

ЭМИЛИ ДИКИНСОН




ПРЕДИСЛОВИЕ

❖ Жизнь одной из самых знаменитых поэтесс мира — сплошная загадка для биографов, в которой невозможно отличить правду от вымысла. И это о женщине, которая почти никогда не покидала дом. Странную, хрупкую, неземную женщину безуспешно пытались вписать в тот или иной стереотип еще при жизни. Оказалось, что это невозможно, поскольку поэтесса соткана из противоречий. Тридцатилетнюю Эмили в родном Эмхерсте называли мифом, а ведь тогда никто понятия не имел о ее мистическом творчестве и не имел возможности прочитать ее поэзию. Она всю свою жизнь писала «в стол» и решилась опубликовать всего около десятка коротких стихотворений из более полутора тысяч выплывших из-под ее пера. Еще в юности она стала местной знаменитостью не благодаря своим литературным заслугам, а потому, что не любила выходить из дома, встречать гостей, а со временем и вовсе отказалась покидать свою комнату. Из-за ее пристрастия к белым одеждам ее и вовсе стали считать не человеком, а призраком. Цветаева американской литературы, с такой же приверженностью к произвольным тире и заглавным буквам, с такой же эмоциональностью, скрывала свой дар и саму себя от общества.

БИОГРАФИЯ

- ❖ Эмили Элизабет Дикинсон (10 декабря 1830 года, Амхерст, Массачусетс — 15 мая 1886 года, там же)
- ❖ При жизни опубликовала менее десяти стихотворений (большинство источников называют цифры от семи до десяти) из тысячи восьмисот, написанных ею. Даже то, что было опубликовано, подверглось серьёзной редакторской переработке, чтобы привести стихотворения в соответствие с поэтическими нормами того времени. Стихи Дикинсон не имеют аналогов в современной ей поэзии. Их строки коротки, названия, как правило, отсутствуют, и часто встречаются необычная пунктуация и использование заглавных букв. Многие её стихи содержат мотив смерти и бессмертия, эти же сюжеты пронизывают её письма к друзьям.
- ❖ Хотя большинство её знакомых знали о том, что Дикинсон пишет стихи, масштаб её творчества стал известен только после её смерти, когда её младшая сестра Лавиния в 1886 году обнаружила неопубликованные произведения. Первое собрание поэзии Дикинсон было опубликовано в 1890 году и подверглось сильной редакторской правке; полное и почти неотредактированное издание было выпущено лишь в 1955 году. Хотя публикации вызвали неблагоприятные отзывы критики в конце XIX и начале XX века, в настоящее время Эмили Дикинсон рассматривается критикой как одна из величайших американских поэтесс. В 1985 году в её честь назван кратер Дикинсон на Венере.




❖ Будущая основательница стиля модернизм в литературе родилась и прожила свою жизнь в маленьком даже по тем временам городке Эмхерст в Массачусетсе, примечательном только наличием в нем крупного гуманитарного колледжа с отменной репутацией. Семья ее была именитой, зажиточной и очень образованной, поэтому и воспитанию детей уделялось огромное внимание. А тихая, послушная Эмили Элизабет была самой прилежной ученицей — старший брат Остин рос сорвиголовой, страстной, увлекающейся натурой, и ему сложно было усидеть на одном месте, а младшая сестра Лавиния оказалась слишком общительной и неусидчивой, чтобы ей поддавался гранит науки. Поэтому соответствовать невозможным строгим требованиям амбициозного отца пришлось средней дочери.

ТВОРЧЕСТВО И СТИЛЬ

❖ Маленькая женщина из самодовольно-чопорной пуританской провинции переживала в своем сердце великую свободу, обещанную человечеству новой эпохой, открытую для искусства романтизмом. Взламывая рамки привычного уклада бытия и сознания, человеческий дух вырвался на ошеломляющие просторы. Понятие «верь» в стихах Дикинсон ассоциируется с чинным порядком и покоем провинциальной жизни. «Прелестные небеса» — тихий городок, где жарким днем лениво вымирают улицы, где так скучна сладость воскресного досуга, где за всем исподтишка следят зоркие (соседские!) глаза Бога. Там, где иные обретали уютное счастье, Дикинсон испытывает отчаянную тоску узника по свободе. Райское блаженство сравнивается с бессрочным тюремным заключением:

❖ Immured in Heaven!

What a Cell!..



❖ В стихах «закоренелой» домоседки звучат мотивы странствия, бродяжничества, бездомности. «Берег надежнее, Эбня, — пишет Эмили подруге, — но я люблю скитаться по морям; знаю, эти пленительные воды грозят крушениями, слышу ропот ветра, — но ах! я влюблена в опасность!..». В жизни Дикинсон не пришлось побывать даже на морском побережье, и тем не менее море — «свободная стихия» — один из любимейших ее поэтических образов. Душа кажется тихой заводью, но стоит ветру нарушить ее «голубое спокойствие», и перед взором распаивается бесконечность океана.

❖ Вся жизнь Эмили прошла в строгом солидном семейном особняке — он и сейчас стоит посреди скромного сада чуть в стороне от главной улицы Амхерста. Дом — один из центральных образов ее поэзии: он и приют, и монастырь, и крепость, и тюрьма. Но в человеческом духе Дикинсон угадывает огромную взрывную силу: казавшиеся непоколебимыми стены рушатся от одного толчка, от дерзкого вопроса. Старое распадается по швам, а в окна и двери, в провалы и бреши заглядывает незнакомый мир будущего:

❖ I dwell in Possibility —

A fairer House than Prose —

More numerous of Windows Superior — for Doors...



❖ Горизонты души стремительно расширяются. Разум соизмерим лишь с Морем, с Небом, с Богом: «The Brain is wider than the Sky...»

❖ Человеку достаточно встать во весь рост, и мир ему покориться, а небеса окажутся совсем рядом:


❖ We never know how high we are Till we are asked to rise And then if we are true to plan Our statures touch the skies.

❖ Во весь рост встает титаническая фигура человека-Бога, истинного властелина мира, чей дух заполняет собой вселенную. Этот явно «эмерсоновский» тезис у Дикинсон одновременно утверждается и подвергается сомнению. Двойственность, парадоксальность, присущие ее поэтическому мышлению, обнаруживаются в трактовке темы природы, одной из основных тем поэзии Дикинсон.

❖ Главенствующую, активную роль во взаимоотношениях с природой трансценденталисты отводили человеческому духу. В естественном мире он видит многообразные отражения самого себя: «Природа есть символ духа... Аксиомы физики воспроизводят законы этики», — писал Эмерсон. Заглядывая вместе с Торо в светлое зеркало Уолдена, «мы измеряем глубину собственной души».

ПРИРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ

❖ Для Дикинсон природа — объект пристального наблюдения. Стихи, передающие чувство слияния с ней — в радости, волнении или печали, — крайне редки. Даже в самые доверительные минуты природа лишь «почти» говорит с человеком, между ними — отношения добрососедства и не более. Природа часто рисуется как другой человек, знакомый, близкий, но другой (в жизни Дикинсон остро ощущала свою особенность и отчужденность даже среди родных и домочадцев). Себя поэтесса изображала маленькой девочкой в огромном доме: отец с неизменной пунктуальностью зажигает на ночь звезды, мать склоняется к изголовью со светлой, ласковой улыбкой. Жизнь природы и жизнь (даже повседневный быт) человека метафорически сближаются, но близость эта обманчива. Природа — «заколдованный дом», для людей навеки закрытый. За ней можно подсматривать, комментировать ее «знаки», но проникнуть в суть ее законов и явлений человек не властен.



❖ Субъективное, личностное начало и объективный, невозмутимый «строй» природы у Дикинсон противопоставлены и существуют в разных измерениях. Природное время «абсолютно»: неуклонно и размеренно, как колебания таинственного маятника, чередуются день и ночь, времена года и т. д. Для человека время течет по-иному: оно сжимается или растягивается, останавливается или ускоряет бег, повинаясь изнутри идущим импульсам (надежда, ужас, боль, счастье). Приобщение к природе, полнейшее растворение в ней сулят человеку беззаботное, бездумное блаженство:

❖ The Grass so little has to do I wish I were a Hay...

❖ Но «травяного» блаженства Дикинсон не приемлет: жизнь духа, беспокойная, противоречивая, страдальческая ей неизмеримо дороже.


ЧЕЛОВЕК В ТВОРЧЕСТВЕ

❖ Человек — капля в необъятном океане материи, капля, наделенная сознанием:


❖ She knows herself an incense small —
Yet SMALL —she sighs — if ALL —is ALL —
How larger — be?

❖ Такого рода смиренное самоуничижение очень характерно для Дикинсон. Подчас она доводит мысль до гротескного заострения: «I'm povody...». Однако в убогой оболочке живет суверенный дух, который с царским высокомерием смеет противопоставить себя миру:

❖ The Soul selects her own Society —
Then — shuts the Door —
To her divine Majority —
Present no more —



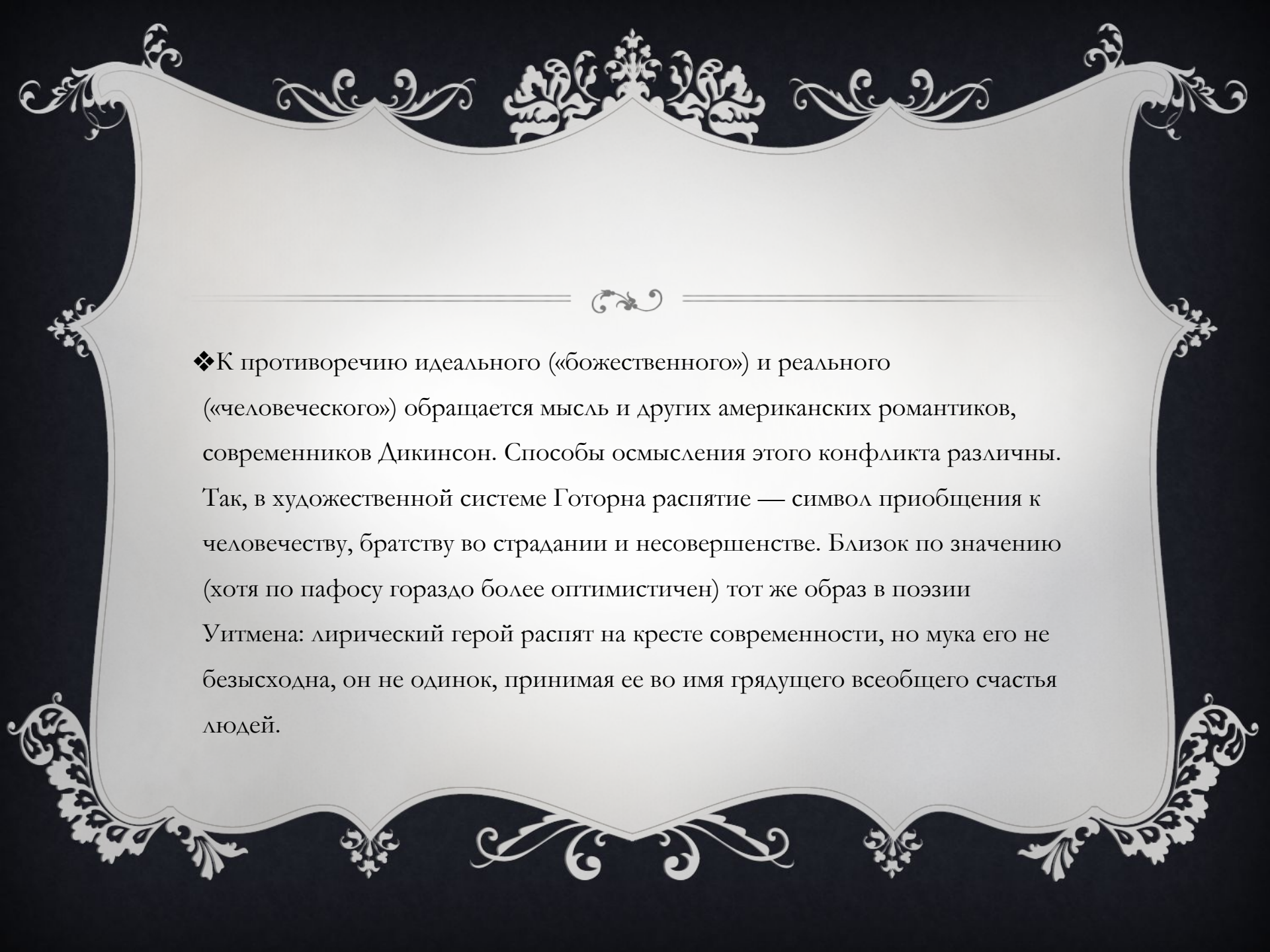
❖ Душа — «божественное большинство» — черпает силу в непоколебимой верности себе. Эта («эмерсоновская») мысль тут же выворачивается у Дикинсон «наизнанку»: легко ли капле отстаивать царственную самоценность в океане?.. Мир уподобляется (в другом стихотворении) огромному хищнику, человек — затравленному зверьку: самостоятельность и свобода ему, увы, не по силам, в отчаянии он молит Бога об убежище где-нибудь в пыльном углу «небесного комода». Дикинсон по-своему переживает то «сиротство», которое Г. Мелвилл считал бременем современного человека: чтобы не согнуться под ним, нужно особое мужество.




❖ Мучительно острое сознание двойственности человеческого бытия пронизывает всю поэзию Дикинсон. Она естественно прибегает к привычной библейской символике: жизнь — неизбежная крестная мука, Голгофа (поэтесса называет себя «царицей Голгофы»):

❖ One Crucifixion is recorded — only —
How many be
Is not affirmed of Mathematics Or History —
One Calvary — exhibited to stranger —
As many be As persons.

❖ Дух жаждет полета, но телу не дано крыльев; тот, в ком заключены безграничные возможности мысли и мечты, — не более, чем прах.



❖ К противоречию идеального («божественного») и реального («человеческого») обращается мысль и других американских романтиков, современников Дикинсон. Способы осмысления этого конфликта различны. Так, в художественной системе Готорна распятие — символ приобщения к человечеству, братству во страдании и несовершенстве. Близок по значению (хотя по пафосу гораздо более оптимистичен) тот же образ в поэзии Уитмена: лирический герой распят на кресте современности, но мука его не безысходна, он не одинок, принимая ее во имя грядущего всеобщего счастья людей.




❖ Поэзия Дикинсон, как, впрочем, и ее жизнь, замкнута в узкой, сугубо личной сфере. Единственно возможное преодоление конфликта поэта видит в «возвышении» над реальным детерминизмом человеческого бытия. Жизнь, которой мы привыкли дорожить, жизнь, подчиняющаяся земным законам цветения и увядания, Иисус отверг, избрав высшую «зрелость» — торжество духовного начала:

❖ 'Tis Ours — to wince — and weep —
And wonder — and decay —
By Blossoms gradual process —
He chose — Maturity—

❖ С этой точки зрения реальная жизненная судьба Эмили Дикинсон представляется образцом романтического «жизнетворчества»:


❖ 30-летнее добровольное затворничество, сосредоточенность на внутреннем переживании, эмоции, мысли, поэзии — не попытка ли это преодолеть роковую противоречивость бытия, приблизиться к идеалу духовности через подвиг одиночества и отречения. Свою жизнь и свою поэзию Дикинсон ограничивает тесным кругом, видя в том единственный способ сохранить в неприкосновенности «святилище души».



❖ Для трансценденталистов одиночество почти неизменно благостно, царственно: «в одиночестве каждый человек искренен. Лицемерие начинается, стоит лишь появиться другому» (Р.У. Эмерсон). «Не то, чтобы мы любили одиночество, — рассуждает Г.Д. Торо, — но мы любим парить, а когда воспаряешь, число спутников все более редет, пока они не исчезают вовсе» — мысль, очень близкая и Дикинсон. Ласковая, отзывчивая по натуре, Эмили становилась неприступной, почти жестокой, почуяв посягательство на свою духовную независимость и свободу. «Шагая мысленно за известный предел, вы неизбежно остаетесь в одиночестве», — писал Дикинсон ее многолетний корреспондент и доброжелатель Т.В. Хиггинсон. Если спутник не мог «шагать» вместе с ней, — что ж, приходилось продолжать восхождение одной.


❖ Но где тот «предел», за которым одиночество-благо оборачивается одиночеством-проклятием? Дикинсон, как и Мелвилла, привлекает сложная тема безумия, в котором человек, повинаясь лишь внутреннему голосу и презирая здравомыслие массы, идет до трагического конца. Трактовка этой темы у Дикинсон неоднозначна и в чем-то родственна пушкинской: безумец — еретик, быть может, гений, не понимаемый толпой, он «силен, волен... в чаду нестройных, чудных грез», но грезы обрекают его и на страшную судьбу изгоя, отверженного людьми, — «...посадят на цепь дурака...». Ср. у Дикинсон:

❖ Much Madness is divinest sense —
To a discerning Eye —
Much Sense — the starkest Madness —
Tis the Majority In this, as All, prevail —
Assent — and you are sane —
Demur — you're straightway dangerous —
And handled with a Chain —




❖Трансценденталисты утверждали «божественность» человека постольку, поскольку он способен подняться до истинной своей сущности, чаще всего путем сознательного самоустранения от всеобщего, суетливого и мелочного, «материального» бытия. Г.Д. Торо проповедовал принцип «экономии» (отказа от ложных, искусственных понятий, навязываемых обществом) как средство приближения к подлинной жизни. У Дикинсон сходный (хотя лишенный бунтарского социального пафоса — отличие в данном случае очень существенное) принцип «отречения» (Renunciation) оборачивается трагической стороной — мучительной скудостью жизни, постоянным голодом:


❖It would have starved a Gnat —
To live so small as I —...
I had been hungry, all the Years...



❖И это была не только ее беда. Взыскательный романтический дух отказывается принимать грубую пищу, которую предлагал ему «материалистический» XIX век. Обреченный на голодание, он вынужден был питаться лишь из собственных запасов (ср. у Дикинсон: «To own the Art within the Soul the Soul to entertain»). На анемичность, призрачность «вскормленного» подобным образом сознания жаловался еще Н. Готорн. Более полувека спустя Дж. Сантаяна по тому же поводу писал: «Сама жизнь давала им (писателям Новой Англии середины XIX столетия. — Т. В.) мало удобоваримой пищи, а природа не наделила их большим аппетитом. Отличаясь разборчивым вкусом, они при сложившихся обстоятельствах испытывали духовный голод. Посему творческий дух... отдавался своего рода игре с самим собой — перевариванию пустоты...».




❖ Одна из немногих, Эмили Дикинсон сумела «преодолеть судьбу»: благодаря удивительной интенсивности внутренних, духовных процессов жалкие «крохи» превращались в достаточное угощение. «Я ослепила себя...», — пишет Эмили, и тем самым навек отделила от остальных, зрячих, став и беднее их, и богаче. Иные смело глядят на солнце, обнимают взором широкий мир, не пугаясь его пестроты и роскоши. Дикинсон «смотрит» как будто даже не глазами, а сердцем, обнаженными нервами. Поле зрения сознательно сужено: душа украдкой выглядывает из окошка в сад, но в том немногом, что доступно ее непосредственному восприятию, умеет открыть «удивительный смысл». Поэтический образ рождается из обыденной детали, непритязательного наблюдения: пройдя сквозь душевные «фильтры», они насыщаются новым, часто неожиданным значением. В песенке иволги можно услышать простое насвистывание или «божественный» смысл: все зависит от того, что у слушающего «внутри». Поэзия Дикинсон не знает пассивной созерцательности: «белкам и мне», лукаво замечает она в одном из стихотворений, интересны не орехи на дереве, а «ядрышко внутри».



❖ Мир мысли и фантазии соотносим с миром объектов и явлений, но в то же время автономен. Процесс духовного освоения состоит в «утрате» объекта (Perception of an Object costs / Precise the Object's loss) и «возрождении» его в новом качестве и значении. Чтобы создать в воображении бескрайнюю прерию, нужны лишь цветок клевера и пчела — впрочем, даже если их не будет, фантазия справится сама:

❖ To make a prairie it takes a clover and one bee,
One clover and a bee,
And revery.
The revery alone will do,
If bees are few.

❖ Нет ничего сильнее и... беспомощнее человеческого духа: это мир безграничный и замкнутый в себе, это наша надежнейшая твердыня и царство обманчивых теней. Все лучшее, что было в жизни поэтессы, — свобода, творчество, любовь — сосредоточено в этом мире.



❖ Поэзия Дикинсон — своеобразный «театр» одного актера. Сюжет бесконечной лирической драмы — диалектика эмоциональной, духовной жизни человека; «заняты» в ней чувства и мысли, мимолетные впечатления, воспоминания, берящие душу, и тайные мечты. Перенесенные из сферы реальности, детерминированной временем и обстоятельствами, в «театральный» мир воображения, они становятся ролями, личинами в спектакле души. Интенсивность и правда чувства, воссоздаваемого снова и снова во множестве вариантов и оттенков (даже если это чувство горькое и страшное), — источник эстетического наслаждения. Дикинсон наделена способностью к предельной самоотдаче и искренности перевоплощения, какой отличаются большие актеры.

❖ В истории литературы США XIX столетия Дикинсон — во многих отношениях исключение, однако исключение, с убедительностью проясняющее «правило»: в данном случае это характерные черты и свойства американского романтизма на позднем и плодотворнейшем этапе его развития. В пантеоне американской поэзии Эмили Дикинсон по праву заняла место рядом с Уолтом Уитменом. Постоянное тому подтверждение — живой и широкий читательский интерес к ее творчеству.

❖