

ТРАНСЦЕНДЕНТНА ПОЕТИКА ЕМІЛІ ДІКІНСОН

У статті зроблено спробу розглянути поетику Емілі Дікінсон як загадку, імпульсивну, нерівну за стилем мову підсвідомого.

Ключові слова: *трансцендентна поетика, підсвідомість, жіноче письмо, трансперсональна активність.*

В статье делается попытка рассмотреть поэтику Эмили Дикинсон как загадочный, импульсивный, неровный по стилю язык подсознательного.

Ключевые слова: *трансцендентная поэтика, подсознание, женское письмо, трансперсональная активность.*

The article is an attempt to consider and explore poetic manner of Emily Dickinson as mysterious, impulsive, uneven language of the subconscious.

Key words: *transcendent poetic manner, subconsciousness, female writing, transpersonal activity.*

Розмірковуючи над причинами особливості популярності поезії у добу романтизму, С. Курран наголошує на упередженому ставленні до «слабкої статі» й відповідному сприйнятті жіночої творчості: «Оскільки художній твір вважався суто жіночим жанром, його можна було критикувати як морально шкідливий, антиінтелектуальний, образливий для цінностей цивілізації, відтак – антидержавний» [Cugran 1996, 220]. У праці «Жінки-поети» С.М. Гілберт та С. Губар згадують Джеймса Рівза, який у вступі до збірки віршів Емілі Дікінсон у 1959 році посилається на твердження свого товариша: «Один товариш, літературний критик, зауважив, можливо, не повністю серйозно, що термін «жінка-поет» є очевидною суперечністю». Збагнувши політику стримування й, більше того, неминучу приреченість жіночої поезії, Емілі Дікінсон, втім, відгукується рядками:

*They shut me up in Prose –
As when a little Girl
They put me in the Closet –
Because they liked me “still” (613).*

Вони замкнули мене в Прозі –

Так, як колись маленькою дівчинкою

Вони замикали мене у Шафі –
Тому що вони любили мене «тихою».

Слово “*still*” достеменно виражає місце жінки у патріархальному суспільстві, і поетеса тонко відчула та влучно описала його – *still* означає «той, що не рухається, або безшумний». Граючись словами, авторка давала зрозуміти, що її спокій та покірливість були лише зовнішніми і вона не збиралася обмежитися роллю, яку обрав для неї соціум.

Не визнаною Емілі Дікінсон була за життя, у першу чергу, через гендерну належність і, по-друге, через дивакуватий, мінливий, хаотичний характер письма, нічого не змінилося і після її смерті. Аскетичний спосіб життя поетеси та безперечне прагнення біографів пояснити її творчість холодними стосунками з матір'ю (комплекс Електри, поняття класичного психоаналізу, яке виступає жіночим аналогом комплексу Едіпа), а також нерозділеним коханням ще довго вважалися цілком імовірними й достатніми причинами, щоб віднести доробок Е. Дікінсон до традиційного «жіночого письма», а відтак, піддати його нищівній критиці. Дж. Коуді, наприклад, цікавиться, а чи взагалі б писала Емілі Дікінсон, якби в її сім'ї панували любов і ласка, була турбота матері: «Яка ще мотивація писати могла б замінити потребу, викликану стражданнями та самотністю?» [Cody 1971, 495]. Глибина думки Е. Дікінсон, так само як її інтровертивні міркування, які, загалом, вважалися несумісними з жіночою природою, дивували Р.П. Блекмура. Останній у 1937 р. врешті дійшов висновку, що «вона не була ні професійним поетом, ні аматором; вона була приватним поетом, який невтомно пише, так само як деякі жінки готують чи в'яжуть. Її творчий талант і скрутне становище культури того часу змусило її писати замість того, щоб в'язати серветки» [Там само]. Наша робота, втім, - це ще одна спроба розв'язати міф про 1) суперечливість терміну «жінка-поет»; 2) тематичну обмеженість суто жіночими проблемами; 3) невідповідність творчості Емілі Дікінсон критеріям, нормам, законам «чоловічої» романтичної поезії через оприявлення стилю, образів, а також поетики авторки.

«Бути жінкою й поетом водночас спричиняє глибоку прірву між їхньою соціальною, гендерною природою (їх «людською» природою) та їхньою артистичною практикою, так що сама прірва стає постійною темою, інколи відвертою, інколи прихованою чи зміщеною, жіночої поезії» [Kaplan 1990, 312]. Художня майстерність Е. Дікінсон, нетрадиційна поетика, звернення до образів, які продукує її підсвідомість, дозволили їй створити власну унікальну імперію, де панувало єдине правило – відсутність будь-яких правил. Відтак, її бажання породжували нові бажання, розум «наспівував» нечувані досі ме-

лодії. Знову й знову її наповнювали стрімкі потоки світла, так що будь-якої миті вона готова була вибухнути новими незаялженими формами й змістом. Чоловіча критика вважала, що, якщо жінка й пише, то повинна дотримуватися суто жіночої проблематики. А якщо ні, то вона не сповна розуму. Втім, хіба не постулювалося, що справжній поет може творити лише в божевільному напівекстатичному стані, під впливом надзвичайного збудження, а не при здоровому глузді, у стані нерозумного мислення, божественної нестями. І поетеса Емілі Дікінсон відверто заявляє: «Коли я стверджуюся як представник поезії, це вже не я, а уявна особа» [Higginson 1891, 448]. У 435-му вірші вона захоплюється станом божевілья: «*Much madness is divinest sense // To a discerning eye*» (Божевілья є найбожественнішим відчуттям // Для гострого ока).

Поетика Е. Дікінсон – це загадкова, імпульсивна, нерівна за стилем мова підсвідомого, яка веде свій дискурс, оперує власними символами, має лише її властивий темперамент і манеру оприявлення образів, «якби я могла принести вам те, що роблю [...], і запитати вас, чи я зрозуміло все виклала, це був би контроль для мене. Моряк не може побачити Північ, але знає, що стрілка компаса може. У руку, яку ви мені простягаєте, я кладу свою, і відвертаюся» [Higginson 1891, 447].

«Неритмічна» й «неконтрольована хода», як Емілі Дікінсон описує власний стиль, кличе до життя фрагментарність, що стає цілком усвідомленою й усталеною ознакою її поезики, акцентованою ще й тим фактом, що вона, по-перше, «винайшла» власну систему правил пунктуації; по-друге, практично нехтувала останньою, щоб продемонструвати «імпульсивний» стиль письма й довести, що її поезія – жива, й дихає; по-третє, виражала незакінченість думки переважно через тире. Поетеса побудувала на використанні цього принципу своєрідний лейтмотив перенесення у часі та просторі й реалізувала спазматичне блукання серед образів та імагологічну недбалість, чи не найкраще використавши останні у вірші «*A Route of Evanescence*» (1489), на який Томас Хіггінсон відгукнувся так: «Ніщо в літературі, я переконаний, не вміщує в кількох словах таке розкішне ядро життя і полум'я» [Higginson 1891, 451]:

*A Route of Evanescence
With a revolving Wheel –
A Resonance of Emerald –
A Rush of Cochineal –
And every Blossom on the Bush
Adjusts its tumbled Head –
The mail from Tunis, probably,*

An easy Morning's Ride –

Шлях зникнення

За допомогою Колеса, що обертається –

Відблиск Смарагду –

Напір Червоного кольору –

І кожна Квітка на Куші

Намагається повернути собі зірвану Голівку –

Пошта з Тунісу, можливо,

Легка Ранкова Прогулянка –

У світлі теорії С. Грофа, такі рядки є зразком трансперсональної активності Емілі Дікінсон. Їх винятковість – здатність «бачити» без обмежуючих позицій – викликана зв'язком із Простором, який від початку є поліструктурним, відповідно, полісемантичним, незамкненим. У своїй відкритості він вільно вміщує різноманітні погляди, які наповнюють Простір, пересуваються у Просторі, акумулюються у Просторі. Тому простір, як і час, не є статичним, це концентрація плинної творчості, яка наповнює усі зони минулого й майбутнього. Природа трансперсонального у вірші Емілі Дікінсон демонструє час, що має щонайменше два виміри для неї, і є вже не одновимірним, а двовимірним. У одному вимірі вона живе, а в іншому – спостерігає. Другий вимір є просторовим. І він промовляє до неї символами, забезпечуючи, відтак, специфічну форму живлення її сутності, що вимагає сенсорної й емоційної сатисфакції.

Стосунки, емоції і навіть діяльність – зазвичай доволі замкнені стани буття Емілі Дікінсон, а використання одного або кількох культурних кодів сприяють розкриттю семантики мотивів та образів і створенню індивідуальної міфології поетеси. Так, наприклад, вірші Емілі Дікінсон – не лише оприявлення несвідомого, яке веде свій власний дискурс через символічну мову почуттів. Це, насамперед, створення жіночої царини, де звільняються жіночі бажання й жіноча природа, не обмежена соціальними умовностями чи швидкоплинною модою. З цього приводу в одному з листів до Томаса Хіггінсона Емілі зауважує: «Коли мої думки голі, я можу вирізнитися; коли вони ховаються у вбранні, вони всі схожі та німіють» [Higginson 1891, 445]. За З. Фройдом, людина керується двома принципами – задоволення та реальності. Реальність лімітована свідомістю і є протилежною задоволенню: те, від чого ми отримуємо насолоду, найвірогідніше є забороненим, тому ірреальне і витісняється у несвідоме. У підсвідомому, отже, підсилюється фактор романтичної мрії, що набуває екзальтованості. Саме такі почуття спостерігаємо у вірші «Wild nights! Wild Nights!» (249):

Wild Nights! Wild Nights!

Were I with thee,

Wild Nights should be

Our luxury!

Futile the winds

To a heart in port,

Done with the compass,

Done with the chart!

Rowing in Eden!

Несамовиті ночі! Несамовиті ночі!

Якби я була з тобою,

Несамовиті ночі стали б нашою насолодою!

Вітри не мають значення

Для серця в порту,

Якому більше не потрібні ні компас,

Ні карта!

Воно пливе у Рай!

«Несамовита» ніч Емілі Дікінсон – не що інше як звільнення усього, що стримується її пуританською свідомістю і навіть забороняється: «У моєму житті не було правителя, я не можу керувати собою; і коли я намагаюся організуватися, моя маленька сила вибухає і залишає мене оголеною і обгорілою» [Higginson 1891, 448].

Е. Дікінсон не лякав несамовитий потік пристрастей, вона не вважала себе божевільною, не бажала підкоритися долі й жити за канонами, написаними для неї чоловіками. Вона дякувала за усі виправлення своєму редакторові Т. Хіггінсону, втім, продовжувала писати у своєму власному стилі, таким чином, залишаючись вірною собі й піднімаючись над усіма умовностями соціуму. Емілі Дікінсон розкривала на папері власний світ, світ власної думки, власної душі, дозволяючи, відтак, виру своєї підсвідомості вирватися назовні й змінити правила гри. Вона віднайшла себе у поезії, оскільки «лише поети – не новелісти, прибічники репрезентативного підходу, тому що поезія надає тобі сил через підсвідоме і тому що підсвідоме, та інша безмежна країна, є тим місцем, де вдається вижити репресованим: жінкам або, якби сказав Гофман, феям» [Cixous 1990, 320].

Cixous H. The Laugh of the Medusa // Literature in the Modern World, ed. by Dennis Walder. – Oxford: Oxford University Press, 1990. Cody J. After Great Pain: The Inner Life of Emily Dickinson. – Cambridge, Mass: The Belknap

Press of Harvard University Press, 1971. *Curran St.* Romantic poetry: why and wherefore? // The Cambridge Companion to British Romanticism. – Cambridge: Cambridge University Press, 1996. *Higginson Th.W.* Emily Dickinson's Letters // The Atlantic Monthly Volume. Issue 408. October, 1891 // <http://digital.library.cornell.edu>. *Kaplan C.* Language and Gender // Literature in the Modern World, ed. by Dennis Walder. – Oxford: Oxford University Press, 1990.

*Н.С. Перевертень, здобув.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

РОЛЬ МИСТЕЦТВА В ЖИТТІ ОСОБИСТОСТІ (на матеріалі творів Є. Гребінки «Ігрок», «Быль не быль и не сказка», «Рассказ», «Пиита»)

У статті на прикладі творів Є. Гребінки «Ігрок», «Быль не быль и не сказка», «Рассказ», «Пиита» розкривається проблема впливу мистецтва на долю особистості. Показано, які функції виконує мистецтво в житті героїв, як сприйняття ними мистецтва визначає їх моральний світогляд та систему життєвих цінностей.

Ключові слова: мистецтво, особистість, прекрасне, духовне покликання, здібності.

В статье на примере произведений Е. Гребинки «Игрок», «Быль не быль и не сказка», «Рассказ», «Пиита» раскрывается проблема влияния искусства на судьбу личности. Выявлено, какие функции выполняет искусство в жизни героев, как восприятие ими искусства отображает их нравственное мировоззрение и систему жизненных ценностей.

Ключевые слова: искусство, личность, прекрасное, духовное призвание, способности.

The article a study of Ye. Hrebinky «Yhrok», « Stories and stories is not a fairy tale», «Story», «Pyuta» reveals the problem of influence of art on the fate of the individual. It is shown that the function takes the art in the lives of the characters as their perception of art determines their moral outlook and system of values in life.

Key words: art, person, beautiful, spiritual vocation, abilities.

Мистецтво як одна із форм суспільної свідомості відіграє важливу роль у формуванні особистості, розвиваючи у ній не лише почуття прекрасного,