

М. М. Калініченко,

Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

У ПОШУКАХ СТИЛІСТИЧНИХ ОЗНАК ПІВНІЧНОАМЕРИКАНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

Обґрунтовано необхідність принципово нового трактування стилістичних засад північноамериканського романтизму; аналіз трактату «Природа» Р. В. Емерсона засвідчує необхідність студіювання творчих контактів фундаторів національного романтизму з дискурсивним континуумом Сполучених Штатів першої половини XIX сторіччя і дискурсивними практиками масової популярної літератури.

Ключові слова: *стиль, північноамериканський романтизм, дискурс, Р. В. Емерсон, трактат «Природа», масова популярна література.*

Обоснована необходимость принципиально нового истолкования стилистических принципов североамериканского романтизма; анализ трактата «Природа» Р. У. Эмерсона свидетельствует о необходимости изучения творческих контактов основателей национального романтизма с дискурсивным континуумом Соединенных Штатов первой половины XIX столетия и дискурсивными практиками массовой популярной литературы.

Ключевые слова: *стиль, североамериканский романтизм, дискурс, Р. У. Эмерсон, трактат «Природа», массовая популярная литература.*

The article substantiates the necessity of a new interpretation of the stylistic principles of North-American Romanticism; conducted analysis of the essay «Nature» by R. W. Emerson gives evidence in support of prospective studies of artistic affiliations of American Romantics and discursive practices of mass-market popular literature of the United States of the first half of the XIX century.

Key words: *style, North-American Romanticism, discourse, R. W. Emerson, essay «Nature», mass-market popular literature.*

Постановка наукової проблеми та її значення. Не випадає говорити про скільки-небудь суттєві сучасні досягнення у трактуванні стилістичних засад північноамериканського романтизму, цього потужного випису духової енергії, з котрого, власне, й розпочалося входження красного письменства Сполучених Штатів до когорти великих літератур світу. Притичини зумовлені не тим, що новітня посткласична філологія нібито повністю дискредитувала засади літературознавчої стилістики, перетворивши їх на щось абсолютно неактуальне. Подибуємо скоріш безпосередній вислід задоволеної загальної неухвиленої уваги фахівців-американістів до специфіки національного романтизму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дорікати американським науковцям за неухвилену увагу до вітчизняного романтизму – справа відповідальна. Щоби переконалися у наявності підстав для цього, звернемося до спадщини Річарда Пур'є (1925–2009). Авторитетний науковець до кінця минулого сторіччя перебував у статусі провідного фахівця літературно-стилістичних студій, а його методика трактування впливу на літературний процес політичних, історичних чинників розпросторила чималий шерег продуктивних дослідницьких проєктів. Зокрема, книга «A World Elsewhere: The Place of Style in American Literature» (1966) суттєво сприяла девальвації антиісторичної парадигми Нової критики, стимулювала появу концепції «занепокоєння впливом» (anxiety of influence) Гаролда Блума, позначилася на формуванні моделей помислу прибічників «Нового історизму». Особливої уваги вартує трактування Р. Пур'є проблем літературознавчої стилістики, позаяк саме в цій сфері його наукової діяльності стикаємося з дивним парадоксом.

1988-го року в інтерв'ю оглядачеві журналу «Salmagundi» він у такий спосіб задекларував методологічні засновки власних стилістичних студій: «Я дивлюсь на речі набагато реалістичніше за наших критиків, адже завжди розглядаю літературні експресії як продовження політики, історії та біологічних особливостей авторів. Мої спроби дослідити стиль американської літератури ніколи не були автономними, зовсім навпаки: я вважаю, що виникнення стилю безпосередньо зумовлене факторами місцезнаходження, часу й оточення» (у подальшому переклад усіх англійських текстів мій – М. К.) [3, с. 107].

Поруч поставимо цитату з його книги 1971-го року «The Performing Self: Composition and Decomposition in the Languages of Contemporary Life». Тут автор «дивиться на речі», вочевидь, у принципово відмінний спосіб: «...американський митець стає частиною великої національної літературної традиції лише тоді, коли обриває всі духовні й інтелектуальні зв'язки зі своєю батьківщиною» [5, с. 119]. В одній з останніх його розвідок «Trying It Out in America: Literary and Other Performances» (2003) йдеться безпосередньо про американських романтиків. Стилістику їхніх творів автор характеризує як виниклу внаслідок свідомого прагнення митців позбутися суспільного, художньо-естетичного диктату доби [див. : 6, с. 27].

Не варто дивуватися тому, що науковець, котрий позиціонував себе за прибічника принципів соціального, культурального детермінізму, водночас наполягав на абсолютній незалежності стилістичних засад американського романтизму від суспільних факторів. Таке протиріччя – прикмета не лише його досліджень. Воно прозирає методологічне підложжя всієї загальної сукупності північноамериканських студій над національним варіантом романтичного мистецтва слова. Літературознавці країни здавна (з появи 1941-го року книги Ф. О. Матіссена «Американський Ренесанс») розглядають романтизм По, Емерсона, Торо, Вітмена, Мелвілла, Готорна, Дікінсона як такий, що продукував вигадані художні світи (worlds elsewhere, за дефініцією Р. Пур'є), позначені свободою від нищої, вульгарно-матеріалістичної культури тодішніх Сполучених Штатів. Усе це проковує низку питань: у чому ж закорінені намагання репрезентувати вітчизняних романтиків у подобі непримиренних антагоністів суспільного і культурального буття країни? Задля чого постійно йдеться, що вони існували лишень на маргінесах, уникали творчого контакту з дійсністю?

Відповідь проста: кортить доводити, що національний романтизм, цілком сумірний з європейським, – не гірший. Відомо ж, що класики європейського романтизму, революціонери духу, творці бунтівної стилістики, навіть у приватній поведінці демонстрували противенство консервативно-реакційній ментальності Старого Світу. Відповідно й американських романтиків слід презентувати за борців, запеклих супротивників суспільства, що їх оточувало. Саме з цього пункту погляду і тлумачив стилістику американського романтизму Р. Пур'є, підкреслюючи, що його «ексцентричний і винятково експресивний стиль» народжувався внаслідок напруженого філософсько-естетичного конфлікту митців з історично зумовленими реаліями демократичного суспільства, в якому вони були змушені існувати. Результатом цього протистояння постали «гротескова багатоманітність образних форм» і «незрівнянне відчуття хвилюючого неспокою», що їх було увиразнено в оригінальній стилістиці американської романтичної літератури [4, с. viii].

Така модель наукового помислу залишається незмінною. Сучасне американське літературознавство переживає справжній «бум» новітніх дослідницьких практик, однак у царині студій національного романтизму, вивченні його стилістики нічого не змінюється, все залишається по-старому: на північноамериканський романтизм накладається парадигмальна рамка аналітичного сприйняття західноєвропейського романтизму.

Складається враження, що науковці дивним чином досі відчувають щось подібне до за давнього «постколоніального синдрому». Ніби не позбулися пам'яті про далеку минувшину, коли молодій національній літературі дійсно треба було доводити, що вона не гірша, не слабкіша за європейську. Вона довела, добре знаємо. Втім, заради цього фундаторам національного романтизму не було потреби вподібнюватися європейським майстрам. Вони прагнули бути іншими – такими й стали.

Мета нашої статті передбачає окреслення нового вектору досліджень внутрішніх процесів формування і розвитку оригінальної стилістики американського романтизму, розглянутого у його тісних зв'язках із національним дискурсом Сполучених Штатів першої половини ХІХ сторіччя. Безпосереднє завдання статті полягає у визначенні особливостей інтеграції стилістичних засад популярної літератури у творчості справжнього зв'язця американського романтизму, мисленика, смілива думка котрого надала опертя молодому американському красному письменству – Ралфа Волдо Емерсона.

Виклад основного матеріалу дослідження. Маємо визнати: традиційна академічна історія літератури багато десятиріч ігнорує сутність національного дискурсу Сполучених Штатів першої половини ХІХ сторіччя. Не помічає його зумовленості всеосяжним пануванням масової популярної літератури. Тодішня Америка перебувала у стані глибокої суспільно-політичної, духової кризи, трагічним вислідом котрої стала громадянська війна, зумовлена не лише протистоянням рабовласників та їх антагоністів. Країна потерпала від свавілля корумпованих політиків, зажерливих фінансових магнатів і нещадних до простолуду фабрикантів. Загальну зневіру суспільства у демократичних ідеалах відображувала тогочасна масова популярна література, котра завдяки прогресу засобів друкування і розповсюдження мала змогу щоденно звертатися ледь не до кожного громадянина. Вона формувала ментальний, психоемоційний простір усвідомлення ідеологічного, морального хаосу, трагічної безвиході національного буття – дискурсу, який увиразнював найбільш проблемні країни. Його психоемоційними, світоглядними константами були настрої скептицизму, моральний релятивізм, визнання невіршувальності соціальних, економічних протиріч молодій демократії. Американський споживач такого літературного продукту зник до сприйняття божевільного світу, в котрому все викривлене, спотворене, примарне, жорстоке і безжальне до людини.

Тогочасні майстри красном письменстві, котрих ХХ сторіччя визнано за американських класиків, існували у цьому химерному світі тодішнього національного дискурсу. Лишень у ньому мали змогу реалізовувати власні творчі інтенції, відшукувати питому американську стилістику своїх творів. Однак не були його покірливими бранцями. Говорючи мовою, зрозумілою суспільству, звиклому до популярного читива, вони розпросторювали нові духові обрії: вчили відсторонюватися від пануючого зла, протиставляти хаосу гармонію, відстоювати надію. Дієвість цієї непростой стратагеми – наслідування і, водночас, додання стереотипів масової літератури – повною мірою засвідчують стилістичні особливості творів Емерсона.

1883-го року, по закінченні Гарварду, він здійснив освітню подорож до Європи. В Англії потоваришував із тамтешніми «великими», за його словами, романтиками. Проте у щоденнику, писаному впродовж довгого повернення додому, жодного з «великих» навіть не згадав, оскільки покvapливо занотував тези свого майбутнього літературного дебюту – трактату «Природа», котрий згодом сучасники сприйняли за філософсько-естетичне «credo» американського романтизму. Занотував і думки про можливість непоганих заробітків на ниві «популярних» лекцій. Візьмемо під увагу: саме «популярних». Із початку творчого шляху Емерсон позиціонував себе за «популярного» майстра, спроможного добитися визнання масової аудиторії, котру не обтяжувала університетська освіта, котра не знала та й знати не хотіла жодного з європейських «великих романтиків».

Емерсон не схибив. Демократична масова аудиторія з ентузіазмом сприйняла його «Природу». За приклад наведемо лише декілька відгуків. Унітаріанський проповідник, співробітник часописів «The Christian Examiner» і «Boston Quarterly Review», написав про вражаючі протиріччя тексту, пояснити котрі йому не вдалося. Водночас зі справжнім захопленням зазначив, що текст полонив його – тобто зрозуміти важко, втім сприймається напручуд легко – просто захоплюючий витвір: «Ми не здатні проаналізувати цю книгу, <...> проте всі читатимуть її». У тому ж «The Christian Examiner» інший рецензент додав деталей: «Думки автора перебувають у стані провокуючого неспокою, вони можуть звести з розуму. Читач почуватиметься, наче ходить уві сні <...> навкруги все постає фантастичним, нереальним». У часописі «The Western Messenger» книгу порівняли з міцним алкоголем сільського виробництва, котрий, звісно, позбавляє розуму, однак надихає дуже дієво.

Віддамо належне рецензентам. Вони помітили найголовніше: зв'язок трактату «Природа» з американською масовою літературою. Типологічні прикмети масового друкваного продукту добре відомі. Навмисне,

послідовне нехтування законами логіки, domeжний, сягаючий абсурду гіперболізм, метафоризація, що не знає перепон, несподівані поєднання несумісних речей, тем і сюжетів – таким постає той свідомо культивований масовою літературою стилістичний хаос, котрим позначено зміст і форму трактату «Природа». За наукою Емерсон звертався до багатьох авторитетів масової культури. Зокрема, до прославленого проповідника Бостонської церкви для моряків Едварда Томпсона Тейлора. Емерсон називав його «Шекспіром простих мореплавців і всіх знедолених», здатним «перетворювати огро́м світу на невеличку кульку, на забавку, що потрапила до його рук», спроможним уявлювати у своїх казаннях «хаос справжнього життя».

Отже, тяжіння автора «Природи» до стилістичного хаосу мало цілком конкретне дискурсивне підложжя. За взірці йому правили також численні витвори американського гумору, поширеного в американській глибинці, на тогочасних порубіжних Південно-Західних територіях, на так званому фронтірі. Про них Емерсон писав у захваті: «Вся Америка взу́ре у бік Заходу, наслідком цієї загальної зацікавленості постає майбутнє гучне і нове звучання нашої літератури. Промови ораторів із Кентуккі, котрі звертаються до аудиторії, стоячи просто на пні свіжозрубаного дерева, розповіді про неймовірні пригоди Дейві Крокетта і Бума, листування Джека Даунінга, щоденники інших піонерів Заходу – все це засвідчує поступ нашої культури, котрою вже починають захоплюватися в Європі» [2, с. 213]. Щодо Європи він, звісно, погарячкував: під ту пору світова експансія американської масової культури ще не набрала обертів. У цьому сенсі він скоріш пророк, ніж точний, неупереджений спостерігач.

Стилістика трактату «Природа» відображує дискурсивні практики масової літератури. З перших строк занурюємося до царини емоційної, риторичної напруженості. Натхненність тут межує з безпеліяційністю. Відчутно намагання використовувати мову надскладних, примхливих метафор, переконувати, незважаючи на протиріччя, що виникають, не обтяжуватися пошуком аргументів і доказів. Спочатку йдеться про необхідність поваги до минулого, до сукупних досягнень людства: «Наша доба звертається до минувшини. Зводить надгробки на захороненнях батьків. Переймається життєписами, історією, літературними студіями» [1, с. 178]. За цими тезами швидко заперечення. Воно сповіщає про те, що досвід минулого для самого Емерсона і його читачів абсолютно нічого не вартий: «Наші попередники дивилися прямо в обличчя Богові та природі. Ми вже не бачимо Бога і природу їхніми очима» [1, с. 178]. Задля чого тут акцентовано противенство? Заради того, щоби скористатися його задержуватою енергетикою, щоби всупереч і логіці, і здоровому глузду, з ентузіазмом і несподівано виголосити заповітне: «Чому б нам не створити поезію і філософію, підґрунтям котрих було б натхнення, а не традиція?» [1, с. 178]. Дійсно, чому б ні? Захочемо – буде!

Стилістика есею – стилістика завзята, напориста, вона провокує читача так само легко, безпеліяційно долати всі перепони і протиріччя, сповнюватися щасливим відчуттям власної безпомилкової, сумнівам невідчужливої правоти.

Жодної скільки-небудь завершеної, оригінальної природничої або філософської концепції в есеї годі шукати. Науковці здавна говорять про їхню відсутність. Естетичні властивості природи також не цікавили Емерсона: жодних замальовок із натури. Природа, цей великий мовчазний «інший», що зберігає від людини свої таїни, в есеї відсутній.

Чому ж обрано саме таку назву – «Природа»? Що промовляє про неї Емерсон? Наполегливо (хоча й у різні способи) повторюється одна думка, одним-одна теза: природа корисна людині, потрібна заради забезпечення життя; людина має повне право чинити з нею все, що вважає за необхідне – у цьому людські можливості безмежні. Щоби переконати, автор рясно користується наступальною стилістикою. З самого початку тексту атакує читацьку свідомість: «Природу завжди фарбовано у кольори нашого духу» [1, с. 182]; «Все у природі працює без устану на добро людині» [1, с. 183]; «...красота природи не є докраною. Вона лише провіщує приховану, внутрішню красу душі» [1, с. 190]; «Кожне природне явище – символ духового буття» [1, с. 191]; «...створіння природи лише допомагають нам увиразнювати той чи інший зміст» [1, с. 194]; «...усе, що коїть-ся у природі, постає подобою судження на теми моральності» [1, с. 201].

Стилістичний наступ на сприймаючу читацьку свідомість не слабшає до останньої сторінки. Тут фінальні акорди: «Знай бо, що світ існує заради тебе <...> Отже, споруджуй свій власний світ» [1, с. 222].

Така стилістика надає можливість переконливої, дієвої реалізації «американської мрії» Емерсона: тутешні земля і природа необхідні лишень заради створення нового і прекрасного світу. Заради цієї мети зібралися тут втікачі зі Старого Світу. Американська природа має бути підвладна людині: у цьому сенс її буття.

Сучасникам сподобалися його настанови. «Хто створив природу?» – таке питання полюбили жартівники Нової Англії. Солі та перцю жартові додавала відповідь: «Господь Бог і Ралф Емерсон». Однак жартівники помилялися: у дискурсивному просторі масової літератури було багато інших творців американізованої природи. Справжній легіон авторів, що продукували неймовірно фантастичні, присмачені стилістикою, типовою для популярної літератури, розповіді про справжніх героїв створення нового, зручного і корисного американцям світу. Вони рятували планету від космічних катастроф, готували сніданки на вогні, котрий отримували з поверхні Сонця, подорожували верхи на блискавці. Дейві Крокетт, зокрема, ведмежою кров'ю відіграв заледенілу земну вісь, а потім смажив стейк із того ж ведмеда. Облаштуватися на приборканій природі з комфортом і вигодою – таку справу Крокетт полюблив.

Однак між авторами таких кумедних, неймовірних вигадок, з одного боку, і Емерсоном, з іншого, – справжня прірва. Перші були ладні вигадувати абсолютно нереальний світ, котрий мав втішати, дарувати хоча б тимчасову розраду людині, змушеній існувати у справжній, страхітливій, жорстокій, безжалійній та абсурдній реальності. Емерсон прагнув не скороминущої втіхи, він переймався іншим завданням. Скориставшись стилістикою масової літератури, він розпросторював американському суспільству, американській літературі нові обрії, можливість впевнено почуватися у сьогоденні, з оптимізмом сприймати майбуття.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Зв'язок стилістичних принципів, обраних Емерсоном, з дискурсивним простором американського суспільства першої половини XIX сторіччя, зі стилістикою масової популярної літератури був настільки міцним, що надав митцю підстав звертатися до сучасників-літераторів із такими словами: «Якщо хочете навчитися писати, то вчіться на вулиці. Не лишень художні засоби, справжню мету американського мистецтва ви знайдете на майданах великих міст, де юрбється простолюду» [2, с. 11]. Подальші студії спроможні надати немалою кількість доказів того, що фундатори американського романтизму вдало скористалися цією порадою. Цілком вірогідно також, що увага наукової спільноти до їх творчих контактів зі стихією масової популярної літератури спроможна забезпечити виникнення нового, сучасного вектора пошуків визначення стилістичної специфіки цього національного варіанта романтизму.

Література:

1. Emerson R. W. *Essays and Lectures* / Ralph Waldo Emerson. – Boston : Houghton, 1983. – 596 p.
2. Emerson R. W. *The selected letters of Ralph Waldo Emerson* / Ralph Waldo Emerson [ed. by J. Myerson]. – New York : Columbia University Press, 1999. – 480 p.
3. *Negotiations : A Conversation with Richard Poirier* / Benjamin Tylor // *Salmagundi*. – 1981. – №52. – P. 107–108.
4. Poirier R. *A World Elsewhere : The Place of Style in American Literature* / Richard Poirier. – New York : Oxford University Press, 1966. – 272 p.
5. Poirier R. *The Performing Self : Composition and Decomposition in the Languages of Contemporary Life* / Richard Poirier. – New York : Rutgers University Press, 1992. – 232 p.
6. Poirier R. *Trying It Out in America : Literary and Other Performances* / Richard Poirier. – New York : Farrar, 2003. – 332 p.