Батька веде до моральної потворності і невиправданої жорстокості. В романі «**Яскраво-червона буква»** (1850) перед нами предстає життя пуританського селища 17 століття, побудоване на найстрогішому благочесті. Перед нами в дуже зримих, випуклих формах протікає життя пожильців Нової Англії. Але «Яскраво-червона буква» - роман не історичний. Це роман про Минуле, в якому посіяне насіння Майбутнього, роман про духовну однобокість, що стала, на думку, Хоторна, проблемою для США.

У центрі зображення – доля жінки на ім'я Гестер Прін, що народила позашлюбну дитину. По законах пуританської общини вона повинна носити на одязі знак у вигляді яскраво-червоної букви «А» (від англ. adulteress – прелюбодійка). Клеймо виключає людину з кола «нормальних» людей. Навіть, якщо Гестер з'являлася на святі в натовпі, навкруги неї відразу ж утворювався порожній простір, неначебто вона була хвора на важке інфекційне захворювання. Жінка гідно пронесла свій хрест крізь усе життя. І жителі селища, навіть, стали говорити, що буква «А» на її грудях означає "able" (сильна). Під ханжески-презирливими поглядами односельців Гестер допомагала всім, хто потрапляв в біду, хоча навіть бродяги знущалася над нею, закидаючи брудом її і маленьку Перл. Яскраво-червона буква набуває в зв'язку з цим *символічного* значення. Не випадково автор підкреслює красу її зображення, вишиту умілими руками Гестер. Переливи яскраво-червоного кольору символізують живу душу жінки, протиставлену крижаним серцям «доброчесних матрон».

Автор стверджує, що історія Гестер Прін дійсна, він користувався документами і записами 1641 – 1649 рр. Підкреслюючи достовірність оповідання, письменник надає характеристику, з одного боку, - американському суспільству, а з іншого – людству в цілому. Люди для нього діляться на тих, хто погрішив і був викритий (Гестер Прін), погрішив і не був викритий (батько Перл – пастор Дімсдейл) і тих, хто грішить в думках (решта мешканців селища). Головною цінністю для нього є доброта, оскільки людство – це всесвітнє братство в гріху, і зречення від грішників – річ глибоко несправедлива.

*Трансценденталізм* розвивався бік об бік з рухом *аболіціонізму* (від лат. abolition – відміна, знищення) – боротьбою за скасування рабства, на якому трималася економіка південних штатів. Особливо крупний внесок в справу знищення невільничих ринків внесли *Г. Лонгфелло*, *Г. Бичер-Стоу* і *Дж. Уїтьєр*. Їм протистояла творчість *У.Г. Сіммса*, який очолював «плантаторську традицію» і відстоював існування рабства, використовуючи Біблію і античну спадщину, що були створені в умовах рабовласницької системи. Але особливої пошани здобула спадщина *Лонгфелло*, який, не дивлячись на приналежність до культурної еліти, виявився зрозумілий всім шарам суспільства.

**Генрі Уодсворт Лонгфелло** (Longfellow) поєднував в своїй творчості пісенно-фольклорну і книжну традиції. Він походив від «батьків-пілігримів». Так в Америці називають обожнених пасажирів судна «Мейфлауер» (Mayflower – «Травнева квітка»), які в 1620 р. висадилися на північно-східному узбережжі і заснували Нову Англію. Отримавши освіту в США і Європі, Лонгфелло довгий час був професором Гарвардського університету, але завжди користувався репутацією відлюдника. Тому колеги і друзі (Хоторн, Емерсон, Торо, Уїтьер) прозвали його «браміном», тобто представником вищої касти, ведучим молитовне існування. Дійсно, поезія Лонгфелло ніколи не зосереджувалась на повсякденності. Він був занурений в думки про грядуще американське суспільство, в якому різноплемінні мешканці з'єднаються під впливом християнської ідеї. Тому в основному його творі, - епічній **«Пісні про Гайавату»** (1855) «індіанський Христос», легендарнийвождь ірокезів залишає землю напередодні приходу на американський континент першого корабля з білими поселенцями, заповідаючи своєму народу прийняти нову віру.

До часу виходу у світ «Пісні» Лонгфелло був вже дуже популярний. Його поетичні збірки «**Нічні голоси»** (1839), «**Башта Брюгге і інші вірші»** (1845), «**Біля моря і вогнища»** (1849), а також поема «**Євангеліна»** (1848) користувалися широкою популярністю. Зв'язано це з баладною, співучою формою його вірша, дуже близького *народній* поезії. Захоплення європейським романтизмом привело поета і філолога до книги «*Калевала»* (1835), складеної фінським фольклористом *Еліасом Льонротом* на основі усних рун карелів, іжорів і фінів. «Калевала» нарівні з естонським «*Калевопоегом»,* що був складений у 1857 – 1861 рр. *Ф.Р.Фельманом* і *Ф. Крейцвальдом*, вважаються національними епосами угро-фінських народів, хоча в цілісному вигляді вони в народі не існували. Угро-фінські народи лише співали окремі епічні пісні про прародителів, богатирів, карликів і велетнів. Лонгфелло вирішив піти тим же шляхом, і на основі зібраних в індіанських стійбищах текстів створив книжковий епос про знаменитого об'єднувача «ірокезької ліги» Гайавату, що жив в 16 столітті.

Не дивлячись на явне декорування індіанського побуту і звичаїв, поема закріпила за автором славу першого поета Америки, що привело до аудієнції у *королеви Вікторії* і встановлення бюста співака Нового Світу в Куточку Поетів у Вестмінстерському абатстві в Лондоні. Річ у тому, що творчість Лонгфелло відповідає духу *«вікторіанської»* Англії з її упевненістю в правоті Вищих сил, що ведуть християнські народи до колонізації нових територій. Але стильові достоїнства «Пісні про Гайавату» виводять її на рівень шедеврів світової літератури. Індіанська міфологія переплавляється автором в ключі не стільки пізнання, скільки естетичного споглядання, і ми бачимо народженого від дочки зірки Венони і батька вітрів Меджікивіса Гайавату, який спілкується з природними стихіями, як з особистостями. Перш ніж будувати човен, Гайавата просить в Берези дозволу зняти з неї кору, з Кедром домовляється щодо суччя для рами, з Модриною – щодо коріння, що скріплює окремі частини човна. Ялина ділиться з ним смолою, а Їжак – колючками. В підтексті поеми відчувається жаль про втрачену єдність людини і Природи. Але сучасники Лонгфелло, захоплюючись його поетичним складом, вважали «Пісню» небилицею, знаходячи в ній безліч невідповідностей реаліям індіанського життя. Любовна лінія явно суперечить дійсним звичаям аборигенів, що не знали піднесеного ставлення до жінки. Вона передає особисті переживання автора, що поховав молоду і гаряче улюблену дружину. Сучасники не завжди могли зрозуміти, що романтична художність припускає не копіювання життя, а переосмислення його в дусі *індивідуальної міфології*, яку в Лонгфелло можна вважати євангельською і язичницькою одночасно. Смерть, за якою слідує відродження, є основою будь-яких вірувань. І саме цей мотив стає головним в творі. Індіанська культура, по думці поета, так само безсмертна, як і Гайавата. Вона воскресне в душах нових американців, людей з іншим кольором шкіри, але з таким же мужнім серцем. Лонгфелло був оптимістом і свято вірив в грядущу ідилію. Він пішов з життя романтиком, залишивши співвітчизникам англомовний варіант *«Божественної комедії» Данте Алігиері*, якого шанував нарівні з Біблією, вважаючи вслід за великим італійцем головною цінністю життя любов.

Творчість Лонгфелло виходила від європейської, перш за все – британської традиції. Він володів всіма основними європейськими мовами і був одним із найавторитетніших філологів свого часу. В 1845 р. він видав докладну антологію «**Поезія і поети Європи»**, в якій розглянув основні тенденції літератури Старого Світу. Прихильність до традиції стала причиною вельми жовчної оцінки з боку *Едгара* *По,* який в статті «*Лонгфелло та інші плагіатори»* (1850) різко засудив прихильність поета до британських і німецьких зразків. Дійсно, в *По* були підстави задуматися з приводу оригінальності творчості Лонгфелло, але це у жодному випадку не поменшує місця останнього в історії американкою літератури. Поезія Лонгфелло дихає потужністю і розмахом американської природи, а ліричний герой відображає віру в Божественне провидіння, характерну для перших поселенців-пуритан.

Ідея рівності всіх людей перед природою і Богом привела Лонгфелло в ряди *аболіціоністів*. В 1842 р. він видав **«Пісні рабства»,** в яких застеріг білих американців від байдужості по відношенню до нелюдського існування чорних невільників на плантаціях. Рабство персоніфікується в ліриці Лонгфелло в образі біблійного Самсона, осліпленого ворогами, що зумів знищити сотні кривдників, не дивлячись на уявну безпорадність.

До думки Лонгфелло приєдналася і **Гаррієт Бічер-Стоу** (Beecher Stowe), дочка пастора і дружина професора богослов’я, все життя якої пройшло під прапором віри Христової. В чорних рабах вона бачила мучеників і укривала збіглих невільників в своєму будинку, переправляючи їх надалі до Канади, де рабства не було. Всесвітньо відомою зробив її роман **«Хатина дядька Тома»** (1851 – 1852), пронизаний глибоким релігійним почуттям. Доля покірливого негра, розлученого работорговцями з дружиною і дітьми, що прийняв болісну смерть через небажання вбивати собі подібних, схвилювала сентиментальні серця. Тим паче, що Том, який благословив перед смертю своїх катів, нагадує ранніх християнських мучеників.

Документальна книга «**Ключ до «Хатини дядька Тома»** (1853), а також роман «**Дред: повість про прокляте болото»** (1856) , що послідували за романом, буквально сколихнули Північні Штати перед Громадянською війною 1861 – 1865 рр. Мешканці Півночі немов одержали божественне право на руйнування плантаторської цивілізації. Не випадково ключовий борець з рабством *Авраам Лінкольн* називав письменницю «маленькою жінкою, яка почала велику війну». *Л.Н. Толстой* цінував її творчість вище спадщини *У. Шекспіра*, який, по гадці російського письменника, зробив для свого народу менше, ніж Бічер-Стоу для всього людства. Звичайно, це суб'єктивне перебільшення. Бічер-Стоу скромна по своєму художньому даруванню письменниця сімейного кола читання. Її твори, не пов'язані з суспільною боротьбою – «**Сватання священика»** (1859), «**Люди старого міста»** (1869), «**Олдтаунські розповіді»** (1872) – живо описують колорит Нової Англії і тихі сімейні радощі, а по своїй ідейній спрямованості відповідають особливостям *«вікторіанської»* дамської прози, вельми привабливої в своїй простодушності.

**Германа Мелвілла** (Melville) прожив сповнене пригод, воістину романтичне життя. Сам письменник говорив, що довгий час навіть і не думав про творчість, здібність до якої прокинулася в ньому не усвідомлено і до кінця життя не сприймалася як щось особливе. «Китобійне судно було моїм Єльскім коледжем і моїм Гарвардським університетом», - говорив письменник, який, рано осиротів і, не маючи коштів на освіту, вимушений був заробляти на життя, наймаючись то на один, то на інший корабель матросом. Обігнувши кілька разів земну кулю, послуживши на військових, торгових і китобійних судах, Мелвілл в 1846 р. випустив книгу «**Тайпі»**, в якій розказав про своє дійсне перебування в полоні в племені канібалів на Маркизськіх островах. Книга мала успіх, який надихнув Мелвілла на подальший творчий шлях. Але широкої популярності він за життя не мав. Дуже важкими, переобтяженими морською деталізацією здавалися рядовим американцям його книги. Та і компромісу з натовпом Мелвілл ніколи не шукав. «Чим більше зусиль будете ви докладати до того, щоб догодити світу, тим менше вдячності ви дочекаєтесь», - говорив він і безкомпромісно роздавав цивілізованому світу ляпаси, вражаючи традиціоналістів своєю неортодоксальністю. Наприклад, загальноприйняту точку зору на необхідність цивілізування канібалів Океанії він не розділяв. «Цивілізація за всяке поліпшення відшкодовує сторицею зла», - стверджується в повісті «Тайпі», яка, не дивлячись на всю свою цікавість, починає глобальні роздуми моряка-філософа про життя людей на землі. Не заперечуючи наявність канібалізму у дикунів Полінезії (Мелвілл сам був свідком поїдання воїнами та жерцями тіл убитих ворогів), письменник, проте, вважає так зване культурне суспільство набагато більш кровожерним. І доводить це через докладний виклад звичного побуту «лютих» тайпійців, які багато сплять, присвячують своє життя любові і красі і не знають суспільної нерівності. «Тайпі» викликала у американців суперечливі емоції. З одного боку, книга уразила їх своєю правдивістю, з іншою – образила місіонерське служіння, яке в пуританській країні шанувалось як подвиг. «Місіонери навмисно перебільшують жахи язичества», - уперто твердила людина, що трохи не розлучилася з життям в суворому океані.

Природна стихія в творах Мелвілла служить постійним фоном оповідання. Не дивлячись на явну релігійність (хоча і досить неортодоксальну) письменника можна вважати *пантеїстом*, оскільки він наділяє природу вищими етичними властивостями. Про це говорять і численні образи зворушливих і симпатичних аборигенів, і дарування природним феноменам прав вищого суддівства. Все це яскраво виявляється в найвідомішому творі Мелвілла – філософському романі «**Мобі Дік»** (1851), що в алегоричній, і в той же час – вельми зримій формі представляє вічне питання «to be or not to be», яке представник нації промисловців вирішує не на користь людини.

Створений на основі рибальських легенд роман замислювався автором не як виклад реально пережитого (як це у нього звичайно траплялося), а як глобальна притча про боротьбу людини з вищими силами. Не випадково в «Мобі Діку» відсутній традиційний для Мелвілла визначений хронотоп. Ми припускаємо, що дія розвертається в 19 столітті, але вона не прив'язується письменником до конкретного історичного моменту. Та й біблійні імена персонажів (Ізмаїл, Ахав, Ілія) говорять про прагнення пов'язати дію з глобальними проблемами буття. Постійним фоном дії виступає біблійна легенда про пророка Іону, який намагався ухилитися від провидіння шляхом втечі у віддалені країни, наївно сподіваючись, що далечинь від Ізраїлю Бог його не побачить. Але, опинившись в бурхливому морі, був проковтнутий величезною рибою і звернувся до Господа, який врятував його і знову призвав до служіння. Хитрий Іона є одним з найживіших персонажів Біблії. Він постійно намагається сперечатися з Богом, і постійно буває їм напоумляємий. Біблійний підтекст говорить про основну проблему твору: це проблема опору Вищій Волі, яка персоніфікується в символічному образі Білого Кита або Мобі Діка (останнє ім'я можна перевести тільки як кріпке слово).

Фактично, перед нами – модель людства з традиційними його помилками. Людства, яке вважає пророків божевільними і з презирством нехтує попередженнями, що йдуть від них, людства, яке намагається подолати природу через власні амбіції. Ці помилки приведуть планету людей до загибелі. По це йдеться в «морській Біблії» Мелвілла.

Перед нами виникає картина протистояння: морський вовк Ахав зосередив всю свою безумну ненависть на киті, про якого давно ходять легенди серед китобоїв. Мобі Дік відправив до іншого світу і покалічив чимало промисловиків, в ньому втілюється потужність природи, яка сліпо мстить людству за його жадність і зарозумілість. Нерозсудливому Ахаву протиставлено помічника капітана Старбека, носія старої промислової мудрості, що свідчить про необхідність припинення переслідування кита, якщо останній упирається в самозахисті. Для Старбека природа не є річчю, створеною для абсолютного підкорення. Ахав же повністю упевнений в правоті людства, яке у жодному випадку не повинне відмовлятися від своїх «монарших прав» на землі. Битва між океаном і божевільним капітаном закінчується загибеллю його самого, корабля і команди, і лише один розповідач Ізмаїл залишається в живих, знайшовши порятунок в дерев'яній труні, яку команда злощасної шхуни використовувала замість втрачених снастей. В сумному зображенні самотньої людини, що пливе у відкритому морі, відчувається вплив *С. Кольриджа* і його поеми «*Оповідь про старого мореплавця».* *Кольрідж* (теж колишній моряк) був для Мелвілла могутнім авторитетом. Паралелі між британським і американським романтиками виявляються в тексті, перш за все, на рівні *символіки*. Білосніжний альбатрос і мертвотно-білий кит символізують різні сторони природної стихії, яка може одарювати і карати. Але в стильовому плані *Кольрідж* і Мелвілл – дуже різні художники. Абсолютна міфопоетика *Кольріджа* не близька набагато більш земному Мелвіллу, який раз у раз іронічно пародіює зайву пафосність *романтизм*у і підкреслює зримість і відчутність своїх образів. «В нашому випадку сценою служить надраєна батарейна палуба, а зовнішнім мотивом - юшка, що виплеснулася з матроської миски», - говорив про особливості своєї естетики письменник. Але за зовнішньою приземленістю картин Мелвілла відображається неоднозначність явищ буття, які ніколи не бувають тільки матеріальними.

*Неоміфологизм* американського письменника зумовлює розквіт даного феномена в 20 столітті. Практично всі його образи двопланові. Наприклад, в повісті «**Біллі Бадд, форс-марсовий матрос»** (опубл. в 1924) ми бачимо життя одного з британських військових кораблів часів наполеонівських походів, і в той же час – виходимо в передчасну далечінь боротьби добра і зла. Біллі Бадд або Дитинка Бадд (як його прозвали на судні) утілює в собі християнське розуміння простої душі. В цьому веселому і добродушному хлопці автор бачить Божу людину, прислану на землю з особливою, миротворчою місією. Але Мелвілл не говорить про це прямо. Він наділяє те, що відбувається ледве уловимими рисами святості (Біллі) і гріху (Клеггерт), наділяючи одного і іншого протилежними ознаками. Синьоокий Біллі, що вперше в своєму житті зіткнувся з підлотою, схожий на лоша, яке «наковталося диму хімічної фабрики». В зовнішності Клеггерта автор підкреслює близькість його до світового зла. Причому, низькість каптенармуса трактується як «гріховність від природи». Навіть мертвий Клеггерт нагадує застиглу рептилію. Змінитися така особистість не може, оскільки життя їй дали ті сили, які прагнуть знищення «веселих матросів».

Історія, написана у дусі *народних* протестантських пастирів (не випадкові в прозі Мелвілла так багато посилок на *Дж. Беньяна*), трапляється на фоні тієї сторінки в історії Британського флоту, про яку історики часів Мелвілла вважали за краще гидливо згадувати побіжно. Річ у тому, що Британія була головною суперницею *Наполеона* на морі. Але в 1797 р. на Військово-морському флоті скоївся Великий Заколот, заїкатися про який означало побічно підтримати *Бонапарта*. Події на військовому кораблі розвертаються на фоні недавніх матроських заворушень, і з погляду ратних законів Біллі, що убив офіцера Клеггерта, повинен померти. «Відбувся суд Божий, як над Ананієй.. Убитий ангелом Господнім. І, проте, ангела слід повісити!», - говорить командуючий судном капітан Вір. І посланника Божого вішають, правда, сцена страти забарвлена тонами невідомого: «І в ту ж мить квітистий серпанок, що колисався на сході, пронизало світло, точно руно Агнця Господня з'явилося в містичному баченні, а Біллі підносився все вище над тісною масою закинених людських облич і, підносячись, одягнувся весь рожевим блиском зорі». Біллі вмирає легко і навіть радісно, його остання розмова з капітаном залишається таємницею, зате газетні репортажі демонструють наступний перебіг подій: «Джон Клеггерт, корабельний каптенармус, знайшовши, що серед низьких чинів зріє таємна змова, і що призвідником є якийсь Уїльям Бадд, якраз збирався викрити останнього перед капітаном, коли мстивий негідник раптово уразив його ножем в саме серце. Злочинець поніс законну кару за своє лиходійство. Негайність, з якою вона була приведена у виконання, мала найблаготворнішу дію». Так письменник демонструє обманливість людського розуміння світу.

Взагалі, проблема обманливості бачення – одна з основних в Мелвілла. В розповіді-притчі «**Веранда»** (1856) він, фактично висловлює свою філософську доктрину. Розглядаючи із своєї власної веранди навколишній гірський пейзаж, розповідач весь час спостерігає за прекрасним казковим будиночком, який здається йому житлом фей. Але, вчинивши пішу подорож, він знаходить жебрацьку, самотню споруду, в якій ведуть боротьбу за існування брат-лісоруб і сестра-шваля. До свого здивування, розповідач чує від дівчини-сироти визнання: вона вже давно спостерігає за прекрасним будинком, що стоїть біля підніжжя гори, де напевно живуть щасливі люди. Цією «чудовою» будовою виявляється скромний притулок самого розповідача, в якому, як він сам знає, нічого чудового немає. Не випадково, основна збірка розповідей Г.Мелвілла носить назву «**Розповіді на веранді»** (1856). Примарності людського бачення світу присвячене і оповідання «**Торговець громовідводами»** (1856), сповнене сарказму по відношенню до технічного прогресу, і повість «**Беніто Серено»** (1856), яку було створена на основі книги *А. Делано* «*Оповідання про подорожі в Північному і Південному півкулях...» (*1817). Капітан торгового флоту Амазо Делано розказав в своїх спогадах про бунт на іспанському кораблі, піднятий чорними рабами. Делано довелося зіткнутися з цим судном біля берегів Чилі, і він би неминуче загинув, якби прозріння дійшло його раніше. Врятований, завдяки простодушному Делано, іспанський капітан говорить йому : «Вас зберігав Господь … у вас була охоронна грамота Царя Небес, і з нею ви щасливо пройшли через всі небезпеки». Таким чином, віра в людей трактується, з одного боку – як помилка, з іншою – як блаженна помилка, що рятує людей у важку хвилину.

У авторському баченні світу немає однозначних оцінок. Натуралістично зображаючи в «Мобі Діку» жах забою китів в океані, Мелвілл, проте, не вважає китобійний промисел злочином, оскільки природа дозволяє його проводити, і зникнення китам не загрожує. Хоча загальний тон філософського роману переконує нас в зворотньому. Повстання рабів в «Беніто Серено» вражає своїм варварством. Але, порівнюючи судно з Долиною Сухих Кісток, автор виводить нас шляхом біблійної алюзії на книгу пророцтв Ієзекиіля, в якій з Долиною Сухих Кісток порівнюється людство, що відмовилося від Бога. Таким чином, ми розуміємо, що іспанці постраждали через своє нехристиянське ставлення до чорних братів. Не випадково, по-звірячому розправляючись з білими, негри виказували задоволення піснями і танцями, але не веселими, а урочистими. Та і надіта на кіл голова страченого ватажка повстання не випадково ще довго «зухвало зустрічала погляди білих».

Не оцінений за життя Герман Мелвілл знайшов визнання в 20 столітті, підкоривши *Ф.М. Достоєвського, Е. Хемінгуейя, А. де Сент-Екзюпері* і багатьох читачів глибоким, буквально пророчим, знанням людей, справжньою, не ортодоксальною релігійністю і могутньою філософською проблематикою, одягненою в простий і в той же час надзвичайно оригінальний стиль.

1. див. С. 96 даного тому [↑](#footnote-ref-1)
2. переклад наш [↑](#footnote-ref-2)
3. Твен М. Собрание сочинений: В 12 т. – М.: Худ. лит., 1961. – Т. 11. – С. 433 [↑](#footnote-ref-3)