

Мова і культура. (Науковий журнал). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – Вип. 18. – Т. V (180). – с. 158-166.

УДК 821. 111 – 14 (73) (045) Крейн

А. В. Колісниченко

старший викладач

м. Київ

## **МІФІЧНИЙ СИНКРЕТИЗМ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ ПОЕМИ ГАРТА КРЕЙНА «МІСТ»**

*У статті проаналізовано ключові варіанти модифікації міфів різних народів у поемі Гарта Крейна «Міст», визначено різні підходи до трактування міфологічних сюжетів та символів.*

**Ключові слова:** міф, міфологія, фізичне тіло континенту, духовне тіло континенту, міф для Бога.

Загальноновизнано, що одним із найвизначніших творів Гарта Крейна є поема «Міст», задум і художня реалізація якої пов'язані з Бруклінським мостом – матеріальним і zarazом символічним утіленням американського національного генія. Надрукована в квітні 1930 року, поема викликала значний резонанс у колі тогочасної творчої еліти. Так, Волдо Френк охарактеризував цей твір як добре продуманий приклад міфотворення, зазначивши, що месидж поеми уповні оцінять не сучасники, а нащадки: «Але коли той час прийде, послання «Мосту» сприйматиметься як дар, воно стане настільки очевидним, наскільки незрозумілим є тепер» [8]. На його справедливую думку, міф Крейна різниться від інших міфів (гомерівських, біблійних і т. ін.) своїм «повсякденним» символом, який уособлює все життя Америки, об'єднує час і простір, минуле й теперішнє. А. Тейт, загалом критично поставившись до поеми, тим не менш назвав Крейна одним із обраних бути речником духовного життя сучасності [14].

Відтак, «Міст» – це священна історія Америки, де Бруклінський міст постає втіленням самої Америки. Станіслав Джембінов підсумовує: «Міст

одночасно і хвала (harp – арфа як інструмент хвалебних співів), і вівтар, що вимагає жертви» [1; 620], а символічна молитва до мосту наприкінці Прологу – прохання допомоги у віднаходженні абсолюту, створенні нового міфу. «Сакральна міфологізація Мосту досягається зіставленням його вічної, божественної сутності зі смертною тварністю людини, яку він має надихати і підтримувати, імплікуючи закладені в його візуальному образі смисли: «До нас, мізерних, інколи торкнися, зійди \ I з кривизни (curveship) сотвори міф для Господа» [3; 104].

Одне з головних завдань поета Гарт Крейн убачав у створенні порядку (космосу) з хаосу, що суголосне з основною функцією міфу. З метою переконливого художнього творення сучасного міфу, осердям якого постає матеріальний рукотворний конструкт - Міст, Крейн ґрунтує поему на синтезі міфологічних концептів різних народів, що здебільшого виконують емпатичні функції. Уже в «Пролозі» (Proem) поет алюзивно покликається на міф про Орфея, порівнюючи міст із витонченою арфою. Як арфа Орфея уособлює силу мистецтва, так крейнівський міст – силу поетичного слова, тобто поет позиціонує себе як Орфея сучасності, як носія чудотворного Слова та шукача Землі Обіцяної, що активно культивується в наступній частині поеми «Аве Марія» (Ave Maria). Отже, бачимо злиття двох аспектів: античного, варварського міфу про Орфея, який є архетипним, тобто універсальним для позначення відданого і жертвовного митця, для якого служіння мистецтву – сенс життя, з біблійним, християнським, де «Спочатку було Слово, і Слово було у Бога, і Слово й було Богом» [6]. Чудотворне Слово об'єднує варварів – Орфея, котрий словом змушував застигати хвилі, приборкував диких звірів, і християн – «одному дається Духом слово мудрості, іншому – слово знання тим же Духом», навіть сам Господь рече: «Істинно, істинно кажу вам: хто шанує слово Моє, той не побачить смерті на віки віків» [6]. Тобто Слово стає тим полем, у просторі якого відбувається зіткнення, примирення, синтез – від хаосу до гармонії, якої й шукав Гарт Крейн. «Наразі я бачу себе доном Крістобалем Колоном, який повернувся зі своєї першої подорожі в пошуках

Катаю» [7, 676]. Тобто не випадково поет взяв за епіграф саме ті рядки Сенеки про відкриття напів-магічного острова Фула, краю світу, які Колумб заніс у свою «Книгу пророцтв». Невимушеною і доречною видається Колумбова згадка про Трою, що сигналізує про його намір стати на один щабель із давніми троянцями в пошуку нової землі, яка вбачалася митцеві Колумбовим Катаєм. У розумінні Крейна, Китай – це міфічна земля, яку поет хотів би перенести на терени Америки. Крейнівський міф Катаю синтезує в собі міфи про Ельдорадо (що яскраво проявляється в частині «Індіана»), Фулу, Авалон та Атлантиду.

Вкраплення грецької міфології помітні й у наступній частині – «Гавань на світанку», де сирени співають свою спокусливу пісню коханцям, намагаючись втягнути їх у вихор повсякденності, але закохані незворушно насолоджуються світанком, байдужі до закликів сирен. У ідилічну картину ранку, яку споглядає пара, втручається велетенська будівля зі скляним вікном, у якому диск сонця, що сходить, нагадує око гігантського циклопа. Зображення хмарочосів у вигляді циклопів має на меті показати їхню потужність та силу, а сонце в одному вікні величезного хмарочосу – гігант, що височіє над світом, споглядає людську мізерність, але людям байдуже – вони кохаються серед природи, хай і маркованої хмарочосами, як кохалися колись у часи циклопів.

У розділі «Мис Гаттерас» (Cape Hatteras) Крейн зауважує: «Це ще не наша імперія, а лабіринт» [8, 33], натякаючи на блукання людей у механізованому сучасному світі. Власне сама згадка про лабіринт викликає у свідомості реципієнта відчуття безвиході, небезпеки, настороженості, бо там обов'язково має бути Мінотавр. Крейн натякає на те, що небезпеку створили самі ж люди, бо вся техніка робиться їхніми руками (як колись і лабіринт створив Дедал). Продовжуючи цю тему, поет зображає літак, який порівнює з грифоном. Таке порівняння сигналізує про амбівалентність сприйняття даного образу: як у міфології ми не можемо знайти однозначного трактування образу грифона, так і у Крейна цей образ досить різноплановий. Оскільки літаки в часи поета були ще технічною новинкою, то цілком вірогідно, що

люди не мали чіткого уявлення про цільове призначення такої машини, трактуючи її як страшну істоту, здебільшого як дракона чи хтонічного грифона. Таким чином, техніка у просторі поеми Крейна – це містичний, неоднозначний феномен, позитивну чи негативну рецепцію якого не можна передбачити. Архетипність подібних амбівалентних за самою сутністю явищ і підкреслює античними алюзіями Г. Крейн.

Актуалізуючи в «Квакер Гіл» (Quaker Hill) міф про Авалон – кельтський острів, що був священним місцем для обраних, де, за сказаннями, жила фея Моргана, – митець акцентує увагу на готелі «Авалон», який стоїть непорушно на фоні вулканічного вуличного шуму, як символ спасіння від суєти, притулку поета в намаганні віднайти фею Моргану – натхнення, творчу наснагу, музу. Інтерпретуючи легенду про Авалон у контексті творчості Крейна, ми можемо провести паралель із поетовою легендою про Катай як землю достатку духовного й достатку матеріального. Якщо Авалон / «Авалон» – спасіння від суєти, то в «Тунелі», навпаки, зосереджені бурхливість людського життя та гул механічних гаджетів; загалом шум метро нагадує стогін душ над водами Стіксу. Яскравим маркером грецького міфу підземного царства видається монетка, яку пасажир опускає в турнікет, розраховуючись за проїзд; як і душа платить монетку Харонові за перевезення на той бік. На нашу думку, в такій ситуації явно виражене амбівалентне бачення образу Харона – це і механічний бездушний турнікет, це й, знову ж таки механічний, вагон потягу, але це й сам водій цього потягу, тобто людина, яка, попри всю свою безпорадність перед машиною, намагається її приборкати, керувати нею. У цьому контексті, боротьба Колумба зі штормовим океаном на початку поеми набуває метаморфози боротьби людини з машиною.

У багатовимірному зображенні повсякденності в метро виокремлюється діалог проститутки та її клієнта. Вона спочатку кпинить клієнта, намагаючись дізнатися, чому взяв її, якщо вона йому не подобається, а потім відверто лас його, бо чоловік попросив решту зі своєї платні. Повія пропонує йому свої «ворота», що перегукуються з епіграфом із Вільяма Блейка. Це ще одна згадка

про подорож у пекло, але для Блейка західна дорога – це дорога любові, а в Крейна любов (і проститутка як символ її втрати) зображена найбільш огидно: «і любов / спалений сірник, що скотився в туалет» [8, 51]. Отже, метро – це Ворота Гніву, крізь які повинен пройти ліричний герой, щоб дістатися «ранку» на мосту, Атлантиди. Досягти Атлантиди, міфічної землі атлантів-велетнів, могутньої держави, яка підкорила цілу низку інших держав, острова блаженних для Крейна – це самореалізуватися, створити міф на теренах американської культури, на ґрунті рідної батьківщини. У кульмінації поеми митець описує волаючого Еола, бога вітрів, який розщеплений у світлі проливу, що є алюзією на міф про Еолову арфу, яка грає від подиху вітру, що нині стає мостом. Таким чином, акумулювання міфічних образів та сюжетів у поемі дає змогу читачеві повноцінно розкодувати послання поета про необхідність переосмислення національних традицій країни й створення власного, нового міфу Америки.

Поєднуючи величезну кількість міфів із різних міфологічних парадигм, Гарт Крейн все ж виосібнює індіанські міфи як основу, по-різному переосмислюючи їх так, щоб вони слугували власне авторському задуму й виконували відповідну, закладену поетом функцію.

Починаючи з «Прологу», автор робить своєрідні налаштування на подальше сприйняття поеми. На нашу думку, лейтмотивом цієї частини є тема свободи, нею наскрізно просякнутий «Пролог». Одним із символів, що підпорядковується меті поета, є чайка. Крила чайки, наколоті на чорні шпилі – це вираження свободи, але дещо обмеженої сучасним прогресом. У південноамериканських міфах чайка уособлювала дух свободи та нескореність. Згідно з міфом, морська чайка відмовилась віддатися братам-бакланам і за це заплатила власним життям [2]. Чайка – перша вказівка на проамериканську орієнтацію твору, що надалі підтверджується безперечним американським маркером – Статуєю Свободи.

Уже після «Прологу» Крейн починає активно втілювати своє бачення історії Америки, буквально розглядає фізичне тіло континенту, яке уособлює

собою індіанська принцеса Покахонтас (за виразом самого автора [9, 241]). Розділ називається «Дочка Поухатана» (Powhatan`s Daughter) й ділиться 5 на підрозділів («Гавань на світанку», «Ван Вінкль», «Ріка» (The River), «Танець» (The Dance), «Індіана» (Indiana)). Розділ «Ван Вінкль» проводить паралель між іспанською та індіанською історією завоювання земель. Вже перші згадки про Клаудіо Пізарро (Claudio Pizarro), іспанського конкістадора, що завоював імперію інків, та Фернандо Кортеза (Fernando Cortèz), що знищив цивілізацію ацтеків у Мексиці, алюзивно покликаються на процес завоювання території в індіанців. Саме такій цілі слугує згадка про капітана Сміта. Вище ми вже згадували, що подібна ідея руйнування визначила зміст вірша «Зруйнований храм».

У частині «Ріка» Гарт Крейн зображує зграю мандрівних волоцюг, які згадують своє дитинство. Один із них говорить, що йому вчуваються у звуках сніжної бурі зойки та квиління Покахонтас (Pocahontas), яка являється в трьох іпостасях – білосніжно-срібна, гранатово-червона та димчасто-блакитна, демонструючи кольори американського прапора: «snow-silvered, sumac-stained or smoky blue» [8, 15]. Цей бродяга перебирає на себе роль «американця»-першопоселенця, готового відповісти на її поклик, запліднити її: «О Ночі, що несли мене до її оголеного тіла!» [8, 15]. У завиванні «довгої гриви вітру» чує плач індіанських дітей: «Мертве ехо! Але я знаю, що її тіло там, // Час, наче змія, оповив її плечі, темінь, // І простір, крило орла, лежать на її волоссі» [8, 16]. Саме в цій частині Крейн вперше вводить зображення тотемних тварин, змію та орла. Наступна частина – «Танець» – починається з опису зміни погоди за порами року, зображаючи це перетворення як жіночу трансформацію, на кінцевому етапі якої жінка помирає. Тобто, Покахонтас – земля, з якої власне й виростає міст, що прибирає рис дитини, яка втілює генофонд попередніх поколінь Америки, всотаний із земними соками. «Покахонтас, наречена – // О Принцесо чий коричневий поділ (одягу – А.К.) був цнотливим травнем» [8, 19]. Ліричний герой на лоні природи (Покахонтас-землі) весною на каное «досліджує» тіло: «О Весно в Апалачах!» [8, 20]. Серед

гір видніються тіні, з яких клубиться дим, хмара затягує небо, як покривало. На фоні такого пейзажу шалено виконує танець-молитву дощу святий шаман Маквокіта (Maquokeeta), який навіть вождю племені (народу) наказує вклонитися землі (Покахонтас, силам природи). Поет змушує шамана танцювати (танець дощу), бо Покахонтас сумує через посуху, щоб вона дала росток, пагін. Земля має оновитися, як змія, що скидає стару шкіру. «Я теж був васалом», рабом цієї землі-Покахонтас. Танцюрист звивається, наче ящірка, говорить, що «наречена вічна серед маїсу!» (образ, притаманний фольклору ацтеків). Вона – незаймана для останнього з чоловіків, тому чарівник закликає всіх танцювати на честь Покахонтас. Зрештою шаман поступається місцем священику, який тримає в руках змію та орла. Тотемні зображення орла й змії в «Танці» символізують індіанські символи часу й простору, які використовувалися ацтеками.

У «Річці» ліричний герой чує звуки локомотиву і згадує «мертве ехо» американської культури. Символ змія зустрічається в кожній національній міфології, у деяких він пов'язаний зі створенням всесвіту. В індіанців Південної Америки здебільшого змії символізує чоловіче начало, бо він виник із чоловічого пеніса. Згідно з легендою, у лісоруба, що не зміг задовольнити жабу, яка перекинулася дівчиною, від її удару в пах статевий орган виріс до неймовірних розмірів. Лише шаман допоміг, порубавши зайву частину на шматки, які кинув у озеро. З цих решток і виникли змії [2]. У космогонічних міфах Америки змія роз'єднує землю й небо. Бачимо, що образ надзвичайно суперечливий. Деякі народи вважали цю істоту магичною, символом мудрості, родючості, цілительства. Наприклад, північноамериканські індіанці поклонялися гримучій змії (вважали її королевою й праматір'ю всіх змії), благаючи попутного вітру (інколи - дощу) перед мандрями. Навіть Великий Маніту зображався в образі рогатого змія, який своїми рогами проколює зло. У ацтеків культ змії посідає особливе місце: бог війни (і сонця) тримає змія в руках на знак магичної влади над смертю й життям. У інших народів змії постає символом смерті, хаосу. В Америці існував навіть цілий альянс племен,

що походять з Юти, Айдахо та Невади, які називали себе шошони, або «змії». Virізнялися серед інших тим, що схожі були більше на тварин, аніж на людей, говорили на своєму особливому діалекті. Саме ці племена були нащадками ацтеків. Найбільш використаний Крейном ацтекський міф про пошук нової обіцяної Богом землі, що буде знаходитися там, де вони побачать орла, який поїдає змію. Виходячи з вищезгаданого трактування образу орла, можемо також розуміти цей міф як перемогу красномовства, поетичного обдарування (орел) над ошуканством, роздвоєнням, брехливістю (змія). Із словом у індіанців пов'язано багато обрядів, зокрема шаманські священні заклинання, в процесі яких шаман перебирає на себе роль творця. Таким чином, творення нового міфу бачиться поету на кшталт творення нового світу через слово, де митець постає у ролі творця.

Про те, що Гарт Крейн інтерпретував індіанську міфологію та історію в цілому на свій лад, свідчить ціла низка образів у поемі «Міст». Наприклад, назва «Дочка Поу(в)хатана». Митець не знав про те, що Поу(в)хатан – це племінний титул для верховного Сновидця - провісника (Dream - Visioner), а не ім'я; тим більше, що вождь і не був справжнім батьком індіанської принцеси, але «батьком» альянсу племен. Хоча історично найбільш поширена інформація, що «її батьком був відомий вождь індіанців Похатан, що зумів об'єднати під своєю владою більше тридцяти племен (близько двадцяти тисяч чоловік), що жили на узбережжі Атлантики» [4]. Один із найбільш уживаних варіантів перекладу прізвиська Покахонтас – «неслухняна, шкідниця» [5]. Гарт Крейн у епіграфі (взятому з книги Джона Сміта, яку, до слова, продали у Великобританії з аукціону в 2002 році) використав спочатку саме таку характеристику персонажа – Покахонтас зображена з дітьми колоністів під час не дуже пристойних для дівчинки рухливих розваг. Інші варіанти перекладу імені принцеси ми проаналізуємо далі.

Ще одним прикладом Крейнівської метаморфози індіанських реалій можемо назвати Макуокіту, шамана в «Танці», що є аватаром власне автора, тобто є і актантом, і спостерігачем, який єднає землю з космосом через



Покахонтас. Ім'я «танцівника» Крейн почув від водія таксі, й воно йому здалося цілком «індіанським» [13, 58].

У «Танці» автор настільки ідентифікує себе з ліричним героєм, індіанським воїном, спаленим на стовпі, що вони стають невіддільними. Вони, в свою чергу, зливаються з Покахонтас – міфічною персоніфікацією всієї американської землі. Крейн пояснює визначальну роль Покахонтас, він трактує її як міфічний природний символ, що представляє фізичне втілення цілого континенту. Чарльз Ларсон (Charles Larson) називає її «першою жінкою Америки», «дочкою Єви», «дитям лісу», «матір'ю всіх нас», «Величною Матінкою-Землею всіх американців» [11]. У листі до англійської королеви капітан Сміт називав Покахонтас першою жителькою Вірджинії, яка говорила англійською та народила дитину від англійця [5]. Попри те, що легенда про кохання Покахонтас і Сміта лежить в основі сюжету багатьох фільмів та літературних творів, але історичного підтвердження цього факту не існує. Паула Ганн Аллен (Paula Gunn Allen) у розвідці «Покахонтас: чарівниця, шпигунка, перекладач, дипломат» (Pocahontas: Medicine Woman, Spy, Entrepreneur, Diplomat) зазначає, що ця індіанська принцеса має безліч імен: Матоака (Matoaka) – ім'я від народження; Амонут (Amonute) – духовне ім'я чарівниці й шаманки; леді Ребекка (Lady Rebecca) – ім'я, отримане при прийнятті християнства в Англії (натяк на біблійну Ребекку, що мала темну шкіру й стала матір'ю двох синів-близнюків, тобто двох націй; хоча індіанка насправді мала лише одного сина); та Покахонтас – підліткове прізвисько. Про походження цього прізвиська немає точних даних, але перевагу віддають двом версіям. Перша трактує Покахонтас як похідну від «поу(в)а» (powa, rawa) – «вид енергії та паранормальних здібностей, які дають змогу передбачати майбутні події, лікувати хворих людей, тварин, рослин; пов'язаний з магією» [; 335]. Зауважимо, що Джон Сміт у спогадах пояснює свій порятунок принцесою як частину спеціального магічного ритуалу [4]. Інша версія трактування імені пов'язана з походженням від росоһаак (росоһааск), що перекладається як «зло», «пеніс», «член» [10, 335]. Паула Ганн Аллен зазначає,

що попри зречення свого імені Покахонтас на користь Ребекки, індіанка назавжди залишила собі духовне ім'я Амонут, що сигналізує про довічний зв'язок із американською землею та її традиціями. Крейн зображує Покахонтас як одвічну наречену, перетворюючи її на богиню-землю, на «незайману для останнього з чоловіків». Таким чином, ритуальний танець – це «креативний акт часу», що поєднує плоть й уяву, а міст простягається між минулим і теперішнім. У найвищому своєму прояві, в трансцендентній площині, для митця Покахонтас – це Муза, Ерос, що невпинно спонукає до творчості. А уже в частині «Індіана» цей образ набуває архетипного смислу, переростаючи в матір, зображену як бездомну скво, що несе дитину. Особливо Крейн виділяє її очі: виразні, навіть для індіанки дивні, в них забагато болю, жінка вдивляється в «усіх наших мовчазних чоловіків» [8, 25]. Ці зболені очі наповнилися любов'ю, коли побачили ліричного героя. Таким опосередкованим чином індіанська скво вже мислиться авторові як власна мати, а надалі й як Все-мати. Тобто, в частині «Дочка Поухатана» Покахонтас проходить низку метаморфоз, починаючи з індіанської принцеси (реальної історичної постаті), а далі – одвічна наречена, природа, земля й мати. Оскільки Покахонтас, за легендами, намагалася примирити колоністів із індіанськими племенами, то таким опосередкованим чином Крейн також розуміє її постать як елемент поєднання традиційного й нового (американську націю, що лише народжувалася, та Старий Світ), можливо, навіть духовного й матеріального.

Кульмінаційний розділ «Атлантида» (Atlantis) (актуалізація ще одного давнього міфу) продукує міф Мосту, міф вічноприсутності (everpresense). «Руки вогню», що роблять Бруклінський міст мостом вогню, – це креативна уява, що перероджує поета, спонукає до дії, перетворюючи самого автора в міст: між минулим і теперішнім, між поетом і творчістю, між поемою й читачем, між духовним і фізичним (технічним, механічним), між традиціями й новаторством. У фінальній частині поеми утверджується величність мосту – це пісня, Міст Вогню, Катай, що поєднує змію з орлом. «Таким чином алюзії на

стародавні міфології насправді зроблені, щоб славити нинішній Міф Мосту» [12, 31].

Через суперечки про самотність американського суспільства поет поставив собі за мету створити твір загальнонаціонального масштабу. Саме цим фактором зумовлене звернення письменника до епічного жанру, що дає йому змогу виступити в ролі творця, співця нового часу. Гарт Крейн інтерпретував міфологію індіанців таким чином, щоб створити новий міф, поєднавши традиції та новаторство. Такий синтез став базисом для побудови нового американського суспільства, яке свідоме своєї історії в русі до Американської мрії.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Американская поэзия в русских переводах. XIX – XX вв. Сост. С.Б. Джембинов. На англ. яз. с паралельным русск. текстом. М.: Радуга. – 1983 – 672 с.
2. Мифы индейцев Южной Америки. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.lib.ru](http://www.lib.ru)
3. Михед Т. Поема Гарта Крейна «Міст» в контексті «Другого американського ренесансу». // Сучасне літературознавство та прикладна лінгвістика: американські та британські студії: Матеріали II Міжнародного симпозіуму, м. Київ, 9-11 квітня 2014 р. \ За ред. А. Г. Гудманяна, О.Г. Шостак. – К.: «Галком», 2014. – с.102-107.
4. Покахонтас. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [uk. wikipedia.org](http://uk.wikipedia.org).
5. Покахонтас. Про США [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://prousa.ru/pocahontas>.
6. Церковь Иоанна Богослова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://omolenko.com/1060.html>
7. Crane, Hart. «Letters», Hound and Horn, Vol. VII, № 4, July-Sept., 1934, pp. 676-677.

8. Crane H. The collected poems of Hart Crane. / Edited with an introduction by Waldo Frank. – Liveright publishing corporation, 1933. – New York.
9. Crane H. The letters of Hart Crane. 1916 – 1932. Edited by Brom Weber. Hermitage House, New York, 1952.
10. Gunn Allen P. Pocahontas: Medicine Woman, Spy, Entrepreneur, Diplomat, – Harper San Francisco, 2003.
11. Larson C. American Indian Fiction. Albuquerque: Univ. of New Mexico Press, 1978.
12. Sugg R. Hart Crane`s poetics and The Bridge. University of Florida, 1969.
13. Tapper G. The Machine that Sings: Modernism, Hart Crane, and the Culture of the Body. Edited by William E. Cain. Routledge New York and London, 2006.
14. Tate, Allen. Reactionary Essays on Poetry and Ideas. New York: Scribner`s, 1963.

A.KOLISNYCHENKO

#### **MYTHIC SYNCRETISM IN HART CRANE`S POEM «THE BRIDGE»**

The article considers key variants of different myths modification in Hart Crane`s poem, define different ways of myth and symbols analysis.

*Key words:* myth, mythology, physical (natural) body of the continent, spiritual body of the continent, myth to God.

A.КОЛИСНИЧЕНКО

#### **МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СИНКРЕТИЗМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА ПОЭМЫ ХАРТА КРЕЙНА «МОСТ»**

В статье проанализированы ключевые варианты модификации разнообразных мифов в поэме Харта Крейна, определены разнообразные подходы к трактовке мифологических сюжетов и символов.

*Ключевые слова:* миф, мифология, физическое тело континента, духовное тело континента, миф для Бога.