

ваемого текста. И к чести всех работавших над книгой следует отметить, что как бы предельно «ужаты» ни были отдельные статьи, они всегда сохраняют требуемый научный уровень — как в оценке того или иного явления, так и в методологических принципах его описания. Даже такой, думается, самый сложный для создателей книги момент, как краткая — в двух-трех фразах — передача основных идейных и сюжетных параметров разбираемых произведений, не дает оснований для критики: каждая фраза тут выверена. Вот, скажем, статья, посвященная творчеству Томаса Манна, в которой кратко передается содержание важнейших произведений писателя. «Доктор Фаустус» — самый сложный, многоплановый роман, объединяющий в себе сразу несколько подводных повествовательных течений, формирующих в итоге неоднородную, полифоническую композицию. Передать все это в одном, пусть очень весомом, очень насыщенном абзаце, чрезвычайно трудно. Трудно, но не невозможно. И в абзаце, посвященном «Доктору Фаустусу», пусть только пунктиром, но намечаются важнейшие идейные и смысловые направления писательского повествования.

О преимуществах нового справочника можно было бы говорить еще много. Тем не менее хотелось бы сделать несколько пожеланий «максималистского» характера — на случай, если справочник будет переиздаваться.

В частности, это касается библиографической части. Очень хорошо, что помещен в конце систематизированный перечень критических работ общего характера и антологий по зарубежной литературе. Информативную его значимость, особенно в тех случаях, когда мы имеем дело с литературными «малыми», у нас еще недостаточно изученными, трудно переоценить. Хотелось бы только, чтобы при переиздании справочника библиографическая его часть раз от разу актуализировалась, расширялась и пополнялась за счет новых работ. И еще одно пожелание на будущее. Выборочный характер библиографии вполне понятен и объясним. И все же хотелось бы, чтобы по советским работам о зарубежных писателях библиография была бы полной. Не так уж существенно утяжелило бы это объем книги, а польза была бы огромной: в этом случае наш читатель получил бы полный библиографический перечень написанного у нас по интересующей его теме, а иной зарубежный читатель смог бы воочию убедиться, как основательно и системно изучается у нас зарубежная литература. Кстати, и сам по себе факт существования подобного справочника — еще одно лишнее тому доказательство.

Опыт издания данного справочника лишь раз доказывает, что назрела пора сделать такую же книгу на самом актуальном, самом свежем литературном материале. В нее должны быть включены писатели сегодняшнего дня, ныне живущие и активно работающие в литературе. Такая книга особенно необходима всем тем, кто имеет дело с современным литературным процессом. Понятно, что задача эта не из легких. Но положительный пример в этом плане уже есть — нынешний справочник, соче-

тающий объективный научный подход с партийностью оценок нашего литературоведения, книга, приносящая реальную пользу.

Н. ЛИТВИНЕЦ

ТОРЖЕСТВЕННЫЙ НАСТРОЙ

Эмили Дикинсон. Лирика. Предисловие и переводы с английского Веры Марковой. Москва, «Художественная литература», 1981 г.

Ее судьба вот уже почти столетие не перестает изумлять исследователей и просто читателей. Между тем Дикинсон однажды заметила — и справедливо, — что дни ее «слишком просты и слишком строги, чтобы кого-нибудь повергнуть в удивление». Но речь не о внешней занимательности биографии. Какой огонь должен был полыхать за размеренным и скучным повседневным распоряжением, чтобы стали возможны ее стихи!

Часто ее называют «затворницей из Амхерста». Это не метафора. Она и сама говорила о своем «белом избранничестве». Почти вся жизнь Эмили Дикинсон (1830—1886) прошла в глубоком уединении. Амхерст, небольшой городок неподалеку от Бостона, в те времена служил одной из последних цитаделей пуританства. Духовная и религиозная традиция, восходящая еще к первым колонистам, хранилась здесь свято. На Дикинсон она оказала очень сильное, хотя и сложное влияние. Отчасти предопределив и этот уход от мира.

Уход датируется точно, благодаря сохранившемуся письму: «Я переживаю ужас — с сентября — и никому не могу сказать об этом — вот почему я пою, точно Мальчик, который идет мимо Кладбища, — мне страшно, как и ему». Это сентябрь 1861 года, апогей драмы, которой американская лирика обязана несколькими своими шедеврами. Старый как мир сюжет: молодой семейный человек, страстное и в общем одностороннее чувство, давящее ощущение несвободы, его отъезд — далеко, в Сан-Франциско, по тогдашним понятиям чуть не на край света.

А вслед за этим — «избранничество». Монашески строгое, в любое время года непременно белое платье. Замкнутость, поражающая даже близких. Отчужденность ото всех.

Ее общество составляли только родные и дети, с которыми она дружила.

Ее настоящей жизнью была поэзия.

Долгие годы никто и не подозревал, что она пишет. Стихи складывались в конверты, спрятанные на полках платяного шкафа. Впоследствии по этим конвертам более или менее точно устанавливали даты написания. При жизни было напечатано лишь восемь стихотворений — все анонимно. Они не удостоились ни малейшего внимания тогдашних литературных авторитетов. Слава пришла уже в XX веке.

Тогда выяснилось, что сам ее уход был вызван не только переживаниями, связанными с личной катастрофой. Причины лежали намного глубже. Это было бегство не от самой себя, а от окружающего мира — безликого, монотонного, лишенного воображения, которое для Дикинсон, как для каждого романтика, составляет смысл и оправдание бытия.

Тот роковой сентябрь оказался все-таки лишь внешним биографическим рубежом, а сам выбор был сделан гораздо раньше. Должно быть, еще в семинарии, куда Эмили отдали, когда ей не исполнилось и шестнадцати. Учениц здесь разделяли на три категории: верующие, подающие надежду, безнадежные. Она попала в последний разряд. И не по ошибке. Пожертвовать земным счастьем во имя грядущего спасения она не могла. Но просила близких молиться, чтобы и для нее «нашлось место в сияющих небесных чертогах». Мучилась этим противоречием и не обретала примирения с собой.

«Все вокруг меня откликнулось на призыв Христа, я же осталась одна в своем бунте». Это было потрясением, кризисом. Завязался конфликт веры и безверия, в каком-то смысле центральный и для ее биографии, и для поэзии:

Я узнаю — зачем? — когда кончится
Время —
И я перестану гадать — зачем.
В школе неба пойму — Учителю внемлю —
Каждой муки причину и зачин.

Он расскажет — как Петр обещанье
нарушил —
И — когда услышу скорбный рассказ,
Забуду я каплю кипящей Печали —
Что сейчас меня жжет — обжигает сейчас.

Если бы эта «кипящая Печаль» не вмещала содержания куда более глубокого, чем исчерпанность традиций, на которых воспитывали Эмили Дикинсон, даже если бы в ней выразилась только непримиримость пуританской духовной культуры и романтического мироощущения, поэзия, созданная в «избранничестве», конечно, никогда не обрела бы непреходящей своей значимости. Но в ней воплотился смысл всечеловеческий и вечный: боль души, осознающей свою чужеродность всему и всем вокруг, гордость вызова и бескомпромиссность искания нравственной истины. Возникла вселенная духа, несущая на себе неповторимый отпечаток личности ее творца. А реальная биография, как всегда бывает у романтиков, не столько изменяла очертания этой вселенной, сколько сама воспринималась через призму ее законов. К Дикинсон вполне можно отнести парадоксальный афоризм Оскара Уайльда, гласящий, что жизнь подражает искусству.

Впрочем, современникам еще надо было доказывать, что намеренно неуклюжие эти строки с их неровным ритмом, причудливой пунктуацией, обилием заглавных букв, необычностью образов и редкой, необязательной рифмой — что все это и впрямь искусство, поэзия.

Нередко в этом сомневался даже литературный опекун амхерстской затворницы

Хиггинсон. Довольно бесцветный версификатор и очеркист, он в ту пору пользовался немалым влиянием. И его не удивило письмо из провинции со стихами и просьбой честно сказать, «являются ли они живыми». Удивили сами стихи.

У него хватило чутья почувствовать поразительную одаренность своей безвестной корреспондентки. Но он тут же заключил, что стихам недостает формы. Еще бы! Ведь в них не было ни правильной метрики, ни привычной мелодичности, ни плавных строк. А в «кладбищенской» поэзии все это считалось обязательным. Как и элегический мотив смирения перед смертью.

Только смирения у Дикинсон нет и в помине. Есть страстность и непосредственность восприятия смерти в ее неотвратимой неизбежности для каждого. Есть предельная напряженность переживания. Но никакого мистицизма. И никакого поэтического шаблона. Ходульные метафоры, вялая меланхоличность, чисто литературное слово, в котором устоявшимися ассоциациями стерт и заглушен исходный смысл, — все это не для Дикинсон. При всей своей символической масштабности ее образы резко конкретизированы. А поэтическое пространство — это не какое-нибудь располагающее к созерцательности сельское кладбище вокруг живописной часовни. Это строго выстроенный космос, в котором отражены пропорции действительно мира с его вполне земными понятиями, вовсе не утратившими своего реального содержания. Элегия со всеми своими условностями преобразена до неузнаваемости. Ни скорби, ни умиленности, ни искусственной гармонии — резкость диссонанса, трезвость взгляда, органика формы, «непоэтичной» по всем тогдашним канонам.

Так у нее повсюду, даже в стихотворениях, которые могут показаться лишь беглыми зарисовками или чисто лабораторными экспериментами. На самом деле они не были ни эскизами, ни пробами. Они разрушали художочную поэтическую соразмерность, столь чтимую во времена Дикинсон, и уже своей «нескладностью» давали ощутить динамику, прозаичность, жестокость реальной жизни, от которой поэзия все еще тщилась найти укрытие в «благопристойности» и «изысканности», декларированных литературными властями умов. Готовя первый сборник Дикинсон, изданный посмертно, опекун в своем предисловии спешил извиниться за то, что ее строки «напоминают овощи, сию минуту вырытые из огорода, с налившимися комьями земли, со следами дождя и росы». Ему, конечно, не приходило в голову, что эта «непосредственность», которая выдавала прискорбное незнание великих образцов, для поэзии будущего окажется завоеванием бесспорным и блистательным. И та почти экзотическая страстность, которая Хиггинсона шокировала и пугала, тоже найдет множество отголосков в поэзии нашего столетия, как и высокая серьезность,

всегда сопутствующая этим стихам, о чем бы они ни были написаны.

Внешне стихи Дикинсон почти не связаны с эпохой, в которую она жила. Показателно, что для нее словно не существовало движения истории. Даже Гражданская война отозвалась в ее творчестве лишь очень опосредованно, размышлениями о капризах судьбы, неизменно выхватывающей из жизни тех, кто полон сил и надежд. Ее лирику можно назвать исповедальной, медитативной, пейзажной — ни одно из этих определений не будет вполне точным, но они справедливы в том отношении, что передают органически присутствующее Дикинсон стремление всматриваться в глубины собственных переживаний, а не в быстро меняющийся спектр американской действительности.

Обычно ее стихотворения посвящены природе родных мест или каким-нибудь незаметным происшествиям, из которых складывается будничная жизнь. При всем богатстве библейских реминисценций их поэтический язык прост, намеренно беден выразительностью. А напряженность выраженного в них чувства можно было бы отнести за счет каких-то сугубо личных психологических особенностей Дикинсон, если бы не ощущался в этих безыскусных картинах второй план — философское осмысление важнейших понятий бытия. Душа, истина, красота, смерть и бессмертие — для Дикинсон все это были не отвлеченности, а категории, полные самого живого и непосредственного смысла.

Они постоянно просвечивают в каждом «эпизоде» создаваемого ею дневника провинциальной повседневности, и любая мелочь бытового обихода, которую Дикинсон стремится передать с наивозможной достоверностью и точностью, приобретает особое значение, особый вес. И колодезная вода в кувшине, тут же вызывающая мысль о Бездне об иных мирах, мерцающих в глубине скважины. И те же «покой из алебаstra». И «фронтоны холмов», на которые опирается «вековечная крыша» замка, построенного творческим воображением.

Романтики принесли в искусство принцип двумерности, требовавший, говоря словами Блейка, «в одном мгновенье видеть вечность» — так чтобы небо открывалось в чашечке цветка. Творчество Дикинсон продолжило эти трудные поиски согласия между духом и бытием, их синтеза. В ее стихах открылось неисчерпаемое богатство соотношений, переключек, контактов духовного и чувственного, «земли» и «неба». Но здесь-то всего нагляднее и выступило своеобразие ее мироощущения. Там, где до нее господствовала конечная гармония идеала и естественной жизни, теперь всевластны стали неслиянность, противоречие и даже антагонизм. У Дикинсон природа замкнута и недоступна человеческому опыту. Ею можно восхищаться как высшим образцом соразмерности начал, но еще чаще она предстает не только как сила, отчужденная от человека, а даже ему угрожающая какой-то неявной и все же грозной опасностью. Философского примирения конечного и бесконечного не про-

исходит, и нет уже органической связи между природой и личностью:

Но кто — по правде говоря —
С ней коротко знаком?
Ведь мы нее дальше от нее —
Чем ближе подойдем.

По сути, это чувство собственной чуждости и другим, и даже природе было главным мотивом Дикинсон, центром ее художественного мира. И в том, что ее мукой и болью стал разлад бытия, тупики сознания, кризис веры, — во всем этом нельзя не различить ясный след ее времени. Несмотря на свою добровольную изоляцию, Дикинсон чувствовала драматизм эпохи, разрушающей связи личности с естественной жизнью и поколебавшей в человеке сознание своей необходимости и незаменимости среди тысяч других людей, уникальности каждого индивидуального пути и духовной связи всех людских поколений. Единство духа и бытия она, живя в мире, развороченном и перевернутом Гражданской войной, могла воспринимать только как идеал, не подтвержденный, а опрокинутый реальной действительностью, и мечте о гармоничности, хотя бы в отношениях с природой, у нее противостоит свидетельство о разделенности, необратимой, как она ни тягостна.

Ощущение разделенности человека и космоса бытия, так отчетливо переданное во многих ее стихах, скрывало за собой ту муку собственного духовного одиночества, которая воплотилась в шедеврах лирики Эмили Дикинсон, ставшая доминирующим настроением. И вся эмоциональная гамма ее поэзии определяется этим осознанием исключенности из мира как своей неотвратимой судьбы, мужественно принимаемой и гордо несомой — с таким неколебимым достоинством, что в нем самом заключен дерзкий вызов обреченности. Едва ли Дикинсон первой нашла такую тональность, однако она сумела воплотить ее настолько обостренно и глубоко, что ее камерная поэзия приобрела емкость и непритупляющийся драматизм и оказалась предвестием целого направления в лирике XX века.

Судьба была ею угадана — и принята — очень рано, о чем свидетельствует хотя бы стихотворение, предположительно датированное 1856 годом:

Я вызвала целый мир на бой —
Камень — в руке моей.
Крепче меня был пастух Давид —
Но я была вдвое сильней.

Я камень метнула — но только себя
Ударом на землю смела.
Был ли слишком велик Голиаф —
Или я чересчур мала?

До Дикинсон в ее уединении доходили, по всей вероятности, лишь смутные отзвуки общественной жизни, круто ломавшейся в те годы, когда она писала свои лучшие стихотворения — сугубо камерные, если иметь в виду тональность и композицию, и наполненные масштабными обобщениями, если подойти к ним со стороны воплощенного здесь философского и нравственного содержания. Она мыслила понятиями, тесно соотносенными с областью теологии, однако такие понятия приобретали у Дикинсон содержательное значе-

ние, далеко выходящее за пределы собственно религиозной проблематики. Так было, например, и с понятием бессмертия, таким для нее важным. Оно синонимично для Дикинсон мысли о вечном духовном бытии, которое может и должно быть обретоено каждым, кто не уклонился от неизбежного страдания, воспитывая в себе истинное моральное мужество и готовность противостоять любым ударам судьбы, как и тяготам одиночества, ожидающим личность в этом мире. Смерть при всем своем трагизме выступает у Дикинсон как необходимый компонент в сложных, многогранных отношениях притяжения и отталкивания, которые существуют между человеком и природой, телом и душой, бытием и духом. Однако для нее этот компонент не был конечным — отношения не прерывались, и с земным сроком не заканчивалось человеческое присутствие на земле, потому что

Наш мир — не завершение —
Там — дальше — новый Круг —
Невидимый — как Музыка —
Вещественный — как Звук.

«Это письмо мое Миру — Ему — от кого ни письма», — так охарактеризовала она свои стихотворения. Письмо было всерьез прочитано через много лет после смерти отправителя. В. Н. Марковой принадлежит главная заслуга в том, что теперь это письмо прочли и мы — само письмо, а не гладкий пересказ его содержания. Фактически творчество Дикинсон открыто ею для русского читателя впервые. Маленькая книжка затворницы из Амхерста встанет на полку рядом с книгами По, Уитмена, Фроста, на быстро пополняющуюся в последние годы полку, где собраны сокровища американской поэзии.

А. ЗВЕРЕВ

*Издано
за рубежом*

ОТКРЫТИЕ БРЕТАНИ

Pierre-Jakez Hélias. Les autres et les miens. Paris, Plon, 1977.

Пьер-Жакез Элиас. Истории мои и не мои. 1977.

В 1911 году Александр Блок писал матери с Бретонского побережья: «...здесь... все кругом отчаянно и потно трудится... Этот север Франции, разумеется, беднее, его пожрал Париж, торгуют и набивают брюха на юге. Зато здесь очень тихо; и очень приятно посвятить месяц жизни бедной и милой Бретани. По вечерам океан поет очень ясно и громко, а днем только видно, как пена рассыпается у скал». Бретань оставила светлый след в душе Блока — и именно здесь

родилось стихотворение, которое сам поэт высоко ценил:

Ты помнишь? В нашей бухте сонной
Спала зеленая вода,
Когда кильватерной колонной
Вошли военные суда.

Мир стал заманчивей и шире,
И вдруг — суда уплыли прочь.
Нам было видно: все четыре
Зарылись в океан и в ночь.

Как мало в этой жизни надо
Нам, детям, — и тебе и мне.
Ведь сердце радоваться радо
И самой малой новизне.

Случайно на ноже карманном
Найди пылинку дальних стран —
И мир опять предстанет странным,
Закутанным в цветной туман!

1911 — 6 февраля 1914
Aber'wrach, Finistere.

Столь хорошо запомнившаяся поэту Бретань, ее причудливые скалы и камни, немолчный шум океана, мрачные замки-крепости, старинные легенды и песни ожили также в пьесе «Роза и крест», в которой Блок высказал столько сокровенного. Хотя «драма приурочена к XIII столетию и к французской жизни... — отмечал поэт в своей записной книжке в 1916 году, — действующие лица — «современные» люди, их трагедия — и наша трагедия». Упомянутые в пьесе названия деревень Бигуденского края, входящие в департамент Финистер, — подлинны, они сохранились в Бретани и по сей день.

Именно к этим местам спустя более полувека неожиданно привлекла заинтересованное внимание французов (и не только французов) документальная книга скромного университетского преподавателя Пьера-Жакеза Элиаса (род. в 1914) «Конь моей гордости» с подзаголовком «Воспоминания бретонца из Бигуденского края» (1975)¹.

Некоторое время назад во Франции вспыхнуло бурное движение за национальное возрождение провинций, их культур, местных языков и диалектов. Самым ярким и оригинальным литературным событием, вызванным к жизни этим процессом, явилась книга Пьера-Жакеза Элиаса, заново открывшая всем Бретань. Знаменитую Бретань, занимающую во Франции второе место после Лазурного берега по притоку туристов? Бретань, о которой уже столько написано? Почему же это объемистое повествование, текущее свободно и неторопливо, словно полноводная река, не заглушая задушевного и вместе с тем ироничного голоса самого автора, было воспринято всеми как подлинное откровение? Замечательный дар рассказчика, естественность и искренность интонации, поэтичность, глубокое проникновение в народную жизнь, ценные этнографические сведения о прошлом Бретани, о быте и традициях беднейших бигуденцев, издавна славящихся своей гордостью («Если ты беден, сын мой, умеи дорожить своим достоинством», — учил дед будущего писателя), демократическая позиция автора и призыв к нынешним поколениям: устремляясь вперед, не отрываться

¹ Фрагменты из этой книги опубликованы в «ИЛ», 1979, № 12.

СРЕДИ КНИГ