

IV. Полемічна трибуна

IV. Полемічна трибуна.

Михед Тетяна
(Київ)

**„Американський ренесанс”
як категорія і напрям: життя у каноні**

1.0. Історичне функціонування терміну „американський ренесанс”: від Ф.Маттіссена до С.Берковича

*Words are only human
instruments for the expression
of human ideas; and it is
impossible that they should
express anything else..*

Andrews Norton

Звичний і широко вживаний сьогодні західними істориками культури і літератури термін „американський ренесанс” (the American Renaissance) бере початок з надрукованої 1941 року книги американського науковця Ф.Маттіссена „Американський ренесанс: мистецтво і виражальність у добу Емерсона та Вітмена”¹. Значення цієї роботи важко переоцінити, бо, як справедливо зазначає М.Креймер (M.P.Kramer), з неї „почалось відродження американського літературознавства”, яке отримало очевидний доказ того, „що предметом дослідження літературної критики є слова, а не тільки ідеї”². Обраний

¹ *Matthiessen F.O.* American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman. – N.Y.: Oxford UP., 1941; Reprint, 1969.

² *Kramer M.P.* Imagining Language in America. From the Revolution to the Civil War.- New Jersey: Princeton UP, 1991.- P.2.

Ф.Маттієсеном ракурс дослідження – „що являли собою ці книжки (роботи Емерсона, Торо, Готорна, Мелвілла і Вітмена – Т.М.) як твори мистецтва” (“what these books were as works of art”³), чітко визначений предмет аналізу – „концепції, яких дотримувались п’ять наших головних письменників стосовно функцій природи літератури”⁴ і, обґрунтований практикою аналізу, теоретичний висновок про формування „суто американського модусу і теорії виражальності”⁵, – змінив ставлення і критики, і публіки до літератури 1850-х років.

Ідентифікована до цього нейтрально як один із історичних етапів, цікавий хіба що документальними свідченнями про стан суспільства у передчутті Громадянської війни, література 1850-х, в інтерпретації Ф.Маттієсена, постала „надзвичайно сконцентрованим моментом виражальності”, періодом „першої зрілості” (the first maturity) національної літератури, що заявила про свої права „у загальному розвої мистецтва і культури”⁶. Творчість Емерсона, Торо, Готорна, Мелвілла і Вітмена (до цього ряду Ф.Маттієсен, з певними застереженнями, включає також Е.А.По та Е.Дікінсон) за своєю значимістю і рівнем художніх здобутків, поціновувана на рівні „європейського ренесансу”⁷, по-перше, почала асоціюватись із категоріями „американського ренесансу” і „американського канону”, і, по-друге, стала об’єктом гострої зацікавленості і перманентної критики з боку тих, хто прагнув і прагне ревізувати канон.

Один із перших критиків концепцій Ф.Маттієсена, Ч.Фіделсон (Ch.Fiedelson), у надрукованій 1953 року роботі „Символізм і американська література” (“Symbolism and American Literature”), зауважив, що твори „американського

³ *Matthiessen*, p.XI.

⁴ *Ibid.*, p.YII.

⁵ *Ibid.*, p.XY.

⁶ *Ibid.*, p.YII.

⁷ *Ibid.*, p.XII.

IV. Полемічна трибуна

ренесансу” не мають, у його очах, якоїсь надзвичайної естетичної ваги, але є „результатом певного світосприйняття і відповідної літературної практики, що сформувалась у результаті постійного тиску інтелектуальних запитів суспільства”⁸. Для Ч.Фіделсона, література американського ренесансу (цей термін він уживає без лапок як самодостатній і валідний, тобто визнає *de facto* його право на існування) є результатом плідної взаємодії двох виразних інтелектуальних традицій. Одна з них – європейська, „безупинний маятниковоподібний рух від Декарта через посередництво англійських емпіриків до Канта, що закінчився у 19 столітті розколом між матеріалізмом та ідеалізмом”⁹. Друга традиція трактується ним як виразно національна – „один безперервний поступ від пуританської доби через нове осмислення Локка, втілене в американському просвітництві, до нової філософії Емерсона”¹⁰. Американський ренесанс, у баченні Ч.Фіделсона, народився у точці перетину цих двох традицій. Саме посткантіанська філософія забезпечила термінологічно властиву американській ментальності схильність до символізму, сформовану біблейською матрицею світосприйняття. За словами Ч.Фіделсона, „побутовий символізм” був не оказіональним стилістичним прийомом, але „сформованою точкою зору, постійно присутньою в інтелектуальному ландшафті”¹¹. Втім, для Ч.Фіделсона, як і для Ф.Маттієсена, попри певну розбіжність естетичних преференцій, очевидним було народження національної літератури та інтелектуальної історії з мови та в мові Емерсона, Торо, По, Готорна, Мелвілла та Вітмена.

⁸ *Fiedelson Ch. Symbolism and American Literature.*- Chicago: University of Chicago Press, 1953. – P.74.

⁹ *Ibid.*, p.70.

¹⁰ *Ibid.*, p.108.

¹¹ *Ibid.*, p.43.

Свою версію американського ренесансу запропонувала Дж.Томпкінс, 6-й розділ книги якої, "The Sensational Designs", промовисто називається "Інший американський ренесанс" ("The Other American Renaissance"¹²). Предметом уваги дослідниці є сентиментальна література (тому переклад назви роботи Дж.Томпкінс українською неминуче втрачає один із конотатив: "The Sensational Designs" імплікує окрім „почуттєвості” ще й „сенсаційність”, на що розраховує літератка), яку вона вважає недооціненою, а причини бачить у маскулінних пріоритетах формування канону. Власне, всі розмови про американський ренесанс так чи інакше закінчуються спробами реформи канону, що ілюструє, зокрема, рубрика "Extra" в часописі "American Literature"¹³. У ставленні до американського ренесансу сучасне американознавство характеризується, як уже говорилося, перш за все, намаганням змінити смисло-наповненість канону, який має бути доповнений за рахунок репрезентативності створених добою мультикультуралізму „альтернативних” канонів – феміністичних, афроамериканських тощо, і, по-друге, стремлінням радикального переосмислення самої категорії.

Нагадаю, що для Ф.Маттієсена американський ренесанс був чітко визначеним в історії національної літератури періодом. Власне, це були 1850-1855 роки, коли з'явилися найбільш репрезентативні для доби і нації твори, що, характеризуючись виразною світоглядно-естетичною

¹² *Tompkins J.* Sensational Designs. The Cultural Work of American Fiction, 1790-1860.- N.Y.: Oxford UP, 1985. –147-185.

¹³ Див., наприклад: *Kolodny A.* The Integrity of Memory; Creating a New Literary History of the United States, 57 (1985): P.291-307; *Spengemann W.* American Things: The Problem of American History, 57 (1985): P.456-481; *Elliott E.* New Literary History: Past and Present, 57 (1985): P.611- 621; *Bercovitch S.* America as Canon and Context: Literary History in a Time of Discourse", 58 (1986): P.99-107. Принагідно зауважу, що на загал для студій С.Берковича характерний, так би мовити, ідеологічний підхід, про що свідчать як його стаття "The Problem of Ideology in American Literary History" (Critical Inquiry 12 (1986): P.631-653), так і укладений і відредагований ним збірник наукових праць "Reconstructing American Literary History" (Cambridge: Harvard UP, 1996).

IV. Полемічна трибуна

близькістю, засвідчили появу конкурентноспроможної в усіх смислах національної літератури: це романи Н.Готорна (N.Hawthorne) „Багряна літера” (“The Scarlet Letter”, 1850) і Г.Мелвілла (H.Melville) „Мобі Дік” (“Moby Dick” 1851), цикл есеїв Р.В.Емерсона (R.W.Emerson) „Представники людства” (“Representative Men”, 1853), „Волден” (“Walden”, 1854) Торо (H.Thoreau) та перше видання збірки В.Вітмена (W.Whitman) „Листя трави” (“Leaves of Grass”, 1855). Запропонована ж наприкінці 20 століття модифікація категорії спрямована, перш за все, на розширення хронологічних меж американського ренесансу. На сьогодні існують принаймні три найбільш популярних варіанти. Це визначення меж ренесансу 1790-1860-ми роками, умовно кажучи, від війни за незалежність до Громадянської війни¹⁴, або 1830-1860-ми, де за точку відліку слугує відмова Емерсона від проповідницької кафедри¹⁵. У 1980-1990 роки популярності зажила пропозиція відвести під американський ренесанс, на кшталт його європейського аналогу, ціле століття – 1830-1930 роки, де завершенням періоду бачиться вихід з економічної депресії, що спонукала до кардинального переосмислення національних засад, а мистецтво, вибухнувши грандіозністю архітектурних комплексів громадських будівель Вашингтону, Чикаго, Нью-Йорку, здавалось, візуально втілило заповідану „батьками-засновниками” ідею створення „нового демократичного порядку” (Т.Джефферсон). Тому американський модернізм, як мистецтво нового часу, вже самою своєю природою був орієнтований на принципове відмежування від традицій минулого¹⁶.

Розширення хронологічного простору мало закономірним наслідком намагання представити американський ренесанс як цілісний культурний рух, що, знов-таки, за

¹⁴ *Tompkins*, p.149.

¹⁵ *Rosa A. Salem*, *Transcendentalism, and Hawthorne*.- Associated UP, 1990. – P.25.

¹⁶ *Smith D.L.* *Representative Emerson: Versions of American Identity // Religion and American Culture*, Vol.2, #2 (Summer, 2002).- P.159-180.

європейським зразком, характеризується радикальними змінами у суспільному, духовному і науковому житті. За доказ наводиться оновлення догматики і практики традиційного пуританства, яке, переживши „друге пробудження” у 1820-ті роки, прибрало менш ригористичну, пантеїстично-раціоналістичну форму унітаріанства. Зникнення географічного фронтиру і поширення аболіціонізму, розквіт техніки і формування книжкового ринку, закладання традицій національного живопису в роботах митців, що об’єдналися в „школу річки Гудзон” (“Hudson River School”), не забуваймо про здобутки національної літератури, – навіть цей побіжний перелік, на думку апологетів¹⁷, має переконати в необхідності експансії категорії.

Не вступаючи в розлогу дискусію, зверну лишень увагу на те, що всі інноваційні варіанти так чи інакше обертаються довкола центральної постаті 1850-х років, а саме Р.В.Емерсона, діяльність якого не тільки вирішальним чином вплинула на мистецьке і особистісне становлення практично кожного з діячів доби, але ідеї якого формували інтелектуальну та художню матрицю американського суспільства протягом тих тридцяти років, що передували Громадянській війні. За історично підтвердженим визнанням В.Вітмена, „Америка майбутнього... не знайде нікого, кого б можна було поставити поряд з цією людиною, з якої почалася ціла процесія”. Тому, розуміючи під американським ренесансом філософсько-мистецьке життя США 1830-1860-х років, мейнстрімом якого була діяльність очолюваних і керованих Емерсоном трансценденталістів, вважаю за доцільне детальніше зупинитись на ключових концепціях трансценденталістської філософії, етики та естетики, що не тільки вплинули на формування літературних пріоритетів доби, але і уможливили співвіднесення її досягнень зі здобутками титанів європейського Відродження.

¹⁷ Ibid., p.179.

IV. Полемічна трибуна

1.1. Прологомени трансценденталізму

*The key to the period
appeared to be that the mind
had become aware of itself.*

R.W.Emerson

Дефініція „трансценденталіст” була досить широко вживаною в середовищі американських інтелектуалів 19 століття і залюбки застосовувалась ними для самоідентифікації. Так, Дж.Кларк (James Freeman Clarke) називав себе трансценденталістом просто через те, що „не вірив, ніби людські відчуття були джерелом всього доступного йому знання”¹⁸. Для Дж.Ріплі (George Ripley) термін імплікував віру „у верховенство розуму над речами”¹⁹. На противагу йому, К.Креч (Christopher Crach) вважав трансценденталізм нічим іншим, але „тим живим і завжди новим духом правди, який неухильно струмує вперед у своєму завоюванні світу”²⁰. Дж.Секстон (Jonathan Saxton) стверджував, що „кожна людина є трансценденталістом”²¹, а Емерсон не погоджувався з тим, що взагалі є підстави говорити про „чистих трансценденталістів”²².

Тривалість і напруга дискусій, що точились у Новій Англії 1840-х років стосовно дефініції і смислонаповнення категорії „трансценденталізм”, говорять про драстичність умов формування цього руху молодих інтелектуалів. Зароджений як реакція на внутрішньо конфесіональний конфлікт унітаріанства, трансценденталізм став викликом існуючим культурним формам, пошуком шляхів

¹⁸ Thomas J.W. James Freeman Clarke: Apostle of German Culture to America.- Boston: Luce, 1949. – P.131.

¹⁹ The Transcendentalists: An Anthology. Ed. By Perry Miller.-Cambridge: Harvard UP, 1950.- P.255.

²⁰ Ibid., p.301.

²¹ Ibid., p.87.

²² The Complete Works of Ralph Waldo Emerson. 12 vols. Ed. By Edward W.Emerson.- Boston: Houghton Mifflin, 1903-1904.- Vol.1.- P.338.

реінтеграції духовного і матеріального начал, намаганням реалізувати уможливлені ідеї на практиці, що привело до ревізії і реструктурування усталених і узвичаєних норм релігійного, суспільного і культурного життя. З часом стало зрозумілим, що трансценденталісти належали до першої генерації американських інтелектуалів, діяльність яких, як колись і діячів європейського Ренесансу, розповсюдилась на всі сфери життя – від релігії до освіти, від філософії до життєвої практики. Присутність трансценденталізму на побутовому рівні драгувала і викликала бажання супротиву чи хоч би в'їдливого коментаря. Ч.Діккенс зі своїх американських вражень вивіз спогад про трансценденталізм як "щось незрозуміле", а Е.А.По саркастично радив письменнику-початківцю для створення "трансцендентальних текстів" "вживати якомога менше слів, перекручуючи їх смисл на прямо протилежний загально прийнятому". Популярність ідей і одночасна затемненість їх смислу спонукали Емерсона до виголошення лекції "Трансценденталіст" ("The Transcendentalist", 1842), хоч і вона не надто виправила ситуацію. За Емерсоном, "трансценденталіст приймає цілісну систему духовної доктрини. Він вірить у чудеса, у постійну відкритість людського розуму до нових потоків світла і сили; він вірить у натхнення і екстаз. Він воліє, щоби духовні принципи переживались, щоби вони цілковито розкривали себе, в усіх можливих відношеннях до людини, не допускаючи нічого недуховного, тобто все позитивне, догматичне, особистісне. Тож духовним виміром натхнення є глибина думки"²³. Так у плетиві унітаріанської риторики викристалізовувалось сформульоване Емерсоном нове для американської спільноти розуміння мислительної діяльності як активної творчої сили, здатної впливати на дійсність і трансформувати її. Тож термін поступово набував досить чіткого наповнення і, попри можливі

²³ Ibid., p.158.

IV. Полемічна трибуна

раміфікації, був ідентифікований за рядом виразних типологічних ознак. У нашій розвідці ми обмежимося маркуванням того аспекту пуритансько-унітаріанського дискурсу трансценденталістської художньої практики, що мала кінцевим результатом формування засадничих принципів поетики національної літератури.

Історично новоанглійський трансценденталізм заявив про себе як одна з форм пошуку нової релігії, що було досить поширеним явищем в Америці першої половини 19 століття²⁴. Він став засобом вираження радикального невдоволення, притаманного американському унітаріанству, (що, у свою чергу, було ліберальним рухом у межах конгрегаціоналізму), породженого суперечностями унітаріанської епістемології, базованої на концепціях Дж.Локка. Унітаріїв зацікавив один із його постулатів, а саме твердження, що людське знання є емпірично похідним наслідком чуттєвого досвіду. Приймаючи цю тезу за висхідну, унітаріанство доповнило її думкою про осягання сакральної іпостасі універсуму, явленої в природі і людині, через цілеспрямоване, раціональне рефлексування одкровення Святого Письма, вважаючи його ефективнішим за безпосередню інтуїцію²⁵. Для молодих унітаріанських радикалів, керованих Р.В.Емерсоном і Т.Паркером, така світоглядна пресупозиція виявилась малопродуктивною, оскільки, як вони вважали, вона унеможлилювала безпосередність спілкування зі Всевишнім. Стимульовані посткантіанською філософією, званою на американському континенті у редакції Гете, Карлайля і, не в останню чергу, Кольріджа, вони були схильні наділяти людину, вже

²⁴ Загальний огляд релігійного контексту, у якому формувался трансценденталістський рух, див.: *Miller P. The Life of the Mind in America, from the Revolution to the Civil War.* - N.Y.: Harcourt, 1965. - Book 1; *Hudson W. Religion in America.* - N.Y.: Scribner, 1985. - P.158-203; *Noll M. America's God. From Jonathan Edwards to Abraham Lincoln.* - Oxford UP, 2002. - P.161-346.

²⁵ Глибокий і виважений аналіз рецепції ідей Дж.Локка новоанглійським унітаріанством див.: *Howe D. The Unitarian Conscience: Harvard Moral Philosophy, 1805-1861.* - Cambridge: Harvard UP, 1970. - P.27-44.

обдаровану здатністю „розуміти” (“understanding”), вищими ментальними спроможностями, тим розумом (Reason), який дозволяє інтуїтивно осягати духовну істину. Принагідно зазначу, що, номінувавши інтуїтивне начало як „Reason”, вони зіткнулись із семантичним парадоксом, який так і не спромоглися доладно пояснити. Унітаріанська дихотомія Розум = Розуміння (Reason = Understanding), функціонуючи як біполярна синонімія рівнозначних і взаємозамінних категорій, стала важливим кроком у самоідентифікації новоанглійського трансценденталізму.

Пріоритетність концепту вищого розуму і була осердям того інтелектуального феномену, що отримав назву американського трансценденталізму. У філософських студіях трансценденталістів номен „Розум” (“Reason”), часом, субституювався синонімічними „Дух” (“Spirit”) чи „Душа” (“Soul”), але завжди розумівся як вияв внутрішнього світла, або голосу Всевишнього чи іманентної присутності божественного в людині. У суто релігійному сенсі існували певні відмінності у світогляді трансценденталістів, спричинені мірою їх радикалізму: Дж.Кларк (James Freeman Clarke), В.Фернес (William H. Furnes) та К.Френсіс (Convers Francis) належали до поміркованих, що обумовило їх авторитетність серед представників унітаріанського руху; Дж.Вері (Jones Very) шокував оточуючих, представляючись новим месією; Б.Олкотт (Bronson Alcott), поділяючи з Емерсоном віру в ефективність особистісних стосунків з Господом, був категоричнішим у трактуванні ідеї іманентності.

Власне, можна говорити про трансценденталізм як цілком певний образ думання, своєрідну мисленну матрицю, що сформувалась всередині унітаріанства як реакція на його раціоналізм, і, еманована зовні, виявилась потужним стимулом навіть для таких світоглядно незалежних творчих особистостей як Вітмен і Мелвілл.

У 1835-1845 роках, що були періодом розквіту руху, до кола трансценденталістів належало досить велике число

IV. Полемічна трибуна

інтелектуалів різного гатунку і масштабу. Тому обмежимося найвідомішими іменами тих, хто беззастережно входить до трансценденталістського канону. Це Бронсон Олкотт, Орест Браунсон (Orestes Brownson), Еллері Ченнінг (Ellery Channing), Джеймс Ф.Кларк, Ральф В.Емерсон (R.W.Emerson), Маргарет Фуллер (Margaret Fuller), Джон Ф.Двайт (John F.Dwight), Теодор Паркер (Theodore Parker), Елізабет Пібоді (Elizabeth Peabody), Джордж та Софія Ріплі (George and Sophia Ripley), Генрі Торо (Henry Thoreau) і Джоунс Вері. Впливів трансценденталізму зазнали Джеймс Р. Ловелл (James Russell Lowell) і В.Вітмен (Walt Whitman), Н.Готорн і учасники комун у Брук-Фарм (Brook Farm) та Фрутлендс (Fruitlands), більше того, навіть така позірно далека від реалій життя поетка, як Емілі Дікінсон (Emily Dickinson).

Оскільки ця розвідка не ставить за мету докладне висвітлення історії трансценденталізму, а претендує на осмислення лише кількох аспектів, що стосуються переважно літературної діяльності, то увага більшою мірою буде зосереджена на постатях, чия літературна творчість знайшла визнання за межами Трансценденталістського Клубу. Попри існуючу в американознавстві традицію трактувати літературу трансценденталістів у переважно релігійному вимірі, більше того, як цілковито релігійний феномен, що став одним із наслідків „другого релігійного пробудження”, або як вияв реформаторських пошуків конгрегаціоналізму²⁶, чи як суто лінгвістичні вправи у випрацюванні мови Нового Світу²⁷, безсумнівним, з точки зору сьогодення, є потужний і виразний вплив трансценденталізму як на соціальну та інтелектуальну історію країни, так і на формування цілком певних естетичних стандартів. Прикметною і справедливою є заувага П.Міллера: „Трансценденталізм не був, як звикли вважати, суто літературним явищем, але поезія в ньому

²⁶ Thomas, p.134-142.

²⁷ Kramer, p.42.

була на другому місці після релігії"²⁸. Трансценденталісти, переймаючись вирішенням релігійних проблем, разом із тим не забували про публіку, „до уяви якої апелювали так само настійливо, як і до її розуму”²⁹. Думається, що попри унікальний і оригінальний характер кожного твору трансценденталістів, чи то є „Волден” Торо, чи екстатична поезія Дж.Вері, профетичний романтичний імпульс, інтенсифікований традиційною для Нового Світу релігійною практикою, став головним фактором жанрових девіацій. Всупереч енергійним твердженням трансценденталістів, що між ними „немає двох подібних мислителів” (Дж.Кларк), гадаю, що саме в естетичній площині є можливим виділення певних найбільш загальних спільних рис, до яких належать біблеїзована риторика, символічність і алегоризм, розкішна образність і метафоричність, тяжіння до афористичності і дидактизму. Це є цілком зрозумілим, якщо згадати вже зазначену генезу трансценденталізму на перетині релігійних (унітаріанство), культурних (європейський романтизм) і філософських (посткантіанство) тенденцій. Тож наступним завданням цього шкіцу є амбітна спроба розглянути трансценденталізм як органічний симбіоз цих трьох тенденцій, зацентрувавши увагу на засадничому пуритансько-унітаріанському компоненті. Це найбільш помітно у прагненнях до профетичності, у намаганнях реконструювати світ довкола себе і, головне, у настійливому формуванні власної індивідуальності (за словами Емерсона, „розвивати особистість задля належного служіння громаді і Всевишньому”), маніфестованих у підкреслено особистісних ліричних ламентациях від першої особи. Сформовані і закріплені літературою трансценденталізму, ці риси на століття стануть родовими ознаками американської літератури.

²⁸ The Transcendentalists, p.9.

²⁹ Buell L. Literary Transcendentalism. Style and Vision in the American Renaissance. - Ithaca: Cornell UP, 1973.- P. 13.

IV. Полемічна трибуна

1.2. Трансцендентне підґрунтя національної літератури: доктрина і практика

Одним із загальних місць американознавства є відлік епохи трансценденталізму з 1832 року, коли Р.В.Емерсон відмовився від посади проповідника. Більшість трансценденталістів так само, як Емерсон, або були проповідниками, або отримали духовну освіту. Але навіть неоцерковлені Фуллер, Торо і Елкотт були носіями потужних релігійних пристрастей. Найвідоміший часопис трансценденталістів мав характерну назву „Журнал для літератури, філософії і релігії” (“A Magazine for Literature, Philosophy, and Religion”). Розуміння тісного зв'язку між релігією і мистецтвом, а мистецтва – як похідного релігійного переживання і релігійного почуття, що за самою своєю природою потребувало образного мислення, було спільною засадничою тезою трансценденталізму. Хоч, як уже згадувалось, трансценденталізм витоками своїми пов'язаний з унітаріанством, а отже, зароджувався як релігійний рух, за слушною заувагою Л.Буелла, „він був не меншою мірою поетичним і органічно викладав свої думки у піснях”³⁰.

Від початків формування Нового Світу пуританські проповідники традиційно відігравали в соціумі роль не тільки духовних, але і культурних наставників пастви, контролюючи формування належних етичних пріоритетів і естетичних смаків. Згідно кальвіністської доктрини, це жодним чином не впливало на число обраних Господом для спасіння, але могло стати вирішальним у долі спільноти, приналежність до якої гарантувала певну соціальну і духовну захищеність. Висловлена унітаріями, а потім розвинена трансценденталістами думка про можливість виправлення і вдосконалення людської природи, з одного боку, стала свідченням радикальної ревізії старої догматики, а з іншого, мала наслідком зміну розуміння

³⁰ Ibid., p. 22.

природи мистецтва і його функцій. Унітарії бачили кінцеву мету своєї релігії у ефективному пошуку шляхів удосконалення моральних якостей людства і тому всіляко намагались уникнути суворого розмежування між „сакральним” і „секулярним”. Це уможливило бачення мистецтва як одного із дієвих допоміжних засобів впливу на паству, як форму своєрідного проповідництва, а не породження зла, яким його проголосили кальвіністи. Категорії „істини” і „краси” в ідеології унітаріїв мислились як гомогенні і синонімічно взаємозамінні. Так, В.Е.Ченнінг писав: „Немає такого поняття, як гола істина, принаймні, якщо йдеться про моральні речі. Така істина має являтися нам теплою і живою, з усіма враженнями і симпатіями, які вона викликала в душі, що її породила”³¹. Навіть набагато консервативніший за Ченнінга у питаннях релігії В.Пібоді (W.B.Peabody) вважав „поезію не дуже віддаленою від релігії, оскільки їй теж властива тенденція підносити думки і почуття над рівнем буденного життя”³². Тому закономірним виглядає висновок, до якого, продовжуючи думку унітаріїв, прийшли трансценденталісти: мистецтво, і, зокрібно, мистецтво слова, потенційно є такою ж мірою духовним і надихаючим, яким є сакральне біблейське слово. Окрім взагалі властивого романтичним поетикам трактування слова як еманції пророчої сутності генія-художника, американський трансценденталізм мав ще свої, власні резони для проголошення подібних одкровень.

В очах пуритан і їх нащадків Біблія, на загал, і Христос, зокрема, були найдосконалішим втіленням натхнення божественного Творця. Але при цьому вони вважали, що й інші люди відкриті для божественного натхнення, хай меншою мірою, не так абсолютно і досконало, як Ісус, але можливість прилучитися до сакрального джерела надається кожному від народження. Можливо, ця пресупозиція прояснює наступні слова

³¹ The Transcendentalists, p.124.

³² Цит. за: *Kramer*, p.86.

IV. Полемічна трибуна

Емерсона: „що завадить нам універсалізувати діяння Бога і К., щоби повірити, що дії Святого Духа у випадку пророка Ісайї були того самого штибу, що і у випадку поета Мільтона?”³³. Тож, якщо натхнення чи долучення до божественного джерела доступне для всіх, тоді літературна творчість стає не тільки розвагою чи можливим корисним заняттям, а щонайменше сакральним актом. „Творення, – писав Емерсон, – це доказ присутності божественного начала. Хто б не творив, вже є Богом, і якими б таланти не були, якщо людина не творить, чистий потік Божества тече повз неї”³⁴. У художньому вимірі це твердження можна трактувати як один із оригінальних варіантів романтичної експресивності, хоч теологічний аспект типологічно близький до того, що німецькі романтики називали романтичною релігією. Поет, у цьому разі, прибирає роль натхненного напівбога, який творчістю долучається до Творіння. За версією Емерсона, Христос і пророки були, в першу чергу, поетами, висловлювання яких збурювали високі почуття формулюванням простих і вічних істин.

Відоме Емерсонове „Звернення до студентів теологічного коледжу” (“Divinity School Address”, 1838) є одним із найбільш яскравих свідчень цих положень. Стрижнем його доповіді є послідовно проведена аналогія між поезією, релігією та її проповідниками. Пророки, включно з Ісусом, для Емерсона, це „святі співці” (“holy bards”), висловлювання яких „священні і незмінні, що відповідає їх чистоті”³⁵. Але, як вважає Емерсон, їх слова не можуть правити за абсолют, якого має дотримуватись людство. Твердження Ісуса, що він – Бог і що людство побачить Бога у ньому, на погляд Емерсона, було результатом „захвату піднесених емоцій”. А пізніше ці його слова, як і „всі доктрини Розуму”, було zdeформовано

³³ The Journals and Miscellaneous Notebooks of Ralph Waldo Emerson. 8 vols. – Cambridge: Harvard UP, 1960-1966. - Vol. III. - P.240.

³⁴ The Journals... - Vol.Y. – P.341.

³⁵ The Complete Works of Ralph Waldo Emerson. - Vol.1. - P.126.

„доктриною Розуміння”. „Розуміння вихопило цю піднесену пісню з поетових вуст” і перетворило на догму, що Ісус був Богом. „Ідіоми його мови і фігури його риторики узурпували місце його правди; і церкви збудовані не на його принципах, але на його штукарстві. Християнство перетворилося на Міф, як це сталося перед тим з поетичними вченнями Греції і Єгипту”³⁶. На думку Емерсона, Ісус не висловлював неповаги до древніх пророків; він був просто чесною людиною, „впевненою у своїх силах” (“he was self-reliant”)³⁷. Тому, закликає Емерсон, не варто обожнювати його особу, але треба вчитись у нього впевненості у власних силах³⁸.

„Ви – новонароджені співці Святого Духа”, – звертався Емерсон до майбутніх теологів і проповідників, закликаючи їх до сміливого вдосконалення і прояснення тексту Святого Письма: „Гебрейські і грецькі рукописи містять безсмертні висловлювання, що стали хлібом насущним для мільйонів. Але їм бракує епічної цілісності, вони фрагментарні, не впорядковані належно інтелектуально. Я чекаю на нового Вчителя, який так заглибиться у ці осяйні приписи, що побачить їх як цілісну систему, побачить їх досконалу циклічну завершеність”³⁹. Виголошена Емерсоном доповідь недвозначно розкриває його ставлення до біблійського тексту саме як до тексту, новий, покращений варіант якого може бути написаний богонатхненними талановитими сучасниками.

Загальновідома реакція аудиторії і громадського загалу на цю доповідь Емерсона: від цілковитої негації з боку ортодоксів і клерикалів до ентузіастичного захвату молодого покоління теологів, соратників-трансценденталістів і навіть поміркованих інтелектуалів. Характерним є висловлювання Г.В.Лонгфелло, який сам належав до

³⁶ Ibid., p. 129.

³⁷ Ibid., p. 129-130.

³⁸ Ibid., p. 130-132.

³⁹ Ibid., p.115.

IV. Полемічна трибуна

унітаріанської церкви, з повагою ставився до духівництва, а його брат, унітаріанський проповідник, з часом приєднався до трансценденталістів: „Зрештою, це був тільки сміливий гуманітарний дискурс, у якому Христос і Гете згадувались як великі філософи”⁴⁰.

Більш-менш близькими до радикальних ідей Емерсона були позиції трансценденталістів Е.Нортон (Andrews Norton), Е.Хейла (Edward E.Hale), В.Е.Ченнінга. Нарис останнього про Мільтона (Milton, 1842) став ілюстрацією до Емерсонової тези, що „інтелектуальні дари Господа у поетичному генієві є найбільш трансцендентними” і слугують „достеменним виявом божественного начала”⁴¹. Як писав В.Ченнінг: „В інтелектуальній природі, облаштованій для прогресу і вищих форм буття, мають бути креативні енергії... І поезія є тією формою, в якій ці енергії найчастіше оприявлюються”. Через це, хоч би поезія була недолугою в художньому сенсі, „вона слугує вищим законам” і „є могутнім засобом облагородження і піднесення почуттів”⁴².

Цей нарис Ченнінга мав широкий розголос. Емерсон побачив у ньому своєрідну віху в становленні американської критики⁴³. Брайант залюбки цитував з нього фрагмент про важливість поезії для суспільства і завершив ним власну лекцію „Цінність і ужиток поезії” (“The Value and Uses of Poetry”). Це був той додатковий аргумент, який свідчив про дистанціювання ідей трансценденталістів від унітаріанства. Трансценденталісти принципово відстоювали важливість мистецтва релігійною природою його першопочатків. Для Емерсона це була та теза, на якій трималась вся його теорія мистецтва: поезія поціновується своїм духовним наповненням, здатністю „пробуджувати

⁴⁰ Цит. за: *Buell*, p.32.

⁴¹ *The Transcendentalists*, p.162.

⁴² *Ibid.*, p.166.

⁴³ *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*. - Vol.X. - P.339.

безсмертні почуття⁴⁴, в той час як „Біблія та інші святі писання є єдиними по-справжньому оригінальними книгами, у порівнянні з якими програє і Шекспір”⁴⁵.

Літературна мета, якої прагнув Емерсон, була щонайменше подвійною: він хотів об’єднати в одній творчій особистості „поета” і „проповідника”, а духовне одкровення – з досконалістю вербального втілення. Ця амбівалентність висвічує образ поета-проповідника зі „Звертання до студентів...” і проходить пунктиром крізь всю літературну критику мислителя. Як і ідеальний проповідник, Емерсонів „поет” має виступати „примирителем” (“reconciler”⁴⁶), бездоганним медіатором натхнення, явленого у досконало твореному слові⁴⁷. У Емерсоновому есеї „Представники людства” Шекспір і Сведенборг персоніфікують ці полюси амбівалентності. „Для виконавських якостей, для творчості Шекспір є унікальним, його спроможність до виразності є незрівнянною”, - вважає Емерсон, хоч, зауважує, що у англійського барда немає іншої мети, окрім самодостатньої краси слова і задоволення смаків публіки⁴⁸. Сведенборг, у свою чергу, був обдарований прозорливістю великого поета, але його розум, „обмежений релігійними приписами”, продукував відверто нудні твори⁴⁹. Тож, на думку Емерсона, світ потребує „поета-проповідника, примирителя, що не марнуватиме час, як драматург Шекспір, і не йтиме навпомацки серед могил, як плакальщик Сведенборг, але який буде бачити, говорити і діяти з належним натхненням”⁵⁰.

⁴⁴ The Journals... - Vol.VII.- P. 314.

⁴⁵ The Complete Works of Ralph Waldo Emerson. - Vol.IY.- P.357.

⁴⁶ The Journals... - Vol.III. - P.37.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ The Complete Works of Ralph Waldo Emerson. - Vol.IY.- P.212.

⁴⁹ Ibid., p.134.

⁵⁰ Ibid., p.219.

IV. Полемічна трибуна

Неоднозначно сприйняли трансценденталісти сформульовану Емерсоном естетичну доктрину, хоч ніхто не заперечував, за словами Ченнінга, що „Емерсон є найкращим серед усіх нас”⁵¹. Той же Ченнінг дорікнув Емерсону, що він займається, власне, конструюванням башти зі слонової кістки, так почавши критичний огляд есею „Американський вчений” (“The American Scholar”): „Не як учений, не як поціновувач літературної праці, не як митець він (вчений – Т.М.) повинен бути серед людей – але як їх брат”⁵². Так вважали й інші, а Б.Олкотт, один із найсуворіших критиків Емерсона, зауважив: „Література має бути результатом продукування Релігії, тобто, іншим аспектом спроб людини вдосконалити себе”⁵³.

Для М.Фуллера емерсоніанська естетика виглядала не надто радикально. Вона вважала культуру Бостона не чутливою до „поетичної сторони буття”, тож поезія, „що співається задля співу, не має етичного чи якого іншого суттєвого значення”⁵⁴. Дж.Двайт, К.Креч, В.Ченнінг і, до певної міри, Торо віддавали перевагу художньому началу перед релігійним. „Як може існувати релігія без музики?” – питався Двайт і сам відповів на це, облишивши проповідництво і присвятивши своє життя музичній критиці⁵⁵. Торо, постійно говорячи про свою втому від нав’язливого моралізаторства трансценденталістів, змушений був визнати: „Що найбільше дратує мене в моїх творах, так це відчутний у них моральний елемент”⁵⁶.

Видається очевидним, що ніхто з трансценденталістів, попри позірну незгоду з Емерсоном, не знехтував образом поета-проповідника. Ченнінг настійливо оспівував у своїх

⁵¹ Цит. за: *Buell*, p. 40.

⁵² Цит. за: *Buell*, p. 41.

⁵³ *The Transcendentalists*, p. 89.

⁵⁴ *Ibid.*, p.91.

⁵⁵ *Kramer*, p.201.

⁵⁶ *The Journals of Henry D. Thoreau*. 14 vols. – Boston: Houghton Mifflin, 1906. – Vol.1.- P. 316.

віршах височінь його намірів та ідеальність духовних поривань: „Настільки святе його покликання, що тінь зневаги не торкнеться його шляху” (“So sacred is his Calling, that nothing / Of disrepute can follow in his path...”⁵⁷), приміряючи до себе створений образ, а також, заохочуваний Емерсоном, і роль першого поета Нової Англії. М.Фуллер, у черговий раз рефлексуючи з приводу драстичних Емерсонових концепцій, змушена була визнати: „Людина, яка має в собі блискітку генія чи здатність розвивати талант, певно, вважає себе обдарованою священним обов’язком. Вона бачить себе проповідником від природи, пастирем людної”⁵⁸. Не дивно, що поезія і критика трансценденталістського часопису „Циферблат” (“Dial”) звучали в унісон цим деклараціям.

Цей перелік переконливих прикладів можна множити далі, але всі вони, так чи інакше, свідчать про те, що трансценденталісти, зрештою, прийняли Емерсонову романтичну концепцію поета-проповідника за певну модель для творчого наслідування, хоча міра її привласнення, адаптації, як і розуміння її значимості, були різними. Ця модель, по-перше, ідеально відповідала професійним навичкам трансценденталістів, як теологів чи проповідників, і опосередковано, через покликання, підтверджувала приналежність до обраних Всевишнім. Так, Т.Паркер і О.Броунсон свій поклик до проповідництва і подальшу літературну діяльність пояснювали глибоко емоційно пережитим відчуттям присутності Бога, яке кожен із них зазнав у дитинстві⁵⁹. Тобто, вони пережили трансцендентальне одкровення набагато раніше до того, як суперечності унітаріанства привели до розриву з ним. І, по-друге, створений Емерсоном образ поета-проповідника

⁵⁷ The Transcendentalists, p.356.

⁵⁸ Ibid., p.192.

⁵⁹ The Works of Orestes A.Brownson. Ed. Henry E.Brownson. - Detroit: Nourse, 1882-1907. - Vol.5. - P.5-6; Parker Th. Autobiography, Poems and Prayers. - Boston: American Unitarian Association, 1911. - P.290.

IV. Полемічна трибуна

вдовольняв приховані творчі амбіції, в чому більшість з трансценденталістів, включаючи самого Емерсона, зізнавались у щоденниках: роль поета „зваблює не провокативністю наявних у ній обмежень, але спокушує можливостями впливу”⁶⁰. Можливо, найбільш показовим виявом синтезу цих двох векторів трансценденталізму стало формування людської і творчої особистості Вітмена, який, за його власним зізнанням, дійшов до точки кипіння завдяки Емерсону.

Романтично-емблематичний образ поета-проповідника приховував більш практичну і нагальну потребу, перед якою стояли трансценденталісти, - це визначення власного місця в соціумі, який дотоді не випрацював для них якогось соціального статусу. Всі вони пройшли через доволі гостру і болісну кризу пошуку власної ідентичності, яку воліли називати „покликанням” (“vocation”). Можливо, це була і перша генерація американського соціуму, що стояла перед проблемою ідентифікації власного життєвого і соціального призначення. Торо так писав про це у щоденнику: „Я б побоявся бути рибалкою, мисливцем, фермером, проповідником і т.п., але вловив би, вполював, фермерствував, проповідував щось інакше, ніж це зазвичай робиться”⁶¹. Або його ж характерне зізнання: “Моя професія – завжди бути насторожі, щоб знайти Господа серед природи”⁶². Такого роду непрактичність віталась трансценденталістами. Як говорив Емерсон, „маленька чесність краща за будь-яку кар’єру”⁶³. Коли Дж.Двайт втратив кафедру проповідника у Нортгемптоні (Northampton), Е.Пібоді закликала його не втрачати доброго гумору, бо тепер він може „проповідувати істинно трансцендентально в істинній церкві друзів... без грошей і

⁶⁰ The Journals of Henry D. Thoreau. - Vol.VI. - P.144.

⁶¹ Ibid., p.45.

⁶² Ibid., p.472.

⁶³ The Complete Works of Ralph Waldo Emerson. - Vol.YI. - P.189.

без розцінок – уславлюючи єднання зі Всевишнім”⁶⁴. Це був досить трагічний і болісний пошук, який приводив і до руйнації особистостей внаслідок жорстокого розчарування і втрати ілюзій. За справедливою увагою Ч.Фіделсона, „всі Емерсонові молоді люди мали проблеми з вибором кар’єри: сьогодні, озируючись на те покоління, розумієш, що пробудження трансценденталізму привело до серії особистих поразок”⁶⁵.

Майже всі трансценденталісти, що мали літературні амбіції, зазнали подібних невдач. Емерсон заохочував до творчості Б.Олкотта, В.Е.Ченнінга, Дж.Вері, Г.Д.Торо, М.Фуллер, закликаючи наслідувати ідеальний образ поета, „який відчуває і всім серцем любить гармонію, що існує в душах і речах, і особливо відповідності між тими і тими”⁶⁶. В лекції „Трансценденталіст” (“The Transcendentalist”) Емерсон якраз і змальовував стан молодшої генерації сучасників, які намарне чекали на знак-свідчення свого високого покликання.

Коли ж трансценденталісти все ж досягли певного літературного успіху, то зіткнулись з невідповідністю своїх творів запитам публіки. ”Есеї про Істину, Красу і Добродієність, – писав Дж.Кларк в одному з листів, – нікому не потрібні в околицях Бостону”⁶⁷. Тому, окрім літературної творчості, що відповідала іпостасі поета-проповідника, трансценденталісти реалізовували себе у визначених і визнаних суспільством ролях журналістів, оглядачів і лекторів. Саме лекторування найбільше відповідало їх намагання інкорпорувати істинно трансцендентальний тип висловлювання у громадське життя. Лекторування потребувало практично тієї ж ораторської техніки, що і проповідування у церкві, навички

⁶⁴ Цит. за: *Buell*, p.51.

⁶⁵ *Fiedelson*, p.16.

⁶⁶ *The Letters of Ralph Waldo Emerson*. Ed. Ralph L. Rush. - N.Y.: Columbia UP, 1939. - P.435.

⁶⁷ Цит. за: *Buell*, p.52.

IV. Полемічна трибуна

і принципи організації якого були засвоєні трансценденталістами як випускниками богословських шкіл. До того ж лекторування, здавалось, відкривало необмежені можливості перед словом і його носієм: „Ти можеш реготати, плакати, переконувати, співати, глузувати чи молитися, відповідно до свого генія”, – звирявся Емерсон Карлайлеві⁶⁸. Правда, з часом, виявилось, що успішними лекторами з-поміж усіх трансценденталістів були тільки Емерсон і Паркер.

Ретроспективно видається, що літературні позиції трансценденталістів були доволі суперечливими. З одного боку, вони формували той образ поета, на якого чекала публіка Нової Англії і який готова була прийняти. Але з іншого, – вони шукали можливостей зберегти пуританську концепцію літератури у час, коли ця концепція на очах ставала анахронізмом. Використання релігійної лексики у зображенні ролі і призначення Поета по суті обмежувало їх естетичні шукання традиційними для новоанглійської культури теоцентричними рамцями. У цьому полягала одна з особливостей літературного кредо трансценденталістів – їх цікавили не естетичний ідеал чи релігійна істина як такі, але гармонійне поєднання обох, що було одночасно і причиною невдач, і тривалого успіху створеної ними літератури.

1.3. Художня своєрідність літератури трансценденталізму: антитетичний синтез екстатичного натхнення і літературної майстерності

Ідея натхнення є стрижневою у спробах трансценденталістів пояснити, як саме має створюватись мистецтво і яким чином воно має впливати на публіку⁶⁹. „Композиція твору не може конструюватись за довільним бажанням, – був переконаний Б.Олкотт. – Душа одна є

⁶⁸ The Letters of Ralph Waldo Emerson, p. 171.

⁶⁹ Про концепції натхнення трансценденталістів див.: *Buell*, p.55.

справжнім письменником”⁷⁰. Поет, на думку Ч.Бронсона, „не шукає своєї пісні, вона сама приходиться до нього. Вона дарується йому”⁷¹. Дж.Вері цілком серйозно просив поцінувати його вірші „не через те, що вони належать йому, але через те, що не належать”⁷². Емерсон був згідний з цією думкою: „Твір мистецтва є чимось, що сотворив Розум, не звертаючи увагу на руки”⁷³; твір з’являється „у пропорціях, сформованих не волею митця, але тих, що спродукував його мозок під впливом божественного плану і ефекту”⁷⁴. Навряд чи Емерсон мав на увазі „автоматичне письмо” чи „потік свідомості”: „Чи є поетичне натхнення бурштином, що бальзамує і підвищує в ціні мух та павуків?.. Чи здатен божий дух аналізувати і компонувати самостійно?”⁷⁵. Видається, що за риторикою натхнення ховався властивий Емерсону здоровий глузд і навіть славнозвісний американський практицизм, ті якості, що дозволили йому бути вимогливим і успішним редактором і літературним критиком. Тому-то, декларуючи натхнення як першооснову творчості, трансценденталісти, навіть Ченнінг і екзальтований Вері, не забували ретельно працювати над своїми рукописами. Характерною є заувага М.Фуллера, яка, порівнюючи Байрона і Гете, дійшла висновку, що неосвічений геній є великим, але культивований геній його перевершує⁷⁶. Торо, тримаючись за теорію натхнення, зізнавався, що, в кінцевому підсумку, „можливим стане відкриття, що всього ми досягли власними молитвами і самодисципліною”⁷⁷. Ці твердження досить промовисто говорять, що, попри бажання атрибутувати свої твори як

⁷⁰ The Transcendentalists, p.206.

⁷¹ Цит. за: *Buell*, p.56.

⁷² Цит. за: *Buell*, p.56.

⁷³ The Journals and Miscellaneous Notebooks of Ralph Waldo Emerson. - Vol.Y. - P.206.

⁷⁴ The Complete Works of Ralph Waldo Emerson. - Vol.XII. - P.466.

⁷⁵ The Letters of Ralph Waldo Emerson, p.331.

⁷⁶ Цит. за: *Buell*, p.57.

⁷⁷ The Journals of Henry D. Thoreau. - Vol. IX. - P.53.

IV. Полемічна трибуна

еманацію божественного натхнення, трансценденталісти не цурались літературного ремесла у прагненні до художньої досконалості. Той же Джонс Вері досить багато часу приділив вивченню теорії і практики написання сонетів, перш ніж з'явилися його власні „богонатхненні” сонети.

У певному сенсі погляди трансценденталістів на творчий процес тотожні випрацюваній пуританськими теологами концепції божественної благодаті⁷⁸. В обох випадках індивід бачиться пасивним знаряддям, яке, обдарувавши благодаттю натхнення, використовує божественний творець. В обох випадках декларується цілковита довіра і повна залежність від вищої сили, якою може бути Господь або Муза. До цього обов'язково долучається особиста готовність і відповідні здібності індивіда до виконання покликання.

Аналогія, можливо, видається дещо поверховою, але вона має підстави для існування, зваживши на цілеспрямоване використання трансценденталістами біблєйзованої риторики і лексики, коли йшлося про творчий процес. Типово романтичний лексикон, сфокусований на дихотоміях штибу „геній / талант, уява / фантазія чи романтичне / класичне”, був задіяний для обґрунтування трансцендентальної теорії творчості, але, як і концепція поета-проповідника, мав витокami релігійно-духовне переживання і досвід. Не варто забувати і про постійне опонування унітаріанству, раціоналізму якого трансценденталісти протиставили безпосереднє спілкування людини з божеством. Принагідно зазначу, що тільки Дж.Вері і Т.Паркер звіярялись у тому, що мали цей досвід прямого контакту з джерелом божественного натхнення. На щось подібне натякала М.Фуллер, О.Броунсон і Б.Олкотт непевно згадували про божественні візії дитячих років⁷⁹. Найяскравішим спогадом Емерсона про екстатичний досвід

⁷⁸ Детальніше про це див.: *Miller P.* The New England Mind: The Seventeenth Century. – N.Y.: Macmillan, 1939. – Ch.X.

⁷⁹ Цит. за: *Buell*, p.59-60.

є його опис осяяння, пережитого в 1834 році при відвідинах цвинтаря в Обурні (Auburn Cemetery)⁸⁰. Важко віднайти відверто містичні пасажі і в творах Торо, які, на загал, характеризуються раціоналізовано-усвідомленим викладом сприйняття оточуючого універсуму. У щоденниках трансценденталістів, на відміну від багатьох сучасних їм проповідників-євангелістів, відсутні згадки про втручання провидіння у повсякденне життя. Вони скоріше воліли бачити провіденціальний вплив у довершеності людських діянь, аніж у чомусь ірраціонально надзвичайному. „Що є найбільш величним і вражаючим? – запитувався Емерсон. – Споглядання чудового птаха, який спускається небом, чи бачення променів божественної благодаті, що, прихована в розумі і серці, випромінюється зовнішністю людини?”⁸¹. Містицизм трансценденталістів був, так би мовити, високо інтелектуальним, радше уявним, про який більше говорилося, аніж відчувалося насправді. „Не варто постійно жити в очікуванні Одкровення”, – застерігав Емерсон, бо це приводить до бездіяльності і безпомічності⁸². З ним солідаризувався Т.Стоун (Thomas T.Stone): „Духовне життя вимагає, а якщо точніше, утримує в собі ембріон, що продукує висловлювання словом, висловлювання ділом” (“utterance of word, utterance of deed”⁸³).

Важливо і те, що найбільш пасіонарні з-поміж трансценденталістів, Броунсон і Паркер, були настільки послідовними у вимогах раціоналізування емоцій, логічного структурування самого творчого процесу, що це, зрештою, привело одного до католицизму – О.Броунсон, а другого, Т.Паркера, до пошуків нової теологічно-соціальної реформи.

⁸⁰ The Journals and Miscellaneous Notebooks of Ralph Waldo Emerson. - Vol.IY. - P.272-273.

⁸¹ Ibid. – Vol.VII. - P.236.

⁸² Ibid. – Vol.VIII. - P.188.

⁸³ Цит. за: *Buell*, p.192.

IV. Полемічна трибуна

Показовим є ставлення трансценденталістів до поезій Джонса Вері. Вони досить байдуже сприйняли його месіанські претензії, розуміючи, що хай як би раціонально вони не звучали, їх виголошувала хвора людина (розумовий розлад Дж.Вері був медично зафіксованим фактом). Дж.Кларк говорив про Вері, що той все робив, „керуючись провидінням, навіть у таких дрібницях, як перейти кімнату чи лягти на ліжку. Та й справді, якщо це стало звичкою душі бути керованою в усьому, у великому і малому, то чому і не в оцих двох випадках? Тільки я гадаю, що більшість із нас вважатиме не вартим того, щоб консультуватись із Провидінням у суто автоматичних діях, подібних до цих”⁸⁴. Приблизно в такому ж ключі звучали коментарі Емерсона стосовно утопічного експерименту в Брук-Фарм або настійливої пропозиції Е.Палмера (Edward Palmer) скасувати гроші. Ситуація з Вері виглядала інакшою, бо він, за слушною заувагою Л.Буелла, „переживав у реальності той досвід, який Емерсон вважав за необхідне рекомендувати”⁸⁵. Це змушений був визнати і Емерсон: „Показово, що наша віра у екстатичне цілком ґрунтується на його (Дж.Вері – Т.М.) переживаннях”⁸⁶. Як свідчать власні твори Емерсона, він такого досвіду не мав, і на початку 1840-х років його ставлення до божественного натхнення, як головного рушія творчості, зазнало відчутних коригувань.

Емерсон приходив до розуміння натхнення як природної компоненти творчого процесу: „Ми кажемо: „Я рухатимусь далі, і істина у всій своїй ясності постане переді мною”. Ми йдемо вперед, але не можемо її знайти. Нам здається, що ми потребуємо спокою і усталеного ладу бібліотеки, щоб ухопити думку. Але ми продовжуємо йти, і так само далекі від неї, як і перше. Потім, за мить, без попередження, істина з’являється. Якесь мерехтливе світло

⁸⁴ Цит. за: *Buell*, p.62.

⁸⁵ *Buell*, p. 82.

⁸⁶ *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*. - Vol. YI. - P.213.

з'являється, і це і є та ознака, той принцип, якого ми прагли. Але оракул став можливим через те, що ми вели послідовну облогу осяяння. Правдоподібно, що закони розуму нагадують ті закони природи, якими ми тепер надихаємось, тепер видихаємо...це закон хвилеподібного руху..."⁸⁷.

Так, поступово в середовищі трансценденталістів складається концепція натхнення як особливого досвіду, надзвичайної події життя, що, раціоналізована, знаходить адекватне втілення у біблєїзованій лексиці. За словами Ф.Геджа (F.H.Hedge), „це не повинна бути бурхлива емоція чи лихоманка у крові, чи неприродний жар. Це не має нічого спільного з буревієм або виром, але це спокій, що притаманний як природі, так і розуму у їх здоровому стані – лагідний спокій сонячного світла – спокій напруженого мислення”⁸⁸. За вдало сформульованим висловом М.Джонса (Mumford Jones), “релігія була досвідом, що витав над, але не лежав під здатністю раціонально мислити”⁸⁹.

Важливою складовою літературних розмислів трансценденталістів була проблема відповідностей творчої і людської іпостасей продуцентів літературних текстів. У есеї „Поет” (“Poet”) стурбований цим Емерсон вимагає дотримання аскетичного образу життя ідеальним співцем: „Не можна здолати природу обманом... Величні видіння з'являються чистій і простій душі, що знаходиться у чистому і добродішному тілі”⁹⁰. Варіант Торо виглядає дещо заплутанішим, але не менш характерним: „У процесі творчості не можна розраховувати на везіння. Обмани тут не проходять. Найкраще, що ти можеш написати, буде найкращим виявом тебе, як людини. Кожне речення є

⁸⁷ Ibid. – Vol. II. - P.331-332.

⁸⁸ Цит. за: Buell, p.65.

⁸⁹ Jones M.H. Belief and Disbelief in American Literature. – Chicago: University of Chicago Press, 1967. - P.54.

⁹⁰ The Complete Works of Ralph Waldo Emerson. - Vol.II. - P.28.

IV. Полемічна трибуна

результатом довгих перевірок. Характер автора прочитується з титульної сторінки до останнього рядка⁹¹. Зрозуміло, що Торо говорить не тільки про володіння ремеслом і професійними навичками письма. Щирість і моральна чистота, а головне – відповідальність за написане слово були, в його розумінні, dokonче важливими у письменстві.

Таке розуміння образу і місії художника, а мистецтва як виразу характеру і душі творця було досить популярним у романтичну добу, як, до слова, характерним і для християнського розуміння (принагідно згадується і „Мистецтво поетичне” Горація, де до поета він висуває подібні ж вимоги). Трансценденталістів відрізняє щирість і відповідальність, з якою вони поставились до цих ідей, до всього, за пуританською традицією, вважаючи, що мова, яка не слугує утвердженню істини, втрачає своє первісне призначення. Це одна з причин їх досить зневажливого ставлення до Лонгфелло, який, на їх думку, розміняв свій талант на дрібниці⁹².

Той поет чи бард, яким він в ідеалі бачився трансценденталістам, був скоріше подібний до античного рапсода, а точніше - до біблейського пророка, що для них важило значно більше. У знаково названому вірші „Поет” (“The Poet”) К.Креч окреслює жаданий трансценденталістами ідеальний образ: „Він не схиляється до потурання пастви, / Смаків її непевних і жадань жахних, / У нього на вустах священне слово, / Байдуже, те слово розради чи кривди є, / Бо це є Правда”⁹³. Йому суголосив Дж.Вері: „ Твоє слово нещадніше за слово древніх юдеїв, / Бо його силу ти загорнув у свої слова; / І хоч твоя рука моєї не торкнулася, / Слова твої поцілили туди, де меч і спис ніколи б не змогли”⁹⁴.

⁹¹ The Journals of Henry D. Thoreau. - Vol.1. - P.225-226.

⁹² The Works of Orestes A. Brownson, p.392.

⁹³ The Transcendentalists, p.63.

⁹⁴ Ibid., p.89.

Попри те, що всі трансценденталісти мали себе за поетів і надрукували чимало поетичних збірок, їх найбільші здобутки лежать у царині прози, бо слово лекторське чи проповідницьке було їм звичнішим, природнішим, а отже, дієвішим. У прозі їх профетичні амбіції і месиджи звучать на рівні біблійських заклинань і обвинувачень біблійських пророків. Модальністю Еклезіаста відлунюють рядки з відомої проповіді Т.Паркера, що потім була надрукована як есей "Тимчасове і постійне у християнстві" ("The Transient and Permanent in Christianity"): „Ніщо не зазнає більших змін від епохи до епохи, ніж доктрини, що вивчаються як християнські і про які говориться, що вони найсуттєвіші для християнства і особистого спасіння. Що є облудою в одній місцині, стає правдою в іншій. Єресь однієї доби стає ортодоксальною вірою і єдиним непорушним законом наступної. Арій і Атанасій сьогодні стоять поруч. Вони взаємозаперечували один одного, кожен стверджував те, що інший відкидав. Людей спалюють за вішування того, що людей спалюють за заперечення"⁹⁵. Аналогічні висловлювання подибуємо в есеї О.Броунсона „Нові погляди" ("New Views"): „ Я не прочитую свій час невірною. Я не дивлюсь на світ тільки через вікно мого клозету; я задіяний в його житті; я сміюсь і плачу разом із ним; я сподівався і лякався, вірив і сумнівався разом із ним, і я є тільки тим, що світ зробив з мене. Я не можу прочитати його невірною. Він благає про цілісність"⁹⁶. Виразно подібними є натхненно викривальні і афористично-влучні пасажі Торо: „Ми вибираємо граніт для облицювання наших будинків і корівників; ми будуємо паркани з каміння; але ми не шукаємо заспокоєння у граніті правди, у найпростіших, найпримітивніших скелях. Наші склепіння струхлявіли"⁹⁷. Саме в прозі найбільше відчутна та натхненно-виразна дескриптивність інтенсифіковано

⁹⁵ Parker Th., p.362-363.

⁹⁶ The Works of Orestes A. Brownson, p.123.

⁹⁷ The Journals of Henry D. Thoreau. - Vol. IY. - P.470.

IV. Полемічна трибуна

ліричного енергійного стилю, якого так бракувало поезії трансценденталістів.

Попередньо підсумовуючи, можна говорити про те, що загально романтичний концепт натхнення у трансценденталістській естетиці набув додаткової релігійної, прикметно пуритансько-унітаріанської конотації. Образ ідеального поета транспонувався у координатах поета-проповідника, сформованого реаліями як суспільного, так і особистого досвіду трансценденталістів. Профетичний пафос, типологічно притаманний романтичній поезії, в естетичній парадигмі трансценденталізму трансформувалася у вимогу особистої відповідальності за мовлене слово, вимогу самовдосконалення, що цілковито відповідало пуританській концепції безпосереднього спілкування з Творцем і особистої відповідальності перед ним.

1.4.

*We will walk on our own feet;
we will work with our own
hands; we will speak our own
minds... A nation of men will
for the first time exist, because
each believes himself inspired
by the Divine Soul which also
inspires all men.*

R.W Emerson

Проведений аналіз дає підстави говорити про трансценденталістів як генерацію інтелектуалів, що, глибоко переживаючи національну історію, не тільки прагли, але працювали для створення самобутньої американської культури та літератури. Поява трансценденталізму була інспірована як ерозією традиційних кальвіністських форм релігії, так і кардинальними змінами у житті соціуму, спричиненими інтенсивним розвитком індустріальних форм виробництва. Вторгнення “машини” в ідилічний локус “американського едему”, витіснення патріархально-

сільських моделей життя агресивним поступом буржуазно-урбаністичної цивілізації потребувало переосмислення освячених традицією і авторитетом "батьків-засновників" світоглядних засад. Тож, народжений як одна зі спроб ревізії традиційного унітаріанства, трансценденталізм став прагматичною філософією, формою духовності, зорієнтованою на синтетичне осмислення універсуму, в центрі якого знаходиться звичайна людина. Вивільнена романтизмом уява зідеалізувала людину як таку, що в сформованому на релігійних засадах американському суспільстві привело до формування антропоцентричної утопії "преображення" як наслідку самовдосконалення людини. Людина бачиться тим духовним осердям світу (за відомим висловом Емерсона, "I become a transparent eyeball" ("Природа" / Nature)), крізь який "циркулюють потоки універсального буття" (Емерсон), що в ідеалі має уможливити віднайдення загадки природи, історії і, зрештою, самого всесвіту. Структура універсуму розуміється трансценденталістами як аналог людської особистості. Тому пізнання себе (Емерсонова "довіра до себе" як американський відповідник заклику "Cognosce te ipsum") стає необхідною пресупозицією пізнання світу і його символічної природи. Людина, "як частка Бога" (Емерсон), трансцендентно спроможна увібрати у себе всесвіт і пояснити його через себе, через свою єдність із ним, але водночас, самоутверджуючись і самоідентифікуючись, прагне зберегти свою неповторність і одиничність як індивіда. "Пізнання себе" і "вивчення природи" у полі трансцендентального світогляду розуміються як синонімічні процеси. Тож трансценденталізм, який потребував для реалізації своїх грандіозних надзавдань, специфічної естетики і мови, став синкретичним духовним, філософським, літературним рухом, інтелектуальний потенціал якого стимулював і насичував креативні сили сучасників – творців американської культури. Можливо, поява американського ренесансу і його пролонгований у

IV. Полемічна трибуна

століттях вплив, доказовим виявом чого є його константна присутність у каноні, пояснюється і тим, що трансценденталісти не акцентували увагу на закликах до нагальних і радикальних реформ, але так трансформували суспільну свідомість, що реформування соціуму стало його невідворотною іманентною властивістю. Американський світ настільки виразно змінився завдяки діяльності трансценденталістів, що це дає достатні підстави бачити в них “представників людства” (Емерсон), масштаб здобутків яких близький європейському Відродженню.