**ИНДИВИДУАЛЬНО-ТВОРЧЕСКОЕ ПРЕЛОМЛЕНИЕ
РОМАНТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ В ПОЭЗИИ
Ф. И. ТЮТЧЕВА И Э. ДИКИНСОН**

Впервые вопрос о типологическом соответствии между двумя поэтами-философами – Ф. И. Тютчевым и Э. Дикинсон поставил переводчик стихов американской поэтессы на русский язык, знаток и глубокий интерпретатор ее творчества А. Гаврилов. В дневниках, куда А. Гаврилов заносил свои рефлексии по поводу художественного языка Э. Дикинсон и трудностей перевода ее образов на русский язык, он писал, например: «Восприятие природных явлений череды времен года, восходов и заходов солнца, гроз и т.д. как знаковой системы, как языка, на котором Бог говорит с людьми, роднит Э. Д. с Тютчевым» [3, с. 422]. «Знаменательным совпадением» исследователь считал то обстоятельство, что Э. Дикинсон «родилась в год написания Тютчевым стихотворения «Silentium»» [3, с. 441]. А. Гаврилов отметил несколько возможных тематических соответствий между стихотворениями Тютчева и Дикинсон, не комментируя их; указал, наконец, и на случай своеобразного «спора» Э. Дикинсон с Ф. Тютчевым, который объяснил противоположностью православной и протестантской культур в их отношении к слову: «Если Тютчев утверждает бессилие слов передать истину, неизбежную их лживость, то Э. Д. утверждает их живость» [3, с. 443–444].

Наметив возможность сопоставительного анализа творческого наследия двух великих поэтов, А. Гаврилов обозначил и тот водораздел, который, по его мнению, определяет их отличие друг от друга: «Почва, на которой вырастает поэт, готовится до его рождения. И почва эта – не столько литература, сколько культура, включающая и религию, и быт» [3, с. 444]. Именно религиозные представления, в данном случае – о сущности Слова и способах контакта поэта с Богом и миром, определяют специфику национального воплощения общекультурной парадигмы. Для Тютчева и Дикинсон – романтической парадигмы.

В рамках этой романтической парадигмы логичными оказываются и другие типологические соответствия между Э. Дикинсон и Ф. Тютчевым, пока не отмеченные исследователями. Прежде всего, сходство творческого поведения, которое определялось «этикетом романтической небрежности» (формула А. Юнггрен [9, с. 26]). А. Юнггрен приводит воспоминания И. Аксакова, который сообщал, что Тютчев не заботился о сохранности своих стихов – «он только ронял их на бумагу, на первый попавшийся лоскуток. Если же некому было припрятать к месту оброненное, подобрать эти лоскутки, то они нередко и пропадали» [1, с. 83]. Поэт скептически относился к попыткам с помощью поэзии преодолеть забвение и войти в Вечность. Стихотворения Э. Дикинсон, запечатленные на разрозненных случайных листках, часто не датированные, тоже лишь волей случая

избежали исчезновения в водах Леты. Такое отношение обоих поэтов к своим стихам объясняется сосредоточенностью на решении метафизических вопросов, на выявлении сущности бытия и недоверием к способности человеческого слова выразить мысль, в том числе поэтическую мысль.

Общеромантический культ невыразимого обуславливает и постоянное в творчестве Ф. Тютчева и Э. Дикинсон возвращение авторов к одним и тем же темам, варьирование одних и тех же мотивов и образов. Так, Л. В. Пумпянский писал о «б е с п р и м е р н о м сгущении тематики» у Тютчева, благодаря которому его стихи производят впечатление «тяжкой, полновесной густоты» [6, с. 221; разрядка автора – Т. А.] метафизических размышлений о природе и истории; В. Н. Топоров возводит эту повторяемость к идеям шеллингизма, в частности к понятию «отзвука бесконечного в конечном» [7, с. 65]. «Предел плотности смыслов», который «Э. Д. нередко переступала» [3, с. 435] в своих стихах, предусматривающих множество прочтений, преодолевается только за счет контекстного восстановления семантики ее константных образов путем анализа поэтических микроциклов [см.: 2]. Такой микроцикл, например, образуют стихи о смерти, которые Э. Дикинсон писала на протяжении всей жизни. Поэтика «затемнения мысли» [5, с. 288], которая превращает стихотворение Тютчева в загадку, в полной мере характерна и для Э. Дикинсон; в обоих случаях можно говорить о проявлении общеромантической тенденции к мистическому познанию зашифрованного мира-текста. В то же время варьирование мотивов и образов создавало необходимый диалектический противовес усложненной семантике стиха.

Закономерным в этом смысле является поразительное лишь на первый взгляд совпадение ключевых образов и мотивов, образующих «тематический лексикон» (формула Т. Д. Венедиктовой) поэзии Ф. Тютчева и Э. Дикинсон: человек и Бог, ночь и день, вера и сомнение (скептицизм), память и забвение, душа и ум, земля и небо, море и свобода, жизнь и смерть; показательное предпочтение, которое оба поэта оказывают осени перед всеми другими временами года; оправданно появление образов круга и покрова, голоса и света как знаков непознаваемого и непостижимого бытия. Показательно, наконец, и совпадение, иногда почти дословное, значимых мыслей: признание Тютчева «Природа знать не знает о былом, / Ей чужды наши призрачные годы, / И перед ней мы смутно сознаем / Себя самих – лишь грезою природы» [8, с. 223] соотносится с утверждением Дикинсон в одном из ее писем: «Мир – всего лишь тень Мозга, который создал его» [4, с. 150].

Романтическое мировосприятие обуславливает вертикальную пространственную организацию поэтического мира как у Тютчева, так и у Дикинсон, что прежде всего проявляется в наличии оппозиции равнина-горы (вершина) в их стихах. При этом заметно существенное отличие в восприятии этой оппозиции: устремленность к горному, к вершинам, по которым «проходит незаметно / Небесных ангелов нога» [8, с. 187], и неприятие «удушливо-земного» у Тютчева носит характер умозрительный и

пассивный – его лирический герой «свил гнездо в долине» и только ментально принадлежит миру абсолюта. Та же мысль о недостижимости горного мира характерна для Э. Дикинсон («Я не могу достичь Небес! / Как яблоко манит / На недоступной высоте – / Так для меня они» [4, с. 30]), однако в более позднем стихотворении поэтесса констатирует свое активное движение по «лестнице наверх»: «Я по ступенькам вверх / Иду или ползу / И вижу Звезды над собой / И Океан внизу» [4, с. 78]. Осознавая опасность такого вектора приложения жизненных сил («Я знаю, каждый дюйм / Последним может быть»), лирическая героиня не может отказаться от него. Выраженная метафорически, мысль о непрерывном восхождении к вершинам духа приобретает у Э. Дикинсон пластичный и выразительный характер.

Стихотворения Ф. Тютчева «Есть в осени первоначальной» и Э. Дикинсон «Лишь раннею весной / Такой бывает свет» пронизывает сходное ощущение жизни как чуда. Поэтическая мысль фиксирует тот преходящий момент в жизни природы – в пору ее весеннего обновления (Дикинсон) и осеннего умирания (Тютчев), когда с небес льется особый свет – знак божественного присутствия в мире, позволяющий увидеть окружающее остраненным взором (Дикинсон: «Он медлит над землей, / Над рощею парит, / Высвечивая все вокруг, / И чуть не говорит» [4, с. 74]; Тютчев: «Пустеет воздух, птиц не слышно боле, / Но далеко еще до первых зимних бурь – / И льется чистая и теплая лазурь / На отдыхающее поле...» [8, с. 177]).

За этими общими мотивами и образами стоит свойственное романтикам переживание мироздания как гигантской мистерии, жизни – как грандиозного священнодействия. Не случайным представляется появление у обоих поэтов метафоры природа – орган (ср.: «Зимою на исходе дня / Вдруг солнца луч блеснет – / Он сверху давит, словно груз / Органных тяжких нот» у Э. Дикинсон [4, с. 33] и «Не их вина: пойми, коль может, / Органа жизнь глухонемой! / Увы, души в нем не встревожит / И голос матери самой!» у Тютчева [8, с. 102]) с характерным для романтиков акцентом на музыкальной природе мироздания и «музыкальном» слухе как условии понимания посланных с высоты «тайных знаков». При этом орган у Ф. Тютчева и Э. Дикинсон выступает как воплощение мощи природы, в которой все явления целесообразны и дополняют друг друга, создавая ощущение полноты миропорядка, недоступной для понимания; простой смертный не может не осознавать свое бессилие перед непостижимой гармонией мироздания. Для обоих поэтов язык метафор оказывается единственно возможным способом проникновения в абсолютное непознаваемое. В то же время метафорический смысл, который придают понятиям и образам Ф. Тютчев и Э. Дикинсон, инспирирует мифологизацию создаваемого ими поэтического мира.

Метафора как способ мистического постижения непознаваемого обуславливает тяготение обоих поэтов к гномической форме стихов. Обычно гнома понимается как афористическое нравоучение, изложенное в

стихотворной форме. Однако и у Тютчева, и у Дикинсон, в силу метафоричности их мышления, гнома тяготеет к загадке, к парадоксу. Многие стихотворения построены как дефиниции, однако метафорическое разъяснение понятия исключает возможность однозначного понимания, напротив, предполагает интеллектуальную активность читателя (да и автора тоже) по разгадыванию смысла этих определений.

И Тютчев, и Дикинсон обращались к традиционной романтической теме – теме безумия. Стихотворение Тютчева «Безумие», как считал Н. Я. Берковский, полемично по отношению к Шеллингу, который считал «водоискателей», умевших находить воду в безводных местах, «посвященными» в тайны природы [см.: 8, с. 438-439]. Однако эта отсылка не объясняет смысл стихотворения как художественного целого, в котором совокупность метафорических образов утверждает мысль о бессилии человека перед тайнами природы. Тютчев олицетворяет безумие, наделяя его «стеклянными очами», «жадным слухом», «довольством тайным на челе», «беззаботностью веселой» [8, с. 57]. Символический образ безумия у Тютчева не сводится к безумию как психическому заболеванию – напротив, для Тютчева безумие выступает скорее синонимом самодовольства человеческого разума, ограниченного в своих возможностях познания природы. Аналогичную мысль высказывает Э. Дикинсон, но опирается при этом на выразительный хиазм, который делает ее стихотворение парадоксом, где два определения отрицают друг друга и взаимоотражаются друг в друге: «Безумие есть высший Ум – / Умей узреть его – / А Умница безумен – / И в этом большинство, / Как и во всем, право – / Согласен – мирно спи – / Задумался – и ты пропал – / И вскоре – на цепи» [4, с. 47].

Удивительным, наконец, является сходный итог поэтических рефлексий обоих поэтов над метафизическими тайнами бытия: начав с попыток мистического постижения сокрытой за завесой материального мира истины, и Тютчев, и Дикинсон в конце жизненного пути приходят к сомнению не только в способности человека познать тайну, но и в наличии тайны вообще: строки Ф. Тютчева «Природа – сфинкс. И тем она верней / Своим искусом губит человека, / Что, может статься, никакой от века / Загадки нет и не было у ней» [8, с. 218] корреспондируют с признанием Э. Дикинсон: «Из мира этого уйти – / Куда – не знаем мы – / Так в детстве из окна глядим / На дальние холмы – / Там, за холмами, волшебство – / Неведомая весть – / Но стоит ли того секрет, / Чтоб нам на гору лезть?» [4, с. 103]. Скептицизм здесь выступает как парадоксальное выворачивание романтического восторга перед непознаваемым Бытием; романтическая ирония по отношению к исповедуемым на протяжении всей жизни и всего творчества ценностям – трагический итог познания непознаваемого.

Типологические соответствия между Ф. Тютчевым и Э. Дикинсон, объясняются общей для поэтов романтической парадигмой, в рамках которой они осмысливают мир и себя в мире. Однако нельзя не заметить, что романтическое мироотношение обоих поэтов носит отчетливую гендерную, культурную и национальную специфику. Образный ряд в стихах Э. Дикинсон

отражает специфику ее женского и в то же время пантеистического взгляда на мир: «Настанет Лето наконец – / И дамские зонты, и джентльменов канотье, / И ленты, и банты / Украсят нищенский пейзаж – / Как яркие цветы <> Не спрячет Лето чудеса – / Как женщина наряд – / Или как прячутся Дары / Когда свершен обряд» [4, с. 44]. Пантеизм Дикинсон придает ее стихам чувственный характер. Этим во многом объясняется то, что символика в ее стихах часто приобретает в ее стихах «вещественность» аллегории. Напротив, у Тютчева пейзаж символизирован и потому никогда не бывает самоценным. Даже тогда, когда этот пейзаж вызывает возглас лирического героя «Какая нега для очей!», он оказывается лишь поводом для рассуждения об эфемерности красоты и скоротечности жизни («Как неожиданно и ярко...»), то есть выполняет моделирующую функцию.

Еще более очевидно эта специфика проявляется в поэтических размышлениях обоих поэтов о смерти. Для Дикинсон Смерть – нечто знакомое, обжитое и домашнее, что означает лишь переход из одной формы бытия в другую (из одного «дома» в другой), при этом Жизнь и Смерть взаимосвязаны, потому что жизнь и есть постоянное «путешествие» вместе со Смертью по направлению к Вечности («Я не могла прийти – и Смерть / Заехала за мной. / Бессмертие на облучке / Сидело к нам спиной. <...> Потом проехали мы дом, / Возникший, как вопрос, / Он земляной был и притом / По крышу в землю врос. / С тех пор мы ехали века – / Любой короче дня. / И тут открылось – к Вечности / Они везут меня» [4, с. 68]). Традиционная топка (вспомним стихотворения Е. Боратынского «Дорога жизни» и А. Пушкина «Телега жизни») в интерпретации Э. Дикинсон отражает результат ее пантеистического «присвоения» вселенной и устранения трагедии небытия.

Напротив, образный ряд стихотворения Тютчева «Брат, столько лет сопутствовавший мне...» обнаруживает обостренно трагическое восприятие смерти: «И я теперь на голой вышине / Стою один, – и пусто все кругом. <...> Дни сочтены, утрат не перечеть, / Живая жизнь давно уж позади, / Передового нет, и я, как есть, / На роковой стою очереди» [8, с. 222]. Чувство экзистенциального одиночества Тютчева перед небытием, перед «всепоглощающей бездной», столь очевидное именно в сравнении с почти «дружеским» соседством со смертью героини Дикинсон, объясняется иной культурной традицией, иным психологическим и интеллектуальным опытом. Скептическое отношение Дикинсон к результатам познания человеком мира не исключало для нее веры в бессмертие; скептицизм и внерелигиозность Тютчева оставили его наедине с отчаянием.

Сопоставление творчества Ф. Тютчева и Э. Дикинсон выявляет не только типологическое сходство между русским поэтом и американской поэтессой, но и индивидуально-творческое преломление романтической парадигмы в их произведениях, обусловленное совокупностью культурных, религиозных, гендерных факторов.

1. Аксаков И. С. Биография Федора Ивановича Тютчева. М., 1886.
2. Венедиктова Т. Д. Тематический лексикон поэзии Эмили Дикинсон // Дикинсон Э. Стихотворения. Письма / пер. А. Гаврилова; изд. подг. Т. Д. Венедиктова, А. Г. Гаврилов; С. Б. Джимбинов. М., 2007. С. 398–420. (Литературные памятники).
3. Гаврилов А. Г. Переводя Эмили Дикинсон (Из дневников) // Дикинсон Э. Стихотворения. Письма / пер. А. Гаврилова; изд. подг. Т. Д. Венедиктова, А. Г. Гаврилов; С. Б. Джимбинов. М., 2007. С. 421–447. (Литературные памятники).
4. Дикинсон Э. Стихотворения. Письма / пер. А. Гаврилова; изд. подг. Т. Д. Венедиктова, А. Г. Гаврилов; С. Б. Джимбинов. М., 2007. С. 421–447. (Литературные памятники).
5. Лотман Ю. М. Спецкурс «Русская философская лирика. Творчество Тютчева» // Тютчевский сборник. II. Тарту, 1999. С. 272–317.
6. Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы / Отв. ред. А. П. Чудаков. М., 2000. С. 220–256.
7. Топоров В. Н. Заметки о поэзии Тютчева (Еще раз о связях с немецким романтизмом и шеллингианством) // Тютчевский сборник: Статьи о жизни и творчестве Федора Ивановича Тютчева. Таллинн, 1990. С. 32–107.
8. Тютчев Ф. И. Сочинения: в 2 т. Т. 1. Стихотворения / Подг. текста и коммент. К. Пигарева; Вступит. ст. Л. Кузиной и К. Пигарева. М., 1984.
9. Юнгрен А. Поэзия Тютчева на фоне салонной речи // Тютчевский сборник. II. Тарту, 1999. С. 9–30.