

Колісниченко А. В. Авторська варіація часопростору в поемі Гарта Крейна «Міст» / А. В. Колісниченко // Національна ідентичність в мові і культурі: збірник наукових праць / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, О. Г. Шостак. – К.: Талком, 2019. – С. 61-64.

Авторська варіація часопростору в поемі Гарта Крейна «Міст»

Американська письменниця й критик Женев'єва Вачутка (Genevieve Wachutka) у одній зі своїх розвідок зазначила, що Гарт Крейн сприймає життя як циклічний процес без обмежень у часі й просторі, тому і в поемі він «переплітає американські міфи циклічно, демонструючи досвід попередніх поколінь» [4]. Ми схильні погодитися з дослідницею, оскільки в Гарта Крейна в поемі «Міст», дійсно, особливе представлення часопростору, адже сам міст поєднує час і простір, і навіть форма його арки напівциклічна, що сигналізує про «рух» не лише вздовж горизонталі крізь минуле, сучасне й майбутнє, але міст пронизує й вертикаль: низ (метро), середина (земля) та верх (небо) (наприклад, чайка – рух вгору, безумець – вниз, літак – вгору, метро – вниз і т. д.).

У «Пролозі» поет демонструє монотонність життя сучасного світу, нанижуючи в одну строфу безліч сучасних маркерів (контори, рахівниці, кіно, машини тощо), протиставляючи їх швидкоплинності часу. На фоні контрасту монотонності й швидкоплинності постає величний міст, який поєднує їх, бо, попри свою статичність, він все ж таки динамічно «рухається»: рухається нині завдяки постійному руху на самому мосту й рухається завжди крізь історію. Тобто, він акумулює всі знання та досвід попередніх поколінь, стає символом Америки, адже істинна пам'ять не в конторських книжках, а в пам'яті крові, національному минулому, до якого й відсилає наступна частина «Аве Марія». На пророчий потенціал цієї частини вказує вже епіграф із трагедії «Медея» Сенеки, де сповіщається про майбутнє відкриття нового світу. Цей епіграф слугує ніби талісманом Колумбові, який «вибудовує» міст між старим і новим світами, між часом і

вічністю, навіть водний простір Колумб сприймає як частину вічності. Подальша ретроспектива в минуле, в його спогади пов'язує теперішнє, вічне й минуле, занурюючи читача в вищезгадану «пам'ять крові».

Актуалізуючи далі тему пам'яті, в частині «Ван Вінкль» Крейн саме й позиціонує Ван Вінкля як музу пам'яті, як зв'язок між минулим і теперішнім, безтурботним дитинством і жорстокістю дорослого життя. Апелюючи до легенди про чоловіка, котрий спав 20 років і пробудився, щоб віднайти себе, Крейн зазначав, що функція Ван Вінкля в поемі ідентична функції Вергілія в поемі Данте «Божественна комедія» – провести до сучасності через занурення в минуле [3]. Недарма поет вводить епізод свого власного дитинства, коли описує посмішку матері після богослужіння в церкві: у такий спосіб Крейн зв'язує своє минуле з минулим Америки. Символічна назва газети «Times» промовисто говорить про циклічність сакрального й матеріального в часі: «Це одна й та ж година, хоча й на день пізніше» (It is the same hour though a later day) [2, p. 11], а повторення однієї й тієї ж строфи на початку й наприкінці частини «Ван Вінкль» демонструє вічність повторів одних і тих же циклів. Таку ж циклічність, застиглість у часі описував Еліот: «Теперішнє й минуле // Скоріш за все, приходять в майбутньому, // Як майбутнє приходило в минулому» [1, с. 59].

Частина «Ріка», хоча й позначена конкретно 1920-ми роками (комік Берт Вільямс, телеграф, радіо, газета), але теж демонструє циклічність, що проявляється в зображенні зміни стану ріки: закута кригою взимку, швидкоплинна восени й т. д.; а єднання ріки з затокою – це єднання часу й вічності, що врешті уособлює всепоглинаючий спокій: «Я не хочу знати, який зараз час» («Катті Сарк») (I don't want to know what time it is) [2, p. 28]. Далі такий сугестивний спокій ріки змінюється шаленим танком шамана («Танець»), який крутиться по колу, створюючи вихор до неба, об'єднуючи його з землею. Форма вихору (коло, спіраль) у Крейна асоціюється зі злиттям воедино часу й простору. Така ж ідея лежить в основі опису очей (круглих) хлопчика Ларрі в «Індіані», що визначені як «такі, як у батька»,

тобто утримують досвід попередніх поколінь, щоб передати в спадщину наступним; і так безкінечно відбувається процес освоєння та передачі національного спадку, формування національної свідомості. Символічність зображення очей також є важливою в «Мис Гаттерас», де ліричному героєві в вулицях міста скрізь вбачаються очі Вітмена, що вказує на значущість та актуальність ідей Волта Вітмена в сучасному світі. Власне очі Вітмена – це навігатори для митця, саме тому в ліричного героя з'являється натхнення, яке він порівнює з цвітінням квітів навесні. Паралельно до вітменівських очей Крейн використовує в поемі образ перископу як своєрідного ока вічності, знову-таки синтезуючи воєдино людину й машину; саме в цій частині вільна чайка з «Прологу» перетворюється на падаючий літак. Падіння літака – це духовне падіння людей «масляними колами сліпого екстазу» (*oilrinsed circles of blind ecstasy*) [2, p. 34], кругова структура якого дозволяє рухатися не з минулого в теперішнє, а з теперішнього в «вічноприсутність поза часом» (*everpresence, beyond time*). Але вихор падаючого літака зовсім інший, якщо згадати про танцювальний вихор шамана в «Танці»: він демонструє не єднання, а, навпаки, відхід людини від природного начала, навіть загрозу загибелі. Та, слідуючи своєму позитивно-оптимістичному світобаченню, Крейн закликає пілота пробудитися й стати подібним до Колумба, побороти стихію й принести своє Слово в духовно зубожілий світ, що в «Катті Сарк» постає у вигляді сипучих пісків або «клятої білої Арктики», яка «вбила мій час» (*that damned white Arctic killed my time*) [2, p. 28]. Щоб осягнути історію й сучасність, автор «змушений просити вбитого ірокеза вказати шлях, // Який приведе далі, ніж знають скальповані янки» («Квакер Гіл») (*But I must ask slain Iroquois to guide // Me farther than scalped Yankees knew to go*) [2, p. 47], але головний герой поеми боїться загубитися в цій історії назовсім, що яскраво виражено в «Тунелі». Двері турнікету, обертаючись, викликають моторошний страх бути відкинутим назад у темряву, і безліч відображень себе у склі цих дверей замикають весь рух поколінь, тому герой прагне уникнути цих дверей.

Розділ-кульмінація «Атлантида» утворює культ вічноприсутності, свята й гармонії, і навіть епіграф – слова Платона про музику, яка є знанням та любов'ю, проводить паралель із самим мостом-арфою, що співає пісню єднання, в якій «любов упевненим кроком приходить до влади» (as love strikes clear direction for the helm) [2, p 57].

1. Элиот Т. С. Полые люди / Т. С. Элиот. – СПб: Кристалл, 2000. – 232 с.
2. Crane H. The collected poems of Hart Crane. / Hart Crane // Edited with an introduction by Waldo Frank. – New York: Liveright publishing corporation, 1933. – xxxiv, 179 p., ill.
3. Cuddon J. A. A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory / John Anthony Cuddon. – London: Penguin, 1977. – 745 p.
4. Wachutka G. Myth Making: Appropriation of Pocahontas in Hart Crane`s The Bridge [Electronic resource] / Genevieve Wachutka.– Access point: <http://digital.lib.lehigh.edu/trial/pocahontas/essays.php?id=10>