

БЛУКАННЯ «КЛАДОВИЩЕМ ДИТИНСТВА»: ЕЛІЗАБЕТ БІШОП І ПОЕТИКА АВТОЕТНОГРАФІЇ

Статтю присвячено аналізу поетики автоетнографії як домінантного художнього дискурсу творчості американської поетеси Елізабет Бішоп. Автоетнографія, відносно новий метод у гуманітарних студіях, що виник у середині ХХ ст. паралельно з інтересом до квір-досліджень, ґрунтується на (авто)біографічній нарації, що дозволяє автору сфокусувати увагу на своїй ідентичності та її репрезентації в контексті певних культурних норм і конвенцій. Творчість Е. Бішоп, що зазвичай досліджується крізь призму автобіографізму, завдяки етнографічному компоненту дозволяє проаналізувати художню репрезентацію сучасності в її зв'язках із минулим, координати яких визначені «польовими дослідженнями» самого митця. Так, на перший план у поезії Е. Бішоп виходять проблемні кластери «кладовище дитинства», «дім» та його пошук, травма і мистецтво як засіб віднайдення й кодифікації своєї гібридної ідентичності.

***Ключові слова:** американська поезія; автоетнографія; гібридна ідентичність; травма; кладовище дитинства.*

Елізабет Бішоп (Elizabeth Bishop, 8.02.1911 – 6.10.1979) за останні півстоліття набула беззаперечного статусу шанованого класика американської літератури, підтвердженого престижними званнями (поет-лауреат США) та чисельними преміями (фондації Гугенгайма, Пулітцерівська, Меморіальна Шеллі, Міжнародна Нойштадтська і т. ін.). Але, певно, не тільки іконічний статус спричинив не згасаючий з плином років інтерес до її особистості й творчості. Її поезія увійшла до національного освітнього канону і мала б бути закостеніло ортодоксальною – відповідно до звичної канонічності класики, але парадокс у тому, що ледь не щороку, з публікацією нових фактів поетичної біографії Бішоп, відкоментовані, здавалось би, до останньої крапки рядки її віршів оприявнюють нові смислові площини, кодифіковані меседжі яких виявляються суголосними сучасним цивілізаційним тенденціям. Тому-то чергова порція скандальних подробиць приватного життя відомої поетеси, викликавши гучний і широкий резонанс у медіях різного гатунку, приваблює масового читача, а за тим ініціою і черговий сплеск присвячених їй академічних студій. Її вірші й інтер'ю розібрані на цитати, арсенал яких поповнила відносно недавня публікація архіву багаторічного листування Бішоп із Робертом Ловеллом [див.: 12]. Феномен нарощування популярності й запиту тим більше цікавий, що за життя, хай і жартівливо, Джон Ашбері називав її «письменницею письменників» (a writer's writer's writer), натякаючи на її непублічність і неприсутність у громадському просторі. Гадаю, радше йдеться про ту ретельно вивірену й дозовану експресивність, що її, заховану за позірно непоетичними «каталогами» повсякдення, у

віршах Бішоп відчитали поети – творці й цінителі кодифікованої культури. Нині ситуація кардинально змінилася, принаймні у США, де, починаючи з 1966 р., коли вийшла перша праця про поезію Елізабет Бішоп [11], постійно з'являються розвідки різного гатунку і критичного спрямування. З-поміж багатьох інших це дослідження авторства Томаса Травісано (Thomas Travisano, 1988 р.), Девіда Келстоун (David Kalstone, 1989 р.), Бонні Костелло (Bonnie Costello, 1991 р.), Лоррі Голденсон (Lorrie Goldensohn, 1992 р.), Вікторії Герпісон (Victoria Harrison, 1993 р.) і Бретт Міллер (Brett Millier, 1993 р.), нещодавні розвідки Камілли Ромен (Camille Roman, 2001 р.), Кім Фортуні (Kim Fortuny, 2003 р.), Черіл Волкер (Cheryl Walker, 2005 р.), Джонатан Елліс (Jonathan Ellis, 2006 р.) та ін. Назагал у них ідеться про Бішоп як письменницю, що зосереджена на власній біографії і, відповідно, її поетична та прозова творчість розуміється як вузько автобіографічна. Визнаючи та приймаючи автобіографізм як засадничий смисловий дискурс творчості Бішоп, вважаю за можливе інтерпретувати його як аналітичний метод поетичної автоетнографії, як художній засіб пошуку і визначення власної ідентичності, що зумовило наукову новизну цієї роботи, яка, до всього, є першою спробою літературознавчого аналізу поезії Е. Бішоп у вітчизняній американістиці. Актуальність розвідки, окрім значимості творчого спадку Е. Бішоп і вагомості гендерних студій, зумовлена й фокусуванням уваги на творчості тієї американської поетеси, яку сьогодні вважають культовою фігурою квір-літератури, і не тільки американської. Увага до ЛГБТ-культури, як і культур інших маргіналізованих груп, у нашій країні має скандальний присмак, але

відмова визнавати чи ігнорувати їхню присутність у вітчизняному суспільному/культурному/науковому просторі аж ніяк не означає їхнє не-існування. Е. Бішоп за життя не афішувала свого лесбійства, відмовлялася друкуватись у феміністичних збірках чи антологіях, куди її запрошували як «жінку» для збереження гендерного балансу. «Відкриття», які принесло оприлюднення її листування, стало можливим через нехтування її заповітом, де вона наполягала на знищенні архіву. Е. Бішоп не приховувала своєї сексуальної орієнтації, але й не кидала виклик традиційним пуританським цінностям. Інтимне життя – то для Е. Бішоп герметична сфера приватного, а от її творчість або вібривала звабами й радістю кохання (вірш «Шампунь» / «Shampoo», в якому буденний ритуал миття волосся коханої перетворюється на потужний еротичний меседж), або буцімто незворушно фіксувала супутні почуття неминучі втрати (неймовірний за інтенсивністю емоцій уже класичний вірш «Одне мистецтво» / «One Art»). Тому все ж не погоджуся ні з судженням Йосифа Бродського («лесбийские акценты играют в поэзии Бишоп второстепенную роль» [1, с. 262]), ні з категоричністю української дослідниці: «Хоча особисте життя Елізабет мало лесбійський відтінок, її поезія цілком вільна від будь-яких натяків на її сексуальну орієнтацію» [2, с. 70]. Принагідно зауваживши, що це одна з небагатьох згадок про Е. Бішоп у вітчизняному науковому просторі, супроводжувана перекладом вірша «One Art», скажу, що саме сексуальна орієнтація багато в чому інтенсифікувала відчуття алієнованості, з яким жила Е. Бішоп і яким вібує її поезія.

Раннє сирітство Е. Бішоп (батько помер, коли вона була немовлям; мати перебувала в божевільні), розуміння своєї інакшості й відчуженості зумовили її постійне фізичне пересування у просторі (вона без упину подорожувала, мріяла про власне помешкання і хоч якусь стабільність і певність – у стосунках/оточенні/довкіллі), а також визначили притаманне її поезії постійне рефлексування над домінантами власної ідентичності – і мистецької, і людської. Можна говорити про поезію Е. Бішоп як свідчення її постійної (е)міграції, втілену в номадичності художньої свідомості, топосами тимчасової осілості якої слугують дискретні маркери Кайросу, вихоплені пам'яттю з хронологічно структурованих спогадів повсякдення. Це визначило предмет дослідження у статті – поетику автоетнографії, що включає осмислення й аналіз художнього ландшафту поетичного простору, який, формований номадичною свідомістю письменниці, сприяє реалізації поставленої в роботі мети – з'ясуванню маркерів мапування пам'яті як визначального фактору художньої самоідентифікації особистості – поета і людини.

Одна з магістральних тем творчості Е. Бішоп – рефлексія стосовно власної ідентичності, що, як на канонізованого творця національної літератури, має досить неоднозначну природу. Співці «молодої нації» – Емерсон, Лонгфелло, Вітмен, Дікінсон, цю низку імен можна хронологічно продовжити в обидва боки від «американського ренесансу» – визначали свою поетичну ідентичність як акцентовано американську,

з більшим чи меншим покликом на англійську традицію. Їхні літературні спадкоємці початку ХХ століття (Т. Еліот, Гертруда Стайн, Е. Паунд і чимало інших ранніх модерністів) залишили країну в пошуках нових ідей, художніх зразків, поетикальних засобів. Е. Бішоп, яку дехто з дослідників відносить до пізніх модерністів [7, с. 70], мала подібний травматичний досвід транснаціонального номадизму, здебільшого недобровільного, починаючи від переїзду з Канади до США у дитячому віці, про що нагадувало тужливе відлуння «канадійськості» упродовж її творчого життя. Народжена 1911 року в США, Е. Бішоп 1915-го опинилась у Новій Шотландії (Канада), куди до батьків повернулася її мати після смерті чоловіка, яка 1916 р. потрапила до психіатричної клініки, де померла 1934 р. Бішоп 1917 року, на вимогу заможної американської рідні з батьківського боку, повернула у Ворчестер (Массачусетс), і далі вона мешкала і вчилася у Штатах – у різних родин і містах. Потім подорожувала Європою (1935–1937 рр.), повернулася до Штатів (1938 р.), звідки вирушала в мандри (Нова Шотландія – постійний географічний локус) і ніде не затримувалася надовго. З тим самим заміром на короткий термін 1952 року вона приїхала в Ріо-де-Жанейро, де через алергію втрапила до лікарні, познайомилася з аристократкою Лотою де Маседо Соареш, закохалась і залишалась у Бразилії упродовж 15 років. Розрив стосунків із Соареш, а за тим і її самогубство спонукали Бішоп 1971 року повернутись у Штати, де вона викладала в різних університетах до останніх днів життя (1979 р.). Тому тема мандрів, а радше номадизм і його вплив на особистість, зосібна поетичну, є важливими і в поезії Бішоп, і в присвячених їй студіях. Значимим у цьому контексті видається прокреслення паралелей між досвідом у Канаді (засадничий для самоідентифікації поетеси фактор) і Бразилією (тривалість перебування, пов'язана з потужністю почуття і впевненістю в набутті стабільності/осілості/дому/родини), точкою мнемонічного сходження і взаємоперетину яких слугує травматичний досвід дитинства. Блукання «кладовищем дитинства» (назва вірша Хоакіма Кардозо (Joaquim Cardozo) «Cemitério da Infância», який Е. Бішоп переклала для антології бразильської поезії ХХ ст.) дозволяє поетесі поєднати дистанційовані ментальні та географічні ландшафти, екстраполювати потаєні спогади в художній простір сьогодення – так вона осмислювала себе, фіксуючи втрати в матриці пам'яті та інкорпоруєчи їх у твори. Вона прискіпливо аналізує й допитує себе, свою пам'ять, власне, проводить польове антропологічне дослідження своєї poetic persona, у такий спосіб опановуючи травми дитинства й відчуття неподоланного сирітства.

Е. Бішоп почала інтенсивно писати про своє дитинство у Новій Шотландії, коли на початку 1950-х рр. перебування у Бразилії набуло ознак стабільності, коли зупинка в мандрах фізичних дозволила поринути в лабіринти пам'яті. Найяскравіші спогади Е. Бішоп про Нову Шотландію були інспіровані Бразилією, де вона, захищена позірною стабільністю повсякдення, все ж залишалася чужою – бездомність вона несла з собою і в собі. До прикладу,

в збірці «Проблема подорожі» («Questions of Travel», 1965 р.), що складається з двох частин – «Бразилія» («Brazil») і «Деінде» («Elsewhere»), вірші «деінде» здебільшого стосуються Нової Шотландії. Бінарні опозиції – Північ/Південь, Бразилія/Нова Шотландія, тут/деінде – Е. Бішоп використовує для формування найважливішого в її художньому ландшафті бінарного кореляту – минуле/сучасне. Саме цей корелят значимий у її світі – це ключ до розуміння сутності життя як сув'язі постійних втрат і болісних травм. Попередньо можна сказати, що культурна ідентичність Е. Бішоп – канадсько-американська, вона ніколи не розчинялася в чужій культурі, в якій, з одного боку, шукала суголосні їй мотиви і топоси (в чому переконує вибір перекладених нею творів бразильської літератури), а з іншого – дозовано інкорпорувала елементи чужої культури у свій художній універсум (екзотично і вдячно). Для Стівена Ексельрода (Steven Axelrod) це обернулося тезою про намагання Е. Бішоп віднайти свою, пам'ятну за «кладовищем дитинства», Нову Шотландію у Бразилії [3]. Схожої думки дотримується й Сандра Беррі (Sandra Barry) [4]. Вона ґрунтує її на перекладеному Е. Бішоп бразильському романі «Minha Vida de Menina» («Моє життя маленької дівчинки»), що англійською отримав назву «The Diary of "Helena Morley"» («Щоденник "Гелени Морлі"»). Е. Бішоп прибирає з англійської назви натяк на ретроспекцію нарації авторки щоденника Еліс Брент (Alice Brant), яка нотувала свій процес дорослішання. У такий спосіб перекладачка наближає подієвий план твору до себе і себе, нинішню, до нього. Та все одно поетеса залишається між двома площинами – двома культурними та мнемонічними ландшафтами, у тому культурно-психологічному міжпросторі, що його Шеймас Хіні влучно назвав *inbetweenness*, маючи на увазі трансмежову природу культурної ідентичності поетів Північної Ірландії. Хоч обставини гібридної ідентичності співвітчизників Хіні та їхньої колективної травми різняться від ситуації Е. Бішоп, але саме стан *inbetweenness*, переконаний Ш. Хіні, формує комплекс безпритульності/бездомності, візуальним утіленням якого стає безупинна (є)міграція митця, художньо відрефлексована його номадичною свідомістю [8].

Е. Бішоп пише просто і про просте, про те, що розуміє кожен, – це дім і самість, це втрати і туга, це кохання і біль, це дитинство і спогади, це звичне повсякдення, з якого складається таке складне, у підсумку, життя. У своєму найвідомішому вірші «Одне мистецтво» Е. Бішоп наче каталогізує ті втрати – особисті й загальнолюдські. Лірична героїня, яка переживає глибокий внутрішній конфлікт, зафіксувавши чергову втрату, наче мантру, повторює: «*loss is no disaster*» [5, с. 3]. Вірш написаний у складній формі віллanelі, що вимагає віртуозного володіння строфікою й акцентним рефреном, який у Е. Бішоп втілюється в повторюваній максимі: «*the art of losing isn't hard to master*» [5, с. 6, 12, 18]. Перелік втрат, які каталогізує героїня, відкривають загублені в дитинстві «ключі від дверей» (*door keys*), за тим змарнований час (*hour badly spent*), а далі втрачені континент (*continent*) і «ти» (*you*) [5, с. 5, 14, 16]. Для

Е. Бішоп рівно значимі за гіркотою втрати фізичні об'єкти (місця і люди) і такі абстрактні поняття, як довіра і кохання. Третю строфу віллanelі Е. Бішоп починає саме з цих абстракцій, які пов'язані з особистими втратами: «*Then practice losing farther, losing faster: / places, and names, and where you meant / to travel*» [5, с. 7–9]. Е. Бішоп зберігає нейтральність оповідної інтонації, але послідовність переліку передає наростання відчуття болісної гіркоти. Кожна деталь у вірші – це втрата речі, з якою пов'язаний і за якою ховається незабутий травматичний досвід. Четверта строфа починається з буденного епізоду – героїня загубила мамин годинник: «*I lost my mother's watch*» [5, с. 10]. А за цим конкретним випадком – і насправді загублений годинник, і спогади про матір, якій він належав і яка так само втрачена, і, ймовірно, найважливіше (як у вірші Х. Кардозо «Кладовище дитинства») – втрата довіри матері, загублена з її улюбленим годинником. Лірична героїня шкодує за втраченою годинником, а з ним і за втратою дитячої чистоти й невинності, що їх, як і годинник, не повернути. А далі героїня згадує, що вона втратила «*three loved houses*», «*two cities*», «*some realms [she] owned, two rivers, [and] a continent*» [5, с. 11, 13, 14]. А з домами, містами, річками, «світами» і континентом героїня втрачає частку себе – своєї самості, своєї ідентичності. Остання строфа говорить про найбільшу із втрат – коханої, утім, поетеса категорична: «*It's evident/ the art of losing's not hard to master/ though it may, look like (Write it!) like disaster*» [5, с. 17–19]. Поезія Е. Бішоп розкриває широкий спектр суперечливих почуттів, які каталогізує разом із втратами лірична героїня – заперечення й неприйняття втрати, розмисли про болісність переживань і необхідність навчитися жити з ними.

Відчуженість і дистанційованість, неможливість повернути втрачене і туга за ним, утілені в трансмежовій, гібридній самоідентифікації Е. Бішоп, беруть початки в її дитинстві, про що вона написала у прозовому шкіці «Сільська Миша» («*The Country Mouse*»). Вона згадує, як із Нової Шотландії її відправили в Массачусетс і як важко їй велося у міжпросторі двох культур. Американська бабця якось недоладно розмовляла, наче «гралася в дім» («*confusing way of talking*», «*as if she were playing house*» [6, с. 16]). Е. Бішоп, звикла до іншої манери говоріння й іншого ставлення, губилася в цих відмінностях, тому по-дитячому непоступливо демонструвала відданість канадським звичаям. Вона іронічно згадує, як бабуся намагалася навчити її пристойної, «американської» поведінки, рятуючи онуку від «життя бідного та провінційного»: вона «втягла мене з життя у маленькому селі, щоб жити з ними у будинку вдвічі більшому за той, що у Новій Шотландії» [6, с. 17]. Е. Бішоп почувалася чужою, загубленою і в цьому величезному будинку, і в цій багатій родині. «Непевна щодо свого статусу» (*[in]secure about status*), Е. Бішоп сказала однокласниці, що в їхньому будинку мешкає кілька родин [6, с. 32]. Вона заявила бабці, що «не буде американкою», а та вручила їй «білу картку з американським прапором... і з повним текстом американського національного гімну, надрукованим темно-синіми літерами». Відтоді

кожного вечора бабця примушувала Е. Бішоп декламувати напам'ять цей «безкінечний вірш» (endless poem), і та фізично відчувала, як її особистість – її канадійськість – крихту за крихтою відбирають у неї [6, с. 26]. Цей травматичний досвід спілкування з американською ріднею навчив Е. Бішоп трьом речам, які вона усвідомила і до яких подумки постійно поверталася. По-перше, виявилось простіше й безпечніше сказати однокласникам, що мати померла, ніж пояснювати її психічний розлад. Другим стало розуміння виразного соціального розшарування, що ускладнило, на додачу до канадського акценту, спілкування між нею як представницею заможної родини й однокласниками, вихідцями з соціальних низів. Усе це сукупно привело до третього найголовнішого уроку: вона – абсолютно самотня в цьому світі, їй судилося визначати себе як особистість, своє «я», окремо від інших – наче вигнанцю в оточенні галасливого натовпу чужих. Про ці відчуття її пронизливий вірш-сповідь «У кімнаті очікування» («In the Waiting Room»), про це Е. Бішоп написала й у «Щоденнику "Гелени Морлі"»: «...таке справді було».

Перебування – на розрив – між двома/кількома культурами, у випадку Е. Бішоп, привело до пошуку й конструювання власної ідентичності, що тривало упродовж її життя. Через втрати і складний внутрішній конфлікт вона вчилася гармонізувати різні культури як складники її гібридної ідентичності, певним чином врівноважуючи їх. Але гібридність не привела до остаточного вирішення проблеми ідентичності: жодна з культур не стала їй рідною, жодна з країн не стала їй вітчизною – бездомність спонукала Е. Бішоп до мандрів, до пошуку притулку деінде, хай і в Бразилії. Там принаймні вона знайшла взаєморозуміння, кохання й толерантність. Географічно далека від Канади, у свідомості Е. Бішоп Бразилія виявилася неочікувано близькою її пошукам «дому». Якщо Нову Шотландію прийняти за архетипний образ ідеалізованого дому, то Бразилію можна вважати своєрідним заміном, субститутом жаданого дому – локусом, що символізує осілість, притулок, стабільність, а тому стає об'єктом поетичних рефлексій.

До приїзду в Бразилію Е. Бішоп навіть у листуванні зрідка згадувала про своє дитинство, травма виявилась невігійною. Бразилія дозволила поетесі з нової перспективи поглянути на минуле, ревізувати його, як і ту психологічну дистанцію, що відмежувала минуле від сучасності.

У творах про Нову Шотландію, написаних до Бразилії, до прикладу, «Кейп Бретон» («Cape Breton»), увага Е. Бішоп сфокусована здебільшого на пейзажі, відчужена пустельність якого топографічно цяткована ознаками присутності людини – «бульдозери», «церкви», «дорога, якою вже давно не ходять» [5, с. 67–68]. На острів Кейп Бретон у Новій Шотландії Е. Бішоп їздила з батьками матері, коли та потрапила до божевільні. Той спогад утілюється в поетичний образ полишеного людьми простору, що суголосний її відчуттю самотності й сирітства. Вона фіксує знаки візуальної присутності людей, але їх самих немає, вони пішли, як назавжди пішла з життя Е. Бішоп мати. І лише в передостанній строфі вірша з автобуса виходить «чоловік із немовлям на руках», але йде він

«до свого невидимого дому над водою» («to his invisible house by the water») [5, с. 68]. Ключові образи цього вірша – дитя, цілковито залежне від дорослої людини, самотній пейзаж, зруйнована родина, адже дім – «невидимий», про що відчужено нейтрально оповідає наратор.

Ця відстороненість від спогадів про дитинство поступово редукується в «бразильський період» життя Е. Бішоп, паралелі стануть виразнішими й більш інтимізованими. Вона напише пронизливий спогад «Сільська Миша», славнозвісні вірші «Лось» («Moose») і «Перша смерть у Новій Шотландії» («First Death in Nova Scotia»), а в інтерв'ю про переклад бразильського роману зізнається, що в оригінальному тексті автора «Щоденника Гелени Морлі» «знайшла чимало паралелей і збігів між її описами та моїм власним дитинством» [10, с. 17]. У вірші «Сестіна» («Sestina») Е. Бішоп чи не вперше заходить всередину «дому», змальовуючи звичну побутову сценку – спілкування бабусі й онуки. Відчуття втрати і журби оповиває обох персонажів. Бабуся намагається «приховати сльози», читаючи «жарти з альманаху», без упину «сміючись та розмовляючи», а дівчинка малює «міцний будинок» зі «звивистою стежкою», а ще «чоловіка з гудзиками, схожими на сльози» і «клумбу» [5, с. 123–124]. Утім, фігура матері так само відсутня, як і в «Кейп Бретон». Краса докільля («клумба»), надійна стабільність «міцного будинку» і ще ота «стежка», як вихід, мають допомогти дитині віднайти внутрішній спокій, а от бабуся намагається жити зі своїм горем, заховавши його глибоко в собі, достоту в стилі альманаху, на сторінках якого їй дають останню пораду: «Час саджати сльози» («Time to plant tears») [5, с. 124]. Імовірно, попри всі намагання Е. Бішоп поховати минуле на «кладовищі дитинства», вона починає розуміти неможливість, навіть хибність від'єднання від нього: минуле – це органічний складник сучасного, минуле тягнеться за сучасним і переслідує його, тож треба навчитися жити з ним і в ньому – за допомогою мистецтва. Як це робить дівчинка у вірші «Сестіна» – малюючи втрачене, намагаючись здолати його і знайти стежку в майбутнє.

Подібну спробу Е. Бішоп зробила в поезії «Крузо в Англії» («Crusoe in England»). Критики очікувано зауважили чимало паралелей між життям відомого самітника і біографією поетеси, хоч би те, що обидва знайшли оманливий спокій на екзотичній чужині. Утім, важливішою видається заувага Сьюзен МакКейб (Susan McCabe), на думку якої Е. Бішоп акцентувала самовідчуття Крузо як вигнанця, емігранта, що огорнуло його в Англії, – на протигагу безлюдному острову, де він був удома: «Коли перервалися зв'язки Крузо з цивілізацією, він у своїй уяві створив досконалий дім». Тож, як підставно уважає Сьюзен МакКейб, «Бішоп... звертається до «Крузо» для дослідження і з'ясування власного ставлення до традицій, а також і для осмислення свого особистого вигнання» [9, с. 197]. Е. Бішоп, подібно до Крузо, переживала цивілізаційно-культурну спустошеність, спершу втративши «дім» у Новій Шотландії, а згодом і в Бразилії. «Крузо в Англії» Е. Бішоп починає зі згадки про полишений

острів (там були «кози й черепахи», «клуби ірисів» і «чайки», а ще «п'ятдесят два / мізерних вулканчики, / на які я міг здертися одним кроком» [5, с. 162] (Тут і далі переклад наш. – Т.М.). Від дескриптивності колишнього втраченого «дому» Е. Бішоп переходить до інтроспекції, зазираючи вглиб душі Робінзона/себе: «Нині я мешкаю тут, на іншому острові, / несхожому на острів, але кому вирішувати?» І далі: «Я часто шкодував себе: "Чи заслужив я це?... Чи була мить, / коли я справді зробив вибір?"» [5, с. 163]. У цьому рядку і в цій миті звучать в унісон голоси ліричного героя та поетеси: «А чому не можна себе жаліти? / Ноги звисають звично / з краю кратера, я кажу собі: "Жалість має починатися вдома". Тож чим більше / я себе жалию, тим більше відчуваю – вже я вдома» [5, с. 163]. Подібно до Е. Бішоп, самотній на безлюдному острові Крузо починає творити (здаємо «Сестіну»), в такий спосіб опановуючи втрати минулого і сучасного. Крузо власноруч майструє одяг («штани зі шкури кіз, які тепер поїдені міллю»), парасольку («довго я її майстрував, пригадуючи, як приладнати спиці»), ніж («що тхнув / безглуздя, наче розп'яття. / Він жив. Як довго я / благав його не ламатися? / Я знаю напам'ять його кожну щербинку й подряпинку, / блакитне лезо, зламаний кінчик... / Тепер він зовсім на мене не дивиться») і флейту. Усі ці речі символізують намагання Крузо подолати цивілізаційні втрати поверненням/відновленням минулого в сучасності, опосередковано оприявнюючи ототожнення поетеси з її героєм. Про це, власне, говорить Крузо, оцінюючи свої вироби: «Homemade, / home-made! But aren't we all?» [5, с. 164]. Навряд чи можливо адекватно передати в перекладі сенс такого зрозумілого всім поняття «home-made»: у випадку Е. Бішоп і Крузо, це не тільки і не стільки саморобний чи виготовлений власноруч, скільки «зроблений вдома! А хіба не такі й усі ми?». Завдяки креативності й осмисленню минулого кризь призму сучасного Крузо зумів вижити – як намагалась і Е. Бішоп, опановуючи «одне мистецтво» у травматичному просторі постійних втрат.

Принагідно щодо концепту «дім» та його значення в житті й поезії Елізабет Бішоп вартий уваги вірш «Відвідини лікарні Св. Єлизавети» («Visits to St. Elizabeths»), який вона написала, навідавши Езру Паунда у психіатричній клініці. Як і чимало інших поетів (Беррімен, Еліот, Ловелл, Мур, Олсон), вона приходила до Е. Паунда в божевільню в 1949–1950 рр., коли мешкала у Вашингтоні, працюючи в Бібліотеці Конгресу. Але вірш написала на одному подиху (за добу) тільки 1956 р., як і завше, навідавшись до «кладовища» пам'яті. Пересічний читач, який ніколи не чув про елітарного модерніста Е. Паунда і якому байдуже до причин його ув'язнення в божевільні, не дізнається з вірша про політичну мотивацію покарання. Е. Бішоп взагалі не торкається політики й зосереджена винятково на людині у шпиталі. Можна закинути *post factum*, що трагізм ситуації, вірогідно, посилює б розуміння читачем різниці між величчю фігури Е. Паунда та принизливістю стану, в якому він перебуває. Але для Е. Бішоп Паунд – символічний образ ганебного

ставлення суспільства до поета/митця як такого – незахищеного і вразливого перед законами загально-прийнятої моралі. Е. Бішоп іронічно-глузливо обирає для свого вірша знайомі з дитинства структуру і розмір римованки «Дім, який збудував Джек», грайлива легкість і кумулятивна абсурдність розростання якої різко контрастує зі страдницькою постанню безіменного головного героя. «This is the house of Bedlam» («Ось дім під назвою Бедлам»), – відповідно до традиційної метрики римованки починає Е. Бішоп, чітко маркуючи місце, в якому опинився чоловік, що з'являється у II строфі: «This is the man/ that lies in the house of Bedlam» («Ось чоловік, який потрапив у дім під назвою Бедлам»). З кожною наступною строфою божевільне нарощування абстрактних деталей, речей і нових персонажів (час, який відмірює годинник; моряк, який має годинник; єврей, який, танцюючи, плаче; хлопчик, який мацає підлогу, перевіряючи, чи не зник світ і чи він справді плоский, і т. ін.) завершує висновковий рефрен про «чоловіка, який потрапив у дім під назвою Бедлам». Цей «чоловік» теж обростає новими епітетами – «трагічний» (tragic), «говіркий» (talkative – візитери згадували хворобливу балакучість Е. Паунда, який, не вгаваючи, говорив про переклади і поезію), «шанований» (honored), «старий, хоробрий» (old, brave), «чудернацький» (cranky), «суворий» (cruel), «зайнятий» (busy), «нудний» (tedious). Сукупність епітетів формує виразний образ людини, яку в передостанній строфі називають «поет» (the poet). Повторювані рядки римованки, нагромадження деталей повсякдення/повсякденного божевільня в останній строфі вивершує головний епітет, який остаточно позначає долю «поета і чоловіка» – він «wretched», тобто бідолашний або жалюгідний, на що від початку й натякала назва вірша. Тож бо «дім», який може збудувати поет і який йому забезпечує суспільство, це божевільня. А за цим конкретним випадком Е. Паунда для Е. Бішоп – і спогад про матір, якої вона більше не бачила, і думки про своє місце у світі й про те, чи справді ти належиш тому місцю, в якому перебуваєш. Кожен написаний Е. Бішоп рядок створює ілюзію одкровення – наче ось тут зрозумієш головне в її вірші, але істинний сенс, навіть при повторенні, все одно вислизає, бо за позірною легкістю інтонації – морок внутрішніх сумнівів і непевності (вона назавжди запам'ятала скрик матері, яка, вдягаючись, раптом збожеволіла).

Поезія Елізабет Бішоп – це розмисли про мандри і мрії, про спогади, поховані на «кладовищі» дитинства, про втрати і невтомний пошук себе, маркерів і складників своєї ідентичності. Тим-то її художній простір – це створений її уявою ландшафт Нової Шотландії, Массачусетсу, Бразилії чи «деінде», в якому вона, шукаючи дому, не могла опиратися поклику до мандрів, постійно тікаючи від світу і себе. Все це компоненти тієї поетики автоетнографії – прискіпливого й суворого дослідження себе, що з різною мірою частотності втілені у творчості Е. Бішоп, яка чекає на ґрунтовне дослідження.

Список використаних джерел

1. Бродский И. Книга интервью / Иосиф Бродский ; [сост. В. Полухина]. – М. : изд-во «Захаров», 2008. – 784 с.
2. Новий Протей. Навчально-методичний матеріал для студентів ВНЗ до курсів «Історія перекладу», «Вступ до перекладознавства» та «Теорія перекладу» / гол. ред. О. Кальниченко. – Вінниця, 2015. – Вип. I. – 236 с.
3. Axelrod S. G. «Elizabeth Bishop: Nova Scotia in Brazil» / Steven G. Axelrod // Papers on Language and Literature: a Journal for Scholars and Critics of Language and Literature. – 2001. – № 37. – P. 279–295. – MLA International Bibliography. EBSCO. Utah State University, Logan, UT. – 30 Nov. – 2007.
4. Barry S. Elizabeth Bishop: Nova Scotia's «home-made» Poet / Sandra Barry. – Halifax : Nimbus Pub., 2011. – 121 p.
5. Bishop E. The Complete Poetry: 1927–1979 / Elizabeth Bishop. – New York : The Noonday Press, 1984. – 287 p.
6. Bishop E. The Collected Prose / Elizabeth Bishop ; [ed. Robert Giroux]. – New York : Farrar, Straus, and Giroux, 1984. – 304 p.
7. Halliwell M. American Culture in the 1950s / Martin Halliwell. – Edinburgh, Scotland : Edinburgh UP, 2007. – 313 p.
8. Heaney S. Place and Displacement: Recent Poetry from Northern Ireland / Seamus Heaney // Finders Keepers: Selected Prose 1971–2001. – New York : Farrar, Straus, and Giroux, 2002. – P. 82–112.
9. McCabe S. Elizabeth Bishop: Her Poetics of Loss / Susan McCabe. – Pennsylvania : Pennsylvania State University Press, 1994. – 273 p.
10. Monteiro G. Conversations with Elizabeth Bishop / [George Monteiro, ed.]. – Jackson, MS : UP of Mississippi, 1996. – 192 p.
11. Stevenson A. Elizabeth Bishop / Anne Stevenson. – Woodbridge : Twayne Publishers, 1966. – 143 p.
12. Words in Air: The Complete Correspondence Between Elizabeth Bishop and Robert Lowell / [ed. Thomas Travisano, Saskia Hamilton]. – New York : Farrar, Straus & Giroux, 2008. – 928 p.

Т. В. Михед,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, з. Київ, Україна

**БЛУЖДАНІЕ ПО «КЛАДБИЩУ ДЕТСТВА»:
ЭЛИЗАБЕТ БИШОП И ПОЭТИКА АВТОЭТНОГРАФИИ**

Статья посвящена исследованию творчества выдающейся американской поэтессы XX века Элизабет Бишоп сквозь призму автоэтнографии, что предполагает фокусирование внимания на автобиографическом нарративе как сознательном аналитическом приеме, к которому прибегает автор, пытаясь осознать себя – и как личность, и как поэта. Эта работа является первым опытом научного осмысления творчества Э. Бишоп в отечественной американистике, что обусловило включение значимых для понимания творчества биографических данных, а также привлечение к анализу, помимо поэзии, отдельных прозаических текстов. В результате анализа стихотворений «Одно искусство», «Сестина», «Кружо в Англии», «Посещение больницы Св. Елизаветы» и др. был сделан вывод о важности топоса «дом» как центрального для художественной топографии «кладбища детства» в кодифицированном пространстве памяти Э. Бишоп. «Дом», всегда утраченный, становится главным локусом номадического сознания Э. Бишоп, точкой схождения прошлого и настоящего, на стыке которых рождаются поэтические миры, и в их вымышленном измерении поэтесса обретает стабильность и уверенность – в себе и своей личностной идентичности. Поэтика автоэтнографизма реализуется в творчестве Э. Бишоп через стабильные и постоянно повторяющиеся кластеры образов – дом, утрата, травма или кладбище детства, путешествие, творчество как спасение и обретение себя.

Ключевые слова: американская поэзия; автоэтнография; гибридная идентичность; травма; кладбище детства.

Т. V. Mykhed,

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

**WANDERING AROUND THE CEMETERY OF CHILDHOOD:
ELIZABETH BISHOP AND THE POETICS OF AUTO-ETHNOGRAPHY**

The article is devoted to the analysis of the poetics of auto-ethnography as the dominant artistic discourse in the works of American poet Elizabeth Bishop. Auto-ethnography, a relatively new method in humanitarian studies which arose in the middle of the 20th century along with interest in queer research, is based on (auto)biographical narration. This allows an artist to focus on his identity and its representation in the frames of certain cultural norms and conventions. Autobiographic narrative is considered as fundamental discourse of Bishop's creativity and serves as an analytical method for interpretation of poetic auto-ethnography, as an effective artistic means of searching for and determining poet's identity. This motivates the novelty of this article, which is the first attempt of academic analysis of Bishop's poetry in Ukrainian American studies. Bishop's early orphanage (her father died when she was an infant, her mother was in a madhouse), her understanding of personal otherness and alienation conditioned her constant physical movement in space (she did not stop traveling, she dreamed of her own home and at least some kind of stability and confidence – in the relationships and environment), and also determined her reflections over the dominants of her identity – both artistic and human. One can speak of Bishop poetry as evidence of her permanent (e)migration, embodied in the nomadic art consciousness, whose temporal settled life is in the discrete markers of Kairos, snatched up by memory from the chronologically structured recollections of everyday life. This determined the subject of the study – the poetics of auto-ethnography, based on the comprehension and analysis of the imagined landscape of the poetic space, which, formed by nomadic consciousness of the poet, contributes to the realization of the objective set in the work – mapping of memory as the decisive factor in Bishop's self-identification – as a poet and a person.

Key words: American poetry; auto-ethnography; hybrid identity; trauma; cemetery of childhood.