

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Институт управления, экономики и финансов
Кафедра иностранных языков и профессиональной коммуникации**

М.Г. МОСОЛКОВА (КОСТИЦЫНА)

З.Н. СИРАЗИЕВА

Э.А. ШАРИФУЛЛИНА

**АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК:
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР
ЭМИЛИ ДИКНСОН**



КАЗАНЬ

2021

УДК 811.111 (075.8)

ББК 81.2 Англ -923

М 82

*Печатается по рекомендации кафедры
иностраннх языков и профессиональной коммуникации
Института управления, экономики и финансов Казанского (Приволжского)
федерального университета (протокол № 5 от 19.01.2021 г.)*

Рецензенты:

кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков
и профессиональной коммуникации ИУЭиФ **Л.М. Гараева**;
кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков
и межкультурной коммуникации ФГБОУ ВО Казанской государственной
консерватории имени Н.Г. Жиганова **Н.З. Баширова**

Мосолкова (Костицына) М.Г.

М 82 **Английский язык: художественный мир Эмили Дикинсон /**
М.Г. Мосолкова (Костицына), З.Н. Сиразиева, Э.А. Шарифуллина. –
Казань: Издательство Казанского университета, 2021. – 104 с.

ISBN 978-5-00130-467-8

Монография посвящена проблеме комплексного подхода к исследованию творчества американских писателей, недостаточно изученных в нашей стране.

Освещены вопросы специфики перевода, степени и характера влияния многообразия факторов и окружающей среды на жизнь и творчество, представлен синхронный анализ на тематическом, идейно-художественном и тональном уровне.

Предназначена для преподавателей кафедр иностранных языков, научных работников, занимающихся проблемами изучения английского языка, наследия американской литературы, для проведения практических занятий со студентами 1 курса направлений 38.03.01 «Экономика», 38.03.02 «Менеджмент» (иностраннх язык) по теме: “The USA”.

УДК 811.111 (075. 8)

ББК 81.2 Англ -923

ISBN 978-5-00130-467-8

© Мосолкова (Костицына) М.Г., Сиразиева З.Н.,
Шарифуллина Э.А., 2021

© Издательство Казанского университета, 2021

Оглавление

Введение	4
Глава 1. Эмили Дикинсон и её эпоха.....	14
Глава 2. Письмо миру.....	39
Заключение.....	84
Список литературы.....	88

Введение

В настоящее время исследователи уделяют все больше внимания творчеству женщин-писательниц, поэтесс, долгое время остававшихся на периферии литературоведения. По словам некоторых ученых, «литература – единственная интеллектуальная область, в которую за сотни лет женщины внесли самый необходимый вклад» [173, с. 3]. Нельзя с полным основанием рассуждать о многих явлениях мирового литературного процесса (например, об английском романе, американском и французском романтизме), не рассматривая творчество женщин-писательниц и поэтов.

Одной из самых ярких страниц в истории мировой женской литературы, заслуживающих пристального внимания исследователей, является судьба и творчество американской поэтессы Эмили Дикинсон. Её творчество, наряду с творчеством Уитмена, определяет основной вклад американской поэзии в мировую поэзию второй половины XIX века.

Слава к Эмили Дикинсон пришла спустя десятилетия после ее смерти, в XX веке. При жизни Дикинсон было опубликовано всего восемь ее стихотворений, все анонимно [149, с. 179]. Первый сборник ее стихов вышел в свет спустя четыре года после её смерти, в 1890 году, и был встречен пренебрежительным недоверием. Критики писали о её «безобразной грамматике, ковыляющем ритме и ужасающих рифмах» [149, с. 175].

Двадцатый век оказался к Эмили Дикинсон по справедливости щедрым – в Америке и Англии ее стихи выходят и в академических, и в массовых изданиях, они переведены на все основные европейские языки и занимают в антологиях американской поэзии одно из самых почетных мест.

За три с лишним десятилетия своей творческой деятельности Эмили Дикинсон написала около 1775 стихотворений и 1049 писем. Без эпистолярного наследия ее творчество считается неполным. «She also is known to many as a letter writer of unique power and quality. It is somehow recognized that the power of her letters is like the power of her poetry – the two are from the same

source» [5, с. 5]. Стало уже традицией называть все ее творчество «письмом миру». Только в 1955 году впервые были собраны и изданы все стихи Дикинсон с вариантами и комментариями. Три года спустя было издано собрание ее писем.

Начиная с 20 века, критики и литературоведы США уделяют много внимания изучению жизни и творчества Эмили Дикинсон. Первые исследования о ней относятся к тридцатым годам XX века. В 30–40 годы критики рассматривали творчество Дикинсон как некое стихийное явление, а позднее внимание исследователей начала привлекать воспитавшая ее историко-литературная среда. Особый интерес к поэтессе возник в 60–90 годы. Появилось множество статей и несколько десятков монографий, посвященных её жизни и творчеству. К наиболее полным биографическим исследованиям относятся работы Джона Коуди [138], Альфреда Хабеггера [154], Джей Лейды [163].

В книге Хабеггера описана история предков поэтессы начиная с 1636 года. Автор рисует генеалогическое дерево её семьи. Последние события, описанные в его книге, относятся к 1886 году (это последний год жизни Эмили). Хабеггер подробно описывает годы ее учебы, ее окружение, сопровождая свое повествование отрывками из ее писем и стихов. Ричард Сьюэл рассматривает жизнь Дикинсон как непрерывный, хотя и безгласный бунт против наследия пуританской культуры в широком смысле [187], и все перечисленные исследователи предпринимают попытку объяснить причины многолетнего затворничества Эмили Дикинсон.

Мы согласны с трактовкой Джона Коуди, который, объединяя несколько точек зрения, называет десять возможных причин затворничества поэтессы. Однако, на наш взгляд, главной причиной этого затворничества является влияние идей трансцендентализма.

Художественное творчество Эмили Дикинсон является темой многих исследований (К. Гриффит, М. Фарланд, В. Баркер, Д. Оберхауз, К. Луиз и др.). Кларк Гриффит пишет о трагических мотивах в поэзии Эмили Дикинсон [153].

Темой исследования Дэйвида Портера стало поэтическое мастерство в ранних произведениях поэтессы. Центральной темой поэзии Дикинсон является тема смерти (М. Фарланд). Мотив света и тьмы в поэзии Э. Дикинсон и его аллегорический смысл рассматривает В. Баркер [130]; мотив духовного голода и божественной природы творческого вдохновения – К. Луиз [166]; эсхатологические мотивы – В. Оливер [179]. Лирический герой поэзии Дикинсон – тема изучения М. Дики [141].

Исследователи творческой эволюции поэтессы (Е. Будик, Т. Морис, Д. Эбервейн) указывают на изменения ее поэтической манеры в зрелом периоде. Язык и стиль художественных произведений Эмили Дикинсон является предметом описания в работе Е. Будик. На особенностях ее поэтической манеры делают акцент Д. Эбервейн, Т. Морис. Их интересуют взгляды Дикинсон на природу и функции языка и на закономерности поэтической речи. О семантической полисемии как характерной черте поэтической манеры пишет М. Сэлтер [186].

Авторы рассматривают поэзию Дикинсон как воплощение в жизнь принципов романтизма (Конрад Эйкен). Критики, отвергающие представление о Дикинсон как поэте-философе (Ричард Чейз, Карл Келлер), недооценивают значение романтической традиции в ее творчестве.

Ряд работ посвящен сопоставительному анализу творчества Эмили Дикинсон с творчеством других поэтов, писателей ее времени. Проблема выражения чувства духовного одиночества писателей в произведениях Дж.Ф. Купера, Э.А. По, Н. Готорна, Э. Дикинсон, М. Твена, Г. Мелвилла становится центральной в работах Д. Мардер [169]. Исследователь Г. Монтейро сравнивает поэзию Э. Дикинсон и М.Э. Уилкинс [174]. Творчество Эмили Дикинсон в контексте так называемой «женской литературы» рассматривает М. Хоманс [157]. Предметом изучения в данной работе являются особенности творческой индивидуальности Д. Вордсворт, Э. Бронте и Э. Дикинсон, обусловленные спецификой их психологии мироощущения и поэтического выражения.

К новейшим исследованиям, посвященным Э. Дикинсон, относятся работы Вивиан Полак [181], Д. Митчелл [172], Л.А. Урбанович-Марселлин [196]

В нашей стране имя Эмили Дикинсон долгое время оставалось неизвестным читателю. Впервые переводы ее стихов были сделаны М. Зенкевичем в 1946 году [20], еще пять – в сборнике переводов И. Кашкина 1960 года [70]. Возникает вопрос, почему на протяжении стольких лет никто не предпринял попытки их издания? По словам исследователя Л. Зверева: «Если вспомнить, что первая русская публикация Дикинсон пришлась как раз на тот год, когда главный идеолог державы публично обозвал Ахматову кликушей и юродствующей блудницей, вряд ли вызовет удивление многолетний молчаливый запрет даже на упоминание о поэтическом «феномене, который при желании можно было бы подвести под ту же характеристику» [61, с. 217]. На творчество американской поэтессы и ее интересную судьбу обращает внимание признанный филолог В. Маркова. Первая публикация переводов В. Марковой состоялась в журнале «Иностранная литература», № 12, в 1976 году. В 1981 издательством «Художественная литература» выпущен сборник стихов Э. Дикинсон, с предисловием В. Марковой (краткие биографические данные поэтессы). В России творчество Дикинсон стало известным после того, как её стихотворения были опубликованы в одном томе с переводами стихов Лонгфелло и Уитмена [21]. Переводы стихов в этом томе были сделаны И. Лихачевым и В. Марковой. В 2001 году издательством «Радуга» опубликован сборник стихов Эмили Дикинсон в переводе знатока ее творчества А. Гаврилова, в него вошли 189 стихотворений [16].

А еще раньше, в 1990 году, в нескольких номерах журнала «Вопросы литературы» были изданы его переводы некоторых писем Дикинсон к своему учителю Т.У. Хиггинсону [17]. В 2000 году издательством «Симпозиум» в Санкт-Петербурге выпущен сборник, включающий переводы С. Степанова, Н. Рябовой, Э. Линецкой, М. Бортковской, Т. Стамовой, А. Глебовской, Н. Лебедевой, Т. Казаковой, Г. Кружкова, А. Вагуриной, Т. Чернышевой [19]. Пере-

воды, вошедшие в эту книгу, – демонстрируют попытку хотя бы отчасти воссоздать поэтику Эмили Дикинсон средствами русского языка, передать искания ее души, не утратив трепетной интонации и, как говорят американские критики, «изящество рукоделия». Нельзя не упомянуть также сборник стихов и писем Эмили Дикинсон под редакцией И. Мизрахи с переводом их на русский язык [18]. Ныне доказательством популярности Дикинсон в России служат постоянно обновляющиеся страницы всемирной сети Internet, где появляются переводы ее стихов.

Поэтическому творчеству исследуемого нами автора посвящены главы в монографиях, статьи. Особое внимание мы обращаем на уже имеющиеся по данному вопросу диссертации, чтобы определить новизну нашего исследования.

В отечественном литературоведении, так же, как и в зарубежном, Эмили Дикинсон рассматривается как американский романтик, на которого оказали влияние идеи Эмерсона (А.М. Зверев [60], Т.Д. Венедиктова [43], С.Д. Павлычко [96], И.А. Кашкин [70], Э.Ф. Осипова [95]).

В своей кандидатской диссертации: «Философская поэзия американского романтизма. Поэтическое творчество Ральфа Уолдо Эмерсона и Эмили Дикинсон» (1988 г.) С.Д. Павлычко большое внимание уделяет философскому содержанию лирики Дикинсон и специфике образа романтической героини в рамках проблемы: Дикинсон и пути развития философской поэзии в позднем американском романтизме [96]. В ее задачи входит проследить, как трансформируются, наполняются новым смыслом философские идеи и понятия, и проанализировать пути развития поэтики стиха, в котором главенство принадлежит идейному содержанию.

Проблема соотношения личности Эмили Дикинсон и ее лирической героини увлекает ученых, занимающихся биографическими исследованиями. Одни считают, что в стихотворениях Эмили Дикинсон полностью отразился ее духовный мир, что поэтесса и ее героиня нерасторжимы, другие – что все

в них – игра воображения, творческой фантазии. По мнению С.Д. Павлычко: «Возможны многочисленные доказательства того, что Дикинсон идентифицирует себя с героиней своих стихотворений, в них отражены, просто скопированы реалии, окружающие поэтессу» [96, с. 80].

Концепция природы Дикинсон и ее антиэмерсоновские тенденции также становятся предметом исследования Павлычко. И, безусловно, речь в диссертации идет о поэтических принципах Эмили Дикинсон. Автор приходит к следующему выводу: «Среди источников поэтической системы Дикинсон – поэзия английского барокко, так называемой метафизической школы. С ней сближает сродный тип умозрительной, устремленной в сферу идей лирики. Предпосылкой углубления философского звучания поэзии позднего американского романтизма, развития в нем универсалистской тенденции была философская направленность одного из течений раннего английского романтизма. Трансцендентализм как романтическая философия и романтическое умонастроение предопределили круг проблем, поднимаемых Дикинсон, и некоторые их решения. Комплекс идей, тип лирического героя и характер духовных конфликтов, им переживаемых, определение эстетического, нравственного, личностного идеала, поэтика философской лирики Дикинсон свидетельствует о завершенности в ней определенной линии в поэзии американского романтизма» [96, с. 167].

Д.Д. Инцкирвели в своей кандидатской диссертации «Поэтический путь Эмили Дикинсон» (на грузинском языке) (1975 г.) рассматривает творческий путь Дикинсон на фоне американской общественной мысли и литературных явлений XIX века; анализирует характер поэзии Эмили Дикинсон и некоторые особенности средств ее художественного выражения: дает оценку значения поэтессы в истории американской литературы [63]. В работе сделана попытка переосмысления разноречивых трактовок поэзии Дикинсон в зарубежном литературоведении. В диссертации Т.Д. Венедиктовой на соискание ученой степени доктора филологических наук «Поэзия американского романтизма: своеобразие метода» (1990 г.) первый раздел третьей главы «Обретение голоса» посвящен

Э. Дикинсон [43]. Исследовательница считает, что «поэзия Дикинсон – своеобразный «театр» одного актера. Сюжет бесконечной лирической драмы – диалектика эмоциональной, духовной жизни человека... Интенсивность и правда чувства, воссоздаваемого снова и снова во множестве вариантов и оттенков (даже если чувство горькое и страшное), – источник эстетического наслаждения. Дикинсон наделена способностью к предельной самоотдаче и искренности перевоплощения, какой отличаются большие актеры» [43, с. 56].

Обзор научно-критической литературы показывает, что феномен Дикинсон, опередившей свое время, продолжает привлекать отечественных и зарубежных исследователей. Возникает необходимость обращения к миру поэтической личности Эмили Дикинсон в свете возрастающего внимания к творчеству женщин-писательниц и поэтов и их роли в общекультурном процессе, с учетом особого интереса, возникшего в последнее время к таким глобальным понятиям, как языковой образ мира, авторская картина мира, мир творческой личности. Особую ценность в данной цепочке представляет мир поэта. Многие стихи Дикинсон еще нуждаются в разгадке. В связи с данной проблемой необходимо использовать комплексный подход к изучению творчества. Поэтому предметом нашего исследования является не только поэзия, но и эпистолярная. Безусловно, письма по своей значимости уступают стихам, однако они имеют поэтическую наполненность и служат ключом к разгадке творчества Дикинсон. Внутреннее единство стихов и писем определяется единством личности и судьбы автора, единством её мировоззрения. Стихи и письма отражают желание Эмили Дикинсон говорить со своими современниками и будущими поколениями о том, что её глубоко волнует, поэтому в её текстах наблюдается удивительное сочетание литературных и разговорных элементов, что проявляется как в выборе лексики, так и в синтаксических моделях. И описания, и сообщения здесь пронизаны движением беспокойного, неустанно ищущего «я» автора. Между эпистолярными и поэзией Эмили Дикинсон существует без-

условное единство, которое проявляется в создании особого языка, помогающего художнику создать обобщенно-символический образ мира и человека.

Таким образом, выбор темы монографии и ее актуальность обусловлены проблемой восприятия форм выражения мира личности Эмили Дикинсон как единого письма, которое необходимо расшифровать, создания психологического портрета поэтессы на основе ее эпистолярного и поэтического творчества, и данное исследование является ступенью в общем направлении изучения американской романтической поэзии XIX века и творчества женщин-поэтов.

Основной целью монографии стало исследование содержания и структуры художественного мира Эмили Дикинсон на основе комплексного анализа её поэзии и эпистолярных писем.

В связи с поставленной целью в работе решаются следующие основные задачи:

- показать многообразие влияний, способствовавших формированию мировоззрения поэтессы, ее поэтического творчества;
- дать характеристику творческой биографии автора с учётом влияния эпохи;
- проанализировать поэзию и эпистолярное наследие Дикинсон на тематическом, идейно-художественном и тональном уровнях; выделить ряд тем и проблем, повторяющихся в письмах и стихах, дать анализ ключевых образов.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые в отечественном литературоведении предпринята попытка представить художественный мир Э. Дикинсон во всех его проявлениях. В процессе анализа текстов писем и стихов ставятся и решаются вопросы, которые еще не были предметом специального исследования:

- проведен синхронный анализ писем и стихов;

- дана собственная оценка степени и характера влияния эпохи на процесс формирования мировосприятия и концепции поэтического творчества Эмили Дикинсон.

Предметом исследования является поэтическое творчество и эпистолярное наследие Дикинсон, прежде всего письма к Томасу Уэнтворту Хиггинсону – известному в Новой Англии литератору и постоянному автору журнала «Atlantic Monthly». Переписка с ним длилась двадцать четыре года, до самой смерти поэтессы, и именно эта переписка позволяет нам наблюдать процесс становления поэтессы.

В соответствии с характером поставленных в исследовании задач при работе над монографией были использованы системный, конкретно-исторический и сопоставительный методы исследования. В качестве дополнительных методов, применение которых было обусловлено спецификой произведений Дикинсон, использовались элементы художественного, текстологического, лингвистического и психологического анализа.

Теоретической базой исследования служат работы общетеоретического и частного характера по различным вопросам литературоведения, историографии.

Кроме того, в качестве общетеоретической и методологической основы нами были использованы труды ведущих представителей смежных областей гуманитарного знания: философов, психологов.

Научно-практическая ценность исследования. Основные выводы, сделанные в работе, могут быть включены в курс лекций по истории зарубежной литературы XIX века, использоваться в спецкурсах по американской литературе, для изучения литературных процессов, особенно перехода веков, при чтении спецкурса по литературным связям и взаимодействиям, по истории американской поэзии, в курсе истории эстетики и искусствоведения, а также для дальнейшего исследования творчества Эмили Дикинсон. Разработанная методика анализа, как отдельных текстов, так и всего художественного мира в це-

лом может быть использована при изучении творчества других американских поэтов рубежа XIX–XX веков.

Монография посвящена проблеме комплексного подхода к исследованию творчества американских писателей, не достаточно изученных в нашей стране.

Освещены вопросы специфики перевода, степени и характера влияния многообразия факторов и окружающей среды на жизнь и творчество, представлен синхронный анализ на тематическом, идейно-художественном и тональном уровне.

Предназначена для преподавателей кафедр иностранных языков, научных работников и аспирантов, занимающихся проблемами изучения английского языка, наследия американской литературы, для проведения практических занятий со студентами 1 курса направлений 38.03.01 « Экономика», 38.03.02 «Менеджмент» (иностраный язык) по теме: “The USA”.

Структура: монография состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

Глава 1. Эмили Дикинсон и её эпоха

Целью данной главы является показать степень влияния эпохи, исторических событий, окружения, социокультурных реалий, основных направлений на творчество Эмили Дикинсон в рамках проблемы мира личности.

Основные факторы языкового образа мира были определены уже в XVIII-XIX вв. – в трудах Кондильяка, Гердера, Гумбольдта, Потебни. В первую очередь это дух народа, способ укоренения человека в действительности – его индивидуальная направленность на чувственное или рациональное отражение действительности, определяющая соотношение субъективного и объективного в языковых обозначениях. Дух народа, его характер, а значит, и дух языка, кроме природных условий обитания, зависят от социальных факторов – от обстоятельств образа жизни и воспитания, от характера и условий деятельности, от национального менталитета. Кроме того, от совокупности знаний, информации, литературы, естественных наук, воспитания, данного семьей, школой, от прессы, повседневного опыта. Воспитательные действия трансформируют субъект и внушают ему определенные качества в соответствии с меняющейся картиной мира.

К перечню сфер и реалий картины мира относятся:

- семейно-родственные отношения;
- вид и устройство дома;
- досуг, распорядок дня;
- моральные предписания;
- конфессиональные ориентации;
- брак;
- отношение к окружающей среде.

Личная жизнь Эмили Дикинсон сложилась таким образом, что большую часть времени она провела в кругу своей семьи. Дикинсоны относились к числу самых респектабельных и почтенных семей Амхерста, принадлежали к верхушке местного общества [154]. Дед Эмили Дикинсон – Самюэль Дикинсон был юристом, основателем колледжа в Амхерсте, задуманного им как религи-

озный оплот защиты и распространения веры (ортодоксальный пуританизм). Он вложил в этот колледж все, что имел, все свои денежные сбережения.

Эдвард Дикинсон – отец Эмили – был самым старшим ребенком в семье, предшественником четырех братьев и четырех сестер. Он получил образование в Йеле. Так же, как и его отец, Эдвард стал юристом. Неутомимый в своем стремлении принести пользу обществу, Эдвард, тем не менее, извлек урок из безрассудного альтруизма и самопожертвования отца и никогда бы не допустил, чтобы благотворительность стала причиной его банкротства. С 1835 по 1875 год Эдвард Дикинсон был казначеем колледжа в Амхерсте, основанного его отцом.

Политическая карьера Эдварда Дикинсона началась, когда Эмили Дикинсон исполнилось шесть лет (в 1835 году). В 1840 году он становится сенатором штата, а позднее членом Конгресса. Эдвард Дикинсон был очень влиятельным человеком. Многие политические деятели, ученые, литераторы посещали его дом. Юридическую практику в его адвокатской конторе проходил Бенджамин Франклин Ньютон (1821–1853). Это он подарил Эмили сборник стихотворений Эмерсона 1847 года. Чтение этой книги потрясло ее, что, собственно, определило её дальнейший жизненный и творческий путь. Книга сохранилась – на ее страницах действительно есть пометки Ньютона, он выделил свои любимые стихотворения. Есть там и надписи, сделанные рукой Дикинсон.

Друзья Эдварда Дикинсона: Самюэль Боуэлс (1812–1878) и Джосия Гилберт Холланд (1819–1881), соредакторы газеты «Спрингфилд дейли рипабликен» и воскресного приложения к ней «Спрингфилд уикли рипабликен», стали друзьями Эмили Дикинсон. Список многих известных и влиятельных знакомых можно было бы продолжить. Эмили была знакома с большим числом знаменитостей не только благодаря своему отцу, но и брату Остину и его жене Сьюзен, которые вели активную общественную жизнь и жили рядом с домом Эдварда Дикинсона.

Эмили окружала домашняя среда, о культурности которой можно судить по тому, что, читая лекции в Амхерсте, философ, поэт и блестящий оратор Ральф Уолдо Эмерсон останавливался в доме ее брата Остина.

Эдвард Дикинсон часто уезжал из дома, подолгу отсутствовал, поручив воспитание и заботу о детях своей жене Эмили Норкросс. Кроме Эмили, у них было еще двое детей: Остин и Лавиния. Остину было двадцать месяцев, когда родилась Эмили. Лавиния появилась на свет через двадцать семь месяцев после рождения Эмили.

Эдвард Дикинсон и Эмили Норкросс были двумя противоположностями: Эдвард Дикинсон – властный, обладающий большой силой влияния, Эмили (мать) – кроткая, покорная. Она получила образование в пансионате штата Коннектикут. В возрасте девятнадцати лет вернулась домой и прожила в отцовском доме до двадцати четырех лет, пока не вышла замуж за Эдварда Дикинсона.

Эмили Норкросс прожила со своей дочерью Эмили Дикинсон до самой смерти. Последние десять лет она была инвалидом. За ней требовался постоянный уход. Мать и дочь буквально составляли некое сообщество. Два любящих человека проводили вместе день и ночь.

Сухой педантизм отца сковывал молодое поколение – Эмили, ее сестру Лавинию и брата. Ни одному из них так и не удалось обрести подлинной свободы. Эдвард Дикинсон сохранял строгий контроль над ними. Для него они всегда оставались детьми. Он не считал предосудительным вторгаться в их дела, когда им уже было за двадцать, и не понимал, что они имеют право на свою внутреннюю жизнь. Эмили рассказывала Остину, что отец читал все письма, которые приходили на почту, независимо от того, кому из них они были адресованы.

Эмили, Лавиния и Остин прожили всю жизнь в доме своего отца, рядом с ним. Лавиния и Эмили никогда не были замужем, Остин, только что женившись, собирался переехать в Чикаго со своей женой Сьюзен Гилберт (Сью). В конце концов, он уступил желанию отца, который построил для него дом ря-

дом со своим. В этом доме Остин со своей женой прожил до самой смерти. Их брак не был счастливым.

Когда Эмили исполнилось сорок три года, отец внезапно умер. Его смерть стала потрясением для всей семьи. Мать Дикинсон парализовало через год после его смерти, она пролежала недвижимой семь лет.

Эмили Дикинсон описывает последний вечер жизни отца в письме к одному из своих корреспондентов Томасу Хиггинсону (июль 1874 года):

«The last Afternoon that my Father lived, though with no premonition – I preferred to be with him and invented an absence for Mother Vinnie being asleep. He seemed peculiarly pleased as I often stayed with myself, and remarked as the Afternoon withdrew, he would like it to not end». His pleasure almost embarrassed my and my Brother coming – I suggested they walk. Next morning I woke him for the train – and saw him no more. His Heart was pure and terrible and I think no other like it exists. I am glad there is Immortality – but would have tested it myself – before entrusting him». [14, p. 551].

«В последний вечер жизни отца – хотя у меня не было предчувствия, что он последний, – я захотела побыть с ним одна и нашла для матери предлог, чтобы она ушла из дома, а Винни в это время уже спала. Он был очень обрадован, потому что чаще всего я предпочитала одиночество, и сказал – это уже было поздно вечером, – что хотел бы, чтобы этот день никогда не кончался. От этой его радости мне стало почти неловко, и когда пришел брат, я предложила им пойти прогуляться. На следующее утро я разбудила отца к поезду и больше никогда его не видела. У него было слабое и больное сердце, с таким сердцем, я думаю, никто не мог бы жить. Я рада, что существует бессмертие, но хотела бы его испытать на себе, прежде чем доверить ему отца».

Остин, Эмили и Лавиния учились в местной школе в Амхерсте и продолжили свое образование, которое приравнивалось к высшему и по стандартам того времени считалось самым лучшим в соседних городах. На интеллектуальный рост женщин в Соединенных Штатах оказали влияние два учебных заведения –

Тройская женская семинария, основанная Эммой Уиллард в 1821 году, и семинария Мэри Лайон в Маунт Холиоук, основанная в 1837 году. Именно в женской семинарии в Маунт Холиоук получила образование Эмили Дикинсон. Она посещала ее с 1847 по 1848 годы. Ее отдали туда, когда ей не исполнилось и шестнадцати лет, после окончания школы в Амхерсте (1840–1847).

Эмили Дикинсон была в юности общительной, веселой, остроумной. Она сыпала шутками, меткими эпитаграммами, даже в легком разговоре проявлялся ее острый ум. Она любила Шекспира, Китса, увлекалась новой английской и американской литературой.

Учителя считали ее одаренной, но слабой здоровьем. Ее учеба в начальной школе, а затем и в семинарии, часто прерывалась из-за болезни. Когда ей исполнилось тринадцать лет (во время четвертого года обучения в начальной школе), умерла ее подруга, с которой Эмили вместе училась. По этой причине Эмили долго находилась в подавленном состоянии, состоянии депрессии. Во время учебы в женской семинарии (Маунт Холиоук) она стала испытывать ностальгию, желание вернуться к родным, часто болела. Когда ей исполнилось семнадцать лет (август 1848 года), она закончила обучение.

В женской семинарии преподавали языки, литературу, естественные науки. Но действительной целью, по словам Хичкока, «было сделать семинарию помощницей церкви» [156, с. 13]. Учениц здесь разделяли на три категории: верующие, подающие надежду, безнадежные. Эмили 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 откликнулись на призыв Христа, я же осталась одна в своем бунте» [14, с. 111]. Едва ли не самый ранний опыт духовного самоопределения будущей поэтессы был связан с упорным и необъяснимым в глазах окружающих отказом «возродиться» заодно со всеми к истинной вере.

Предки Эмили Дикинсон были пуритане, некогда бежавшие из Англии, где они подверглись религиозным гонениям. В пору ее детства и юности город Амхерст, как и всю Новую Англию, сотрясали одно за другим религиозные «Возрождения», он же оставался оплотом ортодоксального пуританизма.

Земляки, соседи, все близкие родственники Эмили «приобщались к благодати». Пуританский уклад жизни в семье Дикинсон держался прочно. Она же, единственная, упрямо отказывалась от конфирмации.

Отец Эмили Дикинсон, суровый пуританин, остро переживал отказ дочери от посещения богослужений. Он возлагал вину за ее неверие на пагубное влияние новой литературы, отторгающей людей от истинной веры.

Имелись в виду произведения унитарийцев, трансценденталистов и писателей-романтиков.

В письме к Т.У. Хиггинсону от 25 апреля 1862 года она рассказывает:

«He buys me many Books – but begs me not to read them – because he fears they joggle the Mind. They are religious – except me – and address an Eclipse every morning – whom they call their "Father". [14, p. 419].

«Он покупает мне много книг, но просит меня не читать их – так как боится, что они потрясут мой разум. Все они (мать, отец, брат, сестра) религиозны – в отличие от меня – и каждое утро обращаются к затмению, которое называют «отче наш».

Впервые в американском литературоведении на связь лирики Дикинсон с пуританской духовной культурой обратил внимание А. Тейт в работе «Культура Новой Англии и Эмили Дикинсон» [192]. «Ее поэзия, – писал ученый, – является результатом целого комплекса предшествующих факторов, а именно социальной и религиозной жизни Новой Англии» [192, с. 157]. В настоящее время эта идея общепризнана в американской науке.

Финский исследователь С. Хейсканен-Макела доказывает, что отказ от конфирмации свидетельствует о глубине религиозного чувства Дикинсон [155, с. 17]. Он утверждает, что, отрицая христианский догматизм, Дикинсон

внутренне принимала религию, ее мировоззрению свойственен глубокий мистицизм [155, с. 106].

Исследователь Р. Сьюэл рассматривает жизнедеятельность Дикинсон «как непрерывный, хоть и безгласный бунт» против наследия пуританской культуры в широком смысле [187, с. 19].

Д.Д. Инцкирвели утверждает, что Дикинсон из тех поэтов, которые решительно противостоят в своем творчестве догмам христианской религии. Понятие бога для нее не было узко христианским – она искала его во вселенной, природе [63, с. 4]. Э. Осипова пишет о том, что «некоторые стихотворения Дикинсон свидетельствуют об утрате веры». Душевные муки, связанные с невозможностью вновь обрести веру, отразились во многих произведениях Э. Дикинсон [95, с. 137]. А. М. Зверев справедливо подчеркивает, что самые глубокие ее стихотворения отразили и продолжили «старую романтическую тему отрицания и нового обретения бога» [61, с. 287]. Данная точка зрения нам ближе всего.

Реальная жизненная судьба Дикинсон представляет собой образец романтического жития: тридцатилетнее добровольное затворничество, сосредоточенность на внутреннем переживании, эмоции, мысли, поэзия – не попытка ли это преодолеть роковую противоречивость бытия, приблизиться к идеалу духовности через подвиг одиночества и отречения?

Она полагала, что участь человека в большинстве своем – одиночество. Одевалась только в монашески строгое, непременно белое платье и прожила отшельницей в доме своего отца до самой смерти. Ее замкнутость поражала даже близких. «Всю историю ее жизни можно суммировать в трех фразах: Родилась в Амхерсте. Жила в Амхерсте. Умерла в Амхерсте».

В июне 1869 года в письме к Хиггинсону она сообщает:

«I do not cross my Father's ground to any House or town» [14, p. 460].

«Я не выхожу за пределы усадьбы моего отца – ни в другой дом, ни в другой город».

Вся жизнь Эмили прошла в строгом семейном особняке, который и сейчас стоит посреди сада чуть в стороне от главной улицы Амхерста (Main Street). В настоящее время – Дом-музей Эмили Дикинсон.

Эмили называют мифом Амхерста «The myths of Amherst. It is a lady whom the people call the Myth» [154, p. 79]. В двадцать два года она начала избегать людей. В двадцать восемь лет для нее уже стало привычкой убегать всякий раз, когда звонили в дверь. Во время посещения друзей она беседовала с ними через слегка приоткрытую дверь. С тридцати одного года она стала одевать только белые платья (так продолжалось до самой смерти).

Когда ее сестра Лавиния уезжала из дома, Эмили чувствовала себя незащищенной. Она рассказывала в письмах своим двоюродным братьям и сестрам, что ночью, когда она оставалась одна в комнате, она боялась открыть окна, хотя в комнате было очень жарко, не гасила свет, боясь темноты. Если она готовила и раздавался стук в дверь, все валялось у нее из рук: завтрак, обед или ужин – всё было испорчено. Ее странности с годами только усиливались. Эмили не находила в себе душевных сил, чтобы видиться с самыми близкими друзьями, они слышат лишь ее голос из соседней комнаты. Разговор ведется только через полуоткрытую дверь.

Единственным значительным событием в ее жизни была поездка в 1855 году в Вашингтон с сестрой Лавинией, чтобы навестить отца, который служил в конгрессе. По пути они остановились в Филадельфии, где Эмили познакомилась с молодым пастором Чарлзом Уодсвортом «who was to become her «dearest earthly friend» [154, p .105].

У пастора была жена, ребенок, и Эмили предпочла несчастье без него семейной трагедии, которую бы она вызвала. Руководствуясь высокими моральными принципами, она поспешила домой и уже не покидала отцовского дома. Именно его биографы считают героем ранней интимной лирики Дикинсон.

В последние десятилетия жизни она писала о своем чувстве к судье Отису Филиппу Лорду, с которым она познакомилась в 1878 году. Он был близким другом ее отца.

Несмотря на кажущуюся оторванность от внешнего мира, по мнению многих исследователей, Дикинсон не была полностью изолирована от своей эпохи.

Она была свидетельницей того, как рушатся старые идеалы, как машинный век теснит патриархальные сельские общины. Заколебалась даже стойкая вера пуритан – наследие первоселенцев, ее предков.

Положительный идеал личности современного поэтессе общества, складывающийся уже на протяжении более двухсот лет становления американской нации и формирования американского национального характера, – это сильный, деловой человек, рассчитывающий в своей деятельности лишь на самого себя, который уже десятилетиями руководствуется принципом, только в середине XIX века сформулированным Эмерсоном, – принципом доверия к себе.

Наступает новая эпоха – «Эпоха бизнеса». Эпоха утраты определенных ценностей в угоду материализму. А.А. Елистратова соглашается с О. Холмской, которая в своей работе о Китсе дает характеристику буржуазного человека XIX века. По словам Холмской, этот человек «мыслил уже только застывшими, разделенными пропастью антиномиями: чувственный мир и мир духовный, пассивный мир наслаждения и аскетический - действия, недифференцированное плотское ощущение и отвлеченная аналитическая мысль» [54, с. 25].

Не только в Бостоне, культурном центре Новой Англии, но даже в отсталом Амхерсте, городке, в котором Дикинсон провела свою жизнь, общество менялось и перестраивалось на ее глазах. Но именно время перемен, время поисков, сомнений и катастроф нередко способствует рождению великой поэзии.

Расцвет ее творчества приходится на начало 60-х годов.

Начало 60-х годов XIX века было временем больших потрясений для Америки. Именно тогда происходила война между Северными и Южными штатами, и даже в глухой провинции, где жила поэтесса, люди хоронили своих сыновей.

Однако существуют и другие точки зрения. В частности, Элен Моэрс утверждает, что «внешне стихи Дикинсон почти не связаны с эпохой, в кото-

рой она жила. Для нее словно не существовало движения истории. Даже Гражданская война отозвалась в ее поэзии и письмах лишь очень опосредованно, размышлениями о капризах судьбы, неизменно выхватывающей из жизни тех, кто полон сил и надежд»[173, с. 3]. В письме к Хигинсону (февраль 1863 года) Дикинсон делится:

«War feels to me an oblique place» [14, p. 370]

«Война ощущается мною как нечто далекое».

Поэтому создается впечатление, что Дикинсон присуще стремление всматриваться в глубины собственных переживаний, а не в быстро меняющийся спектр американской действительности. И можно сделать вывод о том, что в какой-то мере она – символ культурной изоляции Новой Англии, ее самоуглубленности. Однако, на наш взгляд, впечатление отсутствия прямых связей с действительностью обманчиво; во многих отношениях она была дитя своего века. Она не могла оценить по достоинству все значение войны или других крупных событий. Но ей было известно, что погиб Фрейзер Стерне (сын президента Амхерстского колледжа), и она сочувствовала горю других; только реальные события она трансформировала в поэтические образы. 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.

Представляется возможным выделить два значительных явления, оказавших на Дикинсон ощутимое влияние: трансцендентализм и феминизм.

Отечественное литературоведение рассматривает Дикинсон как последнего американского романтика, испытавшего сильное влияние эмерсоновских идей (Зверев, Венедиктова, Осипова, Павлычко). В частности, И.В. Кашкин определяет ее как «ярчайшую поэтическую выразительницу американского

трансцендентализма» [70, с. 177]. В зарубежной критике мысль эту разделяют многие. Конрад Эйкен даже называет Дикинсон «наипрекраснейшим цветком американского трансцендентализма» [126, с. 93], хотя подобная трактовка, на наш взгляд, несколько преувеличена. Существуют и противоположные мнения. В частности, Дейвид Портер недооценивает идейное родство Эмили Дикинсон и Ральфа Эмерсона. Так, одни называют ее последовательницей Эмерсона, другие считают, что она отвергла идеи трансцендентализма. Промежуточное положение между этими крайними суждениями занимают оценки Карла Келлера и Гарольда Блума. Первый из них справедливо говорил о «попеременном притяжении и отталкивании» [160, с. 34] Дикинсон эмерсоновских идей. Правда, он преувеличивает «отталкивание» и видит пародию там, где речь может идти лишь о переосмыслении [160, с. 34]. Поэтический мир Дикинсон, по мнению Блума, свидетельствует о «диалектическом единстве» противоположных тенденций: ученичества у Эмерсона и бунта против его традиций [133, с. 97].

На наш взгляд, Эмили Дикинсон, несомненно, испытала большое влияние эмерсоновских идей (идей трансцендентализма). Это влияние отразилось на ее творчестве и образе жизни. Возможно это главная причина феномена Дикинсон, ее многолетнего затворничества. Для трансценденталистов одиночество почти неизменно благостно, царственно: «в одиночестве каждый человек искренен. Лицемерие начинается, стоит лишь появиться другому» [129, с. 55]. Эта мысль очень близка Дикинсон. Ласковая, отзывчивая по натуре, Эмили становится непреступной, почти жестокой, почувяв посягательство на свою духовную независимость и свободу. «Шагая мысленно за известный предел, вы неизбежно остаетесь в одиночестве» [14, с. 123], – писал Дикинсон ее многолетний корреспондент и доброжелатель Т. В. Хиггинсон. «Если спутник не мог шагать вместе с ней, – что ж, приходилось продолжать восхождение одной» [14, с. 123].

Дикинсон была хорошо знакома с произведениями Эмерсона. Она читала его книги: «Очерки», «Природу», «Представителей человечества», «Одиноче-

ство и общество», первый сборник стихов. Ей были известны отклики на выступления Эмерсона в Бостоне и Амхерсте, да и сам поэт посещал дом ее брата во время лекционных поездок по Новой Англии. Одним из любимых писателей Дикинсон был Генри Торо. Она читала его «Уолден» и книгу путевых заметок «Мыс Код». Так, философская проза и поэзия трансценденталистов прошли через призму ее восприятия. Не случайно, современники приняли первое стихотворение Дикинсон, опубликованное без подписи автора, за поэтическое произведение Эмерсона.

Именно от трансцендентализма Эмили Дикинсон унаследовала теоретический интерес к природе. В разработке различных аспектов этой темы раскрывается тесная связь философских и художественных исканий Дикинсон с умонастроением эпохи. Писательница во многом самостоятельно и индивидуально пришла к идеям, которые выдвинуло ее время и которые волновали ее современников – Эмерсона, Торо. Как для Эмерсона и Торо, для Дикинсон природа – это, в первую очередь, философский лейтмотив всего ее творчества. Звездное небо, космос обладают для нее магической притягательной силой. Безгранично увлечен астрономией Эмерсон. Эмили Дикинсон разделяет его веру в величие, гармонию природы. Ее любовь к природе светла. Самопознание романтического героя поэзии Эмерсона, Торо, Уитмена начинается с осмысления своего отношения к природе. Как и Эмерсон, в рамках темы «природа и человек» Дикинсон обращается к проблемам смерти и бессмертия, времени и вечности. И у Эмерсона, и у Дикинсон природа и искусство связаны неразрывно, проблемы эстетики неотъемлемы от философского осмысления природы. Таким образом, круг проблем в рамках темы природы тот же. Дикинсон была близка мысль Эмерсона о «созвучии» человека и природы, их метафизическом родстве: «Природа настолько пронизана проявлениями человеческой жизни, что во всем в ней и в каждой ее частности есть человеческое» [144, с. 121]. Используя прием персонификации, Эмили Дикинсон с любовью описывает природу. Создается впечатление, что она воплощает в художественных образах некоторые положения Эмерсона, высказанные в эссе «По-

эт». Например, следующие: «Все то, что ползает или ходит, растет или просто живет, непременно встанет во весь рост и пройдет перед ним (Поэтом) как выражение его мыслей» [144, с. 123]. Дикинсон так же, как Эмерсон, усматривает в Природе несколько планов – материальный, или объект нашего восприятия, и идеальный. В то же время ее отношение к природе лишено мистического, пантеистического оттенка. В целом Дикинсон не принимает идеи Эмерсона о духовности и сознательности природы. Природа совершенна в красоте и мудрости строения. Но ее существование бессознательно. Когда Дикинсон приписывает явлениям природы человеческие черты и качества – это сугубо художественный прием.

Очень важное философское понятие «одиначества» как слияния с природой, нужного и благотворного для развития личности, трактуется Дикинсон так же, как и Эмерсоном и Торо. Подобно Эмерсону, она пытается убедиться, что гармония таится в природе, в глубине вещей. У Эмерсона человек и природа равны, человеку предписано постижение природы, его цель – достижение гармонии с мирозданием. Лирическая героиня поэзии Дикинсон не зеркало, отражающее природу, а самодостаточная, автономная личность, своего рода «вещь в себе». Ее задача – постичь и выразить свое отношение к миру в абстрактных формулах поэзии. Как и лирический герой поэзии Эмерсона, это тип универсальной романтической личности. Но у Дикинсон она конкретна психологически. И значительно сложнее, многограннее эмерсоновского человека-символа. Ее духовная жизнь определяется анализом и самоанализом. Отрицание бога не завершилось в трансцендентализме. Дикинсон переосмысливает это понятие во многом радикальнее, чем Эмерсон. Эмерсон отказался от христианского бога в пользу трансцендентального суверена «Сверх-души». Такая замена помогла ему переключить внимание с монотеистического бога на пантеистически трактуемую природу. Эмерсон растворяет бога в природе.

Дикинсон близка к крамольной мысли о том, что бог не растворился в природе, как полагает Эмерсон, а наоборот – природа столь совершенна, что не нуждается в божестве.

Эмерсон пытался проследить переход всеобщей идеи в единичное явление. Дикинсон возвращается к естественному пути познания мира – от единичного к всеобщему. И все же в мировоззрении Эмерсона и Дикинсон немало общего: главное для них – постижение законов мира, а не простое его изображение.

Эмили Дикинсон роднит с трансценденталистами романтическая приподнятость тона в трактовке Красоты и Истины, высокой миссии Поэта, нравственного идеала. Однако Дикинсон чужды эмерсоновские эстетические принципы, согласно которым в основе жизни человека лежит нравственность и ни на минуту не прекращается борьба между добрым и злым началом. Для нее жизнь определяется не противопоставлением и разумным определением добра и зла, но приятного и боли. Поэтому поэтессе более близка проповедь «чисто чувственной жизни» Генри Торо.

В творчестве Эмили Дикинсон нашла отражение и развитие трансценденталистская доктрина «компенсации». С ее помощью, в частности, Эмерсон обосновал свой «космический оптимизм». В поэзии Дикинсон понятие «компенсации» получает менее оптимистическую трактовку. Для нее это, прежде всего, цена, которую мы платим за мгновения счастья, утрата, неизбежно следующая за обретением.

Культ не эмоции, а разума находим у Дикинсон. Ей принадлежат удивительные слова о величии и могуществе человеческого мозга. Не природа, как у Эмерсона, являющаяся вместилищем бога, а только человеческий мозг, сознание – истинный властелин мира.

У Эмили Дикинсон человек автономен. Если и возможна его гармония с богом и природой, то она минутна. Восприятие мира по эмерсоновскому принципу «прозрачного глазного яблока» для Дикинсон неприемлемо. Субъект не растворяется в объекте согласно философии тождества, он самодостаточен.

Если рассматривать философские, мировоззренческие основы творчества двух поколений поэтов романтиков, представленных Эмерсоном и Дикинсон, можно говорить о завершении витка развития философской мысли, лежащей

в их основе. Эмерсон преодолевает метафизический, догматический материализм XVIII века, переходит к диалектическим формам мышления, которые строятся на идеалистических основаниях, для него несомненным фактом представляется активность сознания. В творчестве Дикинсон, диалектическом по своим формам освоения мира, наблюдаем развитие стихийно материалистического мироощущения, сомнение и отказ от трансцендентального агностицизма.

Дикинсон и Эмерсона как мыслителей объединяют негативно – преемственные связи. Вслед за Эмерсоном Дикинсон исходит в мышлении из дуалистических позиций. Она скептичнее своего предшественника. Эмили Дикинсон присуще стремление освободиться от религиозного и пантеистического миропонимания. Ей сделан еще один шаг к стихийно – материалистическому миропониманию. Дикинсон в своей эстетике исходит из эмерсоновских принципов. Но в отличие от Эмерсона она не диктует истину, не предписывает ее читателю, а ищет ее. Читатель становится участником этого сложного, порой мучительного поиска. Поэтессе удастся избежать дидактики, ее стихотворения отличаются от эмерсоновских поэтичностью.

Как и Эмерсон, Дикинсон постулирует приоритет смысла над формой. Для нее важно эмерсоновское понимание природы как скрытого шифра, секрета. Прямым воплощением трансцендентализма для Дикинсон является то, что все вокруг загадочно, а человек обречен на незнание.

По словам Виктора Гюго, «XVIII век был веком мужским, XIX век стал женским» [48, с. 94].

Не найдется ни одной страны, где бы влияние женщины было так сильно, как в Америке. Именно в Соединенных Штатах впервые в 1848 году возникло организованное движение за освобождение женщин. С этого момента и вплоть до самого начала нового века феминистки Европы пристально наблюдали за развитием этого движения в Америке, копировали его по своему, а иные даже отправлялись в Соединенные Штаты поприисутствовать на съездах, пообщаться с лидерами американского феминизма.

С момента своего возникновения и до двадцатых годов XX века феминизм носил название «традиционного феминизма» и был ориентирован на решение чисто социальных проблем, а именно - предоставление женщинам избирательных прав.

Многие феминистки считали, что влияние женщин может морально преобразовать общество. Они предвидели распространение в обществе женских ценностей, касающихся частной сферы дома и семьи, что действительно произошло, благодаря благотворительной деятельности и филантропии, а также вследствие достижений суфражизма. В отличие от многих авторов-мужчин (неумеренно идеализировавших добродетельность женщин (в частности, Джон Рескин), причем идеализация женской добродетели обычно шла рука об руку с настойчивым требованием мужчин исключить женщин из значительной сферы общественной жизни и ограничить их частной сферой дома и семьи), они использовали идею женской добродетели как довод в пользу введения женщин в общественную жизнь, не аргументируя этим ограничение их функций частной сферой. В исторических условиях, когда так трудно было достичь хоть какой-то независимости женщин, привлекательной казалась любая точка зрения, позволявшая переоценить и утвердить сферу жизни и добродетели, обычно ассоциируемые с женственностью.

В XIX веке многие сторонники раннего феминизма рассматривали брак как основное орудие угнетения женщин. Даже в суровой действительности Викторианской эпохи горстка отважных женщин упорно объявляла брачный союз угрозой социально-экономического неравенства и олов (хотя сами представительницы организованного женского движения, как правило, не затрагивали эту тему).

Еще одной центральной темой феминизма является экономическая зависимость женщины. Многие авторы отмечали, что зарплата работающей женщины зачастую недостаточна для поддержания жизни (как следствие заблуждения, будто все женщины в той или иной мере находятся на содержании мужчин). Кроме того, тысячи женщин заняты тяжелой и неблагодарной работой по

дому, тогда как избранные (знатные) дамы ничем подобным не обременены. Последовательные сторонницы феминизма всех поколений отстаивали право женщины на финансовую независимость как предпосылку социальной независимости, самореализации и консолидации женщин.

И, наконец, ещё одна немаловажная тема – женская индивидуальность. Правящее мужское общество подавляет женскую индивидуальность, сдерживает развитие ума и таланта, вынуждает усваивать тот эталон внешности и характера, который соответствует мужскому представлению о поведении и внешнем виде женщин. Программа феминизма предусматривала реформирование несправедливых в отношении женщины законов. Благодаря сочетанию организационных мер и вдохновляемых ими индивидуальных инициатив еще до Гражданской войны был достигнут внушительный прогресс в развитии прав женщин.

С конца XIX века термин «феминизм» используют для воззрений деятельности тех, кто выступал за доступ женщин к образованию и профессиональной деятельности.

Критики феминистского направления в последние десятилетия активны в интерпретации феномена Дикинсон (Сандра Гилберт, Барбара Моссберг, Джоан Добсон, Маргарет Хоманс, Кристиан Миллер, Джин Мадж). Они рассматривают процесс трансформации женщины в поэта. Необходимым условием, по их мнению, является взаимосвязь между биографией и творчеством.

В чем причины таких «огромных достижений» Эмили Дикинсон? Возможно, как поэт, она старалась восполнить то, чего не смогла достичь как женщина (отсутствие семьи, детей, неудачи в любви).

Критики феминистского направления подчеркивают, что женщина, которая хочет стать поэтом, неизбежно станет центром конфликта между социальной ролью женщины и творчеством.

Используя идеи З. Фрейда, они приходят к следующему выводу: Эмили Дикинсон прожила «мужскую жизнь, идентифицируя себя с отцом, своим кумиром, поскольку в XIX веке поэзия, литературное творчество было уделом

мужчин, а удел женщин – воспитание детей» [147, с. 51]. Действительно, стремление женщин проявить себя на литературном поприще считалось делом несерьезным, не имеющим отношения к настоящей литературе. Только мужское имя на титульном листе считалось гарантией «доброкачественности» данного литературного произведения. Не случайно, многие писательницы XIX века предпочитали творить под мужским псевдонимом.

С феминистской точки зрения жизнь Эмили Дикинсон была стратегией, позволяющей ей стать тем, кем она стала. Будучи поэтом, она имела право выбирать, экспериментировать, исследовать, право на творчество, риск, свободу, поступать так, как она того желала. Контроль был исключен, чего как женщина она в то время никогда бы не добилась.

Гилберт рассматривает Дикинсон как «Миф Амхерста». Моссберг как «маленькую девочку», которая отказалась от роли, навязываемой ей обществом (стать взрослой женщиной).

Большой акцент делается на страстном восхищении Эмили Дикинсон сестрами Бронте, Элизабет Баррет Браунинг, Жорж Санд, Жорж Элиот.

В целом трактовки критиков феминистского направления лишены строгой научности – во многом потому, что оставляют в стороне вопросы традиции, объективного бытия писателя в исторической и социальной реальности, эстетической преемственности и новаторства.

Творчество Эмили Дикинсон развивалось параллельно с таким важным социально-культурным явлением, как феминизм. Возникает вопрос: в какой степени они соприкасались (была ли Эмили Дикинсон одной из первых феминисток или человеком, испытавшим влияние этого течения)? Уже самим тем фактом, что она была женщина-поэт, она бросила вызов мужскому обществу и была самодостаточна как женщина. С другой стороны – она не разделяла их социальный пафос. Она «не была «разочаровавшейся феминисткой» (определение Джин Мадж) [177, с. 71] в узкосоциальном смысле, но человеком, который во многом способствовал развитию нового взгляда на женскую личность. Она принимала требования духовной независимости феминисток.

Итак, Эмили Дикинсон не участвовала в женском движении, не боролась за права женщин, не общалась с феминистками, но в её жизненном кредо воплощалось то, что, вероятно, являлось самым важным для этого движения, – право на духовную независимость, полноценность женской личности и свободу. Личность женщины-поэта сама по себе во многом была вызовом общественным патриархальным законам, требовавшим от нее замужества, детей, определенных обязанностей, продиктованных стереотипными взглядами на женщину и ее место в обществе.

Эмили начала писать стихи в 1850 году. Она писала их тайно, часто по ночам, и прятала в ящик комода, где они были найдены ее сестрой Лавинией после смерти Эмили. Разбирая вещи покойной, Лавиния нашла множество мелко исписанных листков, сшитых в виде книжечек или связанных в тугие пачки. Сжечь их, как просила Эмили, не поднялась рука. Стихи обнаружили то, о чем при жизни могли подозревать лишь немногие, – за тусклым существованием амхерстской затворницы скрывалась драматическая внутренняя жизнь, неземное воображение, остросовременные мысли.

Кроме того, Дикинсон вела обширную переписку, письма стали частью жизни поэтессы, когда она еще была ребенком. Потребность в контактах с теми, кого она любила, заставляла ее запирается в своей комнате и подолгу просиживать с пером в руке над листом бумаги. Ей было всего одиннадцать лет, когда она написала самое раннее из дошедших до нас писем. И даже когда она начала писать стихи, письма не отошли на второй план – они стали продолжением стихов и их комментарием.

Эмили Дикинсон рассылала свои стихи в письмах многочисленным корреспондентам – не лучший способ довести их до сведения мира, но единственный из оставшихся у нее. И ждала отклика – вестей от мира, обратной связи.

Хотя, по словам американского исследователя Барбары Моссберг, недостаток писем Эмили Дикинсон к близким в том, что они длинные и полны описания бытовых деталей. «Мы не можем наблюдать процесс становления ее

как поэтессы, когда она моет посуду или наблюдает за тем, как ее сестра подметает ступеньки дома» [176, с. 12].

Наибольший интерес в этом плане представляет, прежде всего, переписка Эмили Дикинсон с известным в интеллектуальных кругах Новой Англии литератором, постоянным автором журнала «Atlantic Monthly» Томасом Уэнтвортом Хиггинсоном, продолжавшаяся двадцать четыре года – до самой смерти поэтессы (первое письмо было написано в апреле 1862 года).

Томас Уэнтворт Хиггинсон (Стороу) родился 22 декабря 1823 года в Кэмбридже, штат Массачусетс (США), умер 9 мая 1811 года в Кэмбридже. Американский реформатор, он посвятил свою жизнь Аболиционистскому движению.

После окончания Гарвардской школы богословия (1847) Хиггинсон стал пастором первого религиозного общества в Ньюберипорте, Массачусетс. Его проповеди были «слишком» либеральными, и его прогрессивные суждения о правах женщин, труде и рабстве стали причиной его «ухода» из церкви.

Хиггинсон был дважды женат: на своей кузине Мэри Элизабет Чаннинг (которая умерла в 1877 году) и на Мэри Поттер Тэчер (женился вторично спустя два года после смерти первой жены). Мэри Поттер Тэчер, будучи сама не чуждой словесному творчеству, помогала ему в его литературных занятиях до конца его жизни.

В период утверждения «Закона о беглых рабах» (1850) Хиггинсон вошел в «Комитет бдительности», чтобы помогать бежавшим рабам.

Будучи пастором «Свободной церкви» в Ворчестере, Массачусетс (1852–1861), он принимал активное участие в освобождении беглого Энтони Бернса. Он поддерживал Джона Брауна. Во время Гражданской войны принял командование первой добровольческой армией Южной Каролины, позднее командовал тридцать третьим полком, сформированным из негров (первым вооруженным черным полком).

Начиная с 1864 года, он написал ряд популярных статей, стихов. Среди них: «Армейская жизнь в черном полку» (1870), а также роман «Мэлбон».

Передовой либерал своего времени, Хиггинсон заметил тайную грань личности Эмили Дикинсон. Ее «нервная сила» буквально опустошила его. Но взгляды Дикинсон о поэтической чувствительности и состоянии волнения показались ему сущим преувеличением.

Хиггинсон, олицетворяющий совесть своего времени, был при всех его благих деяниях в войне и мире еще и воплощением морального духа Новой Англии.

Он был ранним защитником прав женщин. Любопытно читать небольшой трактат Хиггинсона «Здравый смысл и женский вопрос» (1881), который он считал, возможно, самым смелым словом на эту тему: «...Если женщина имеет свои собственные, характерные черты, абсолютно отличающие ее от мужчины, тогда последний не может представлять ее, она должна иметь голос и сама голосовать. Я думаю, что все юридические, общепринятые препятствия, которые лишают женщину права чувствовать себя такой же свободной, как и мужчина, должны быть устранены» [113, с. 43].

В апреле 1862 года в журнале «Атлантик мансли» было опубликовано «Письмо молодому литератору», составленное Т.У. Хиггинсоном и содержащее призыв присылать свои литературные опыты в журнал.

Сразу же после прочтения этого обращения (15 апреля 1861 года) Эмили послала Хиггинсону четыре своих стихотворения с такой просьбой: «Не очень ли Вы заняты, чтобы сказать мне, есть ли жизнь в моих стихах? Разум так близок к самому себе – он не может достаточно ясно видеть, а посоветоваться мне не с кем. Если бы Вы сочли, что они дышат, и у Вас нашлось бы время, чтобы сказать мне об этом, моя признательность Вам была бы мгновенной» [14, с. 397].

Хиггинсон предложил Эмили повременить с публикацией, но искренне заинтересовался необычными, не укладывающимися в привычные рамки стихами, и ею самой.

Он почувствовал поразительную одаренность своей безвестной корреспондентки, но тут же заключил, что стихам недостает формы. В них не было ни правильной метрики, ни привычной мелодичности, ни плавных строф.

Хиггинсон добросовестно отнесся к своей миссии и указывал в письмах на все промахи и несообразности в ее стихах, на несоблюдение размера, слабые рифмы, орфографические, синтаксические и стилистические ошибки, на совершенно дикую в его представлении пунктуацию и в письмах, и в стихах (Эмили Дикинсон всем знакам препинания предпочитала тире, ставя его даже в конце стихотворения – вместо точки).

Но Ученица, постоянно и горячо благодаря Учителя за помощь, ни разу не воспользовалась его квалифицированными указаниями и советами. Похоже, что в самом главном деле ее жизни – сочинении стихов – ей не нужен был наставник, тут Дикинсон твердо стояла на своих ногах.

Переписка и дружба Эмили Дикинсон с Т.У. Хиггинсоном не привела к публикации, но продолжалась двадцать четыре года, до самой смерти поэтессы.

Только через четыре года после смерти Дикинсон ее «опекун» стал снисходительнее и начал подготовку к изданию сборника ее стихов. В своем предисловии Хиггинсон извинялся за то, что ее строки «напоминают овощи, сию минуту вырытые из огорода, с налипшими комьями земли, со следами дождя и росы» [14, с. 3].

Ему не приходило в голову, что эта «непосредственность», которая выказывала прискорбное незнание великих образцов, для поэзии будущего окажется завоеванием бесспорным и блистательным. И та почти экстатическая странность, которая Хиггинсона шокировала и пугала, тоже найдет множество отголосков в поэзии XX века, как и высокая серьезность, всегда сопутствующая этим стихам, о чем бы они ни были.

В 1891 году Томас Уэнтворт Хиггинсон опубликовал в «Атлантик мансли» часть писем поэтессы к нему. Публикацию он сопроводил комментарием мемуарного характера.

Переписка с Т.У. Хиггинсоном была единственной связью Эмили Дикинсон с миром профессиональной литературы. Но она не мечтала войти в этот мир. Поэзия, по ее мнению, была неизмеримо выше и шире литературы. Обращаясь к Хиггинсону, она думала, искала наставника, но приобрела друга-собеседника.

Хиггинсон и Э. Дикинсон встретились только дважды, когда Хиггинсон навещал ее в Амхерсте 17 августа 1870 года и 3 декабря 1873 года. Она произвела на него впечатление чего-то совершенно уникального и далекого, как Ундина.

9 декабря 1873 года он писал жене: «Я виделся с моей поэтессой мисс Дикинсон, которая никогда не выходит за пределы владений своего отца и видится только со мной и немногими другими лицами. Она говорит, что «у нас всегда есть то, за что нужно благодарить, – это то, что каждый является именно тем, кто он есть, и никем другим», но моя жена Мэри думает, что к Эмили Дикинсон это особенно не подходит. Она (Эмили Дикинсон) вошла в белом платье, с веткой волчьего лыка для меня и сказала еле слышно: «Долго ли вы пробудете здесь? Боюсь, что другое замечание Мэри – «Почему сумасшедшие так льнут к тебе? – близко к истине. Я прочитаю тебе кое-что из ее стихов, когда приедешь» [14, с. 25].

Переписка Эмили Дикинсон с Хиггинсоном носит частный, дружеский характер. «Общий тон частных писем», по словам Модзалевского, «лучше, чем какой-либо другой материал, дает нам возможность составить о писателе (поэте), которого мы не знаем лично, определенное и ясное представление, ощутить самую сущность его личности, понять его психологический, внутренний мир, его миросозерцание и душевное настроение» [92, с. 7].

На первом плане писем Эмили Дикинсон стоят не одни только литературные интересы. Они охватывают гораздо более обширный круг предметов.

Как в поэзии, так и в письмах Дикинсон к Хиггинсону важна категория времени. Не будущее, а только прошлое реально и истинно для поэтессы: «Сегодня готовит Вчера» (июль 1862 года)

Также в своей монографии, мы используем юношеские письма Дикинсон к подругам, например, к Абайе Рут и Сьюзен Гилберт, дающие представление о необычной чувствительности и экзальтированности Эмили. Особая дружба до конца жизни связывала ее с братом Остином. Письма к нему полны любви и юмора. С ним она делилась самым сокровенным, и он знал ее лучше, чем другие члены семьи.

Ее письма друзьям становятся все более метафоричными и иногда зашифрованы до такой степени, что похожи на частный код. Это особенно верно в отношении писем к Боуэлсу – редактору газеты «Спрингфилд Републикен». Он появился в доме Дикинсон вскоре после женитьбы Остина. Журналист, он начал работать в газете своего отца и через год сделал ее ежедневной, взяв на себя ответственность и большую часть работы. Газета стала его жизнью. Он был вхож во все слои общества и, хотя никогда не баллотировался на выборную должность, вращался в сфере политики и имел на нее влияние. Он привнес «дух времени» в гостиную Остина и Сьюзен, в свою очередь, находя покой и уют в тогда еще гармоничной семье. Человек более практический, нежели склонный к одиноким размышлениям, он, тем не менее, поддерживал многолетнюю дружбу с женщинами умными, наделенными духовной жизнью. Один из друзей описал его как человека остроумного, тонкого, способного завоевывать сердца и мужчин, и женщин. Сохранилось тридцать пять писем и пятьдесят стихотворений, посланных ему Эмили, его письма к ней до нас не дошли. Стихи были частью писем или вложены на отдельных листках, вероятно, в надежде, что он их опубликует.

По ним можно угадать всю палитру ее чувств: от мольбы до уверенности, от отчаяния до иронии.

Возможно, она была влюблена в него в течение многих лет, и любовь ее была безнадежной. Лучшие ее стихи также оставили его равнодушным, его вкусы в поэзии были банальны и не выходили за рамки поздне-викторианской традиции, образчики которой часто публиковались в его газете. Но за все время их дружбы он напечатал лишь пять стихотворений Эмили, без указания

имени, с придуманными названиями и направлениями в соответствии с принятыми нормами. Их переписка и дружба продолжались до самой его смерти.

Среди ее бумаг были найдены три загадочных письма к неизвестному адресату, получивших название «Писем к Учителю». Неизвестно, были ли они кому-нибудь отправлены. Эти пламенные и захватывающие любовные письма – лучшие из написанных ею – говорят о том, что она прошла через какое-то испытание, вероятно, любовь. Сила этой любви и агония страдания переданы с необычной метафоричностью, свойственной многим из ее писем, и здесь достигшей своего апогея.

Возможно и то, что письма никому не предназначались, а были плодом ее фантазии, умышленной драматизации. В любом случае, они показывают ее как художника, тщательно отбирающего слова и образы, чутко улавливающего ритм и умело достигающего драматического эффекта. Не случайно в этих трех письмах можно отыскать отголоски многих ее стихов.

Наиболее вероятными адресатами «Писем к Учителю» считаются Чарльз Уодсворт, Самюэль Боуэлс и Отис Лорд (с которым Дикинсон переписывалась до самой его смерти). Но даже значительное количество словесных параллелей и биографических фактов не может уверенно подтвердить личность какого-либо одного из этих трех предполагаемых кандидатов как наиболее вероятного их адресата.

Лишенная возможности личного общения с друзьями, не имея способов живого обмена мнениями, Эмили Дикинсон смотрела на свои письма как на единственный способ поддержания связи с близкими ей людьми: письма отчасти заменяли необходимую ей устную беседу – в них она высказывала плоды своих дум, развивала литературные взгляды, выражала суждения по общим вопросам. Значение писем Эмили Дикинсон состоит для нас прежде всего в том, что они являются первоисточником для характеристики ее историко-литературных взглядов, для понимания ее как поэта и человека. Поэтому в дальнейшем мы будем анализировать ее письма параллельно со стихами, чтобы показать их глубокое внутреннее единство.

Глава 2. Письмо миру

В данной главе нас интересует проблема соотнесенности поэзии и эпистолярного наследия Эмили Дикинсон. В связи с этим необходимо рассмотреть их на тематическом, идейно-художественном и тональном уровне.

Жизнь и творчество Эмили Дикинсон являются образцом романтического мировидения. Лирическое начало в творчестве романтиков, считает А.В. Елистратова, полно и свободно выражается и в жанре писем» [54, с. 314].

Все творчество Эмили Дикинсон рассматривается нами как целостный художественный мир, единое «письмо миру». Внутреннее единство стихов и писем определяется единством личности и судьбы автора, единством его мировоззрения. Стихи и письма – это желание Эмили Дикинсон говорить со своими современниками и будущими поколениями о том, что ее глубоко волнует, поэтому в ее текстах наблюдается удивительное сочетание литературных и разговорных элементов, что проявляется как в выборе лексики, так и в синтаксических моделях. И описания, и сообщения здесь пронизаны движением беспокойного, неустанно ищущего «я» автора. По мнению С.Д. Павлычко, «слово «я» – первое по частоте употребления в словаре Дикинсон» [96, с. 25]. В тридцатые годы XX века американский исследователь Аллен Тейт назвал лирику новоанглийской художницы «поэзией идей» [192, с. 16]. В этом смысле ее стихи очень близки ее письмам. Чаще и те, и другие выражают мгновенное настроение. Язык их – то отрывистый, сильный и сжатый, выражающий бурное течение острой и сильной мысли, то плавный и задумчивый, когда мысль уступает тихому элегическому чувству воспоминания и грусти, то кипучий и пламенный. Соответствие между письмами и поэзией Дикинсон не только в подобии текстов, но в их психологическом единстве. Письма и стихи объединяет необычная орфография и пунктуация Дикинсон: обилие тире, заменяющих прочие знаки препинания, написание многих существительных, и даже некоторых глаголов и прилагательных, с большой буквы (как стилистический прием). Нередко стихи в ее письмах выступают в облики прозы – они выстроены в строку, как прозаическая фраза, а если и выделены, то всегда продолжают или дополняют только начатую мысль. Границы между прозой и стихами исче-

зают. Эту очевидную поэтичность письма почувствовал переводчик А. Гаврилов и даже несколько усилил ее.

To T.W. Higginson

June 1869

Dear friend

A letter always feels to me like immortality because it is the mind alone without corporeal friend. Indebted in our talk to attitude and accent, there seems a spectral power thought that walks alone –I would like to thank you for your great kindness [14, p. 465].

Т.У. Хиггинсону

Июнь 1869

Дорогой друг

Письмо любое для меня – Бессмертия родня, – в нем можно только дух найти, без друга во плоти. Благодаря разным подходам и акцентам в нашей беседе мне видится целый спектр оттенков в мысли, шествующей в одиночестве. Я бы хотела поблагодарить Вас за Вашу бесконечную доброту.

Одним из любимых приемов Эмили Дикинсон было включение стихов в текст письма либо в форме строфы, либо «маскируя» их под прозу. Но не все стихи, посланные к корреспондентам, были частью писем, большинство стихотворений к Хиггинсону и Сьюзен были вложены в письма, написаны на отдельных листах бумаги. Часто Дикинсон постепенно подготавливала читателя к восприятию стихотворной строфы или всего стихотворения, используя прозаическое вступление:

To T.W. Higginson

June 1877

*I remember her with my Blossoms and wish they were her's
Whose pink career may have a close Portentous as our own, who knows?
To imitate these Neighbors fleet
In awe and innocence, were meet[14, p. 583]*

Т.У. Хиггинсону

Июнь 1877

Я помню о ней, как помнят и мои цветы, и хочу, чтобы они принадлежали ей.

Но, может, Розовый их путь

Окончится когда-нибудь? Соседи мы – и нам идти

До самого конца пути.

Такой тип исследования, как комплексный анализ творчества, не является редкостью. Исследователей часто интересует общность мотивов и образов в письмах и художественных жанрах, также проблема соотнесенности эпистолярного и собственно художественного творчества рассматривается в стилевом аспекте. Например, Н.Я. Дьяконова провела исследование соотношения стиля корреспонденции Байрона со стилем его поэзии [51]. Аналогичные работы есть и по творчеству других поэтов и писателей. Так, при анализе творчества А.С. Пушкина было установлено, что поэт не только цитировал в письмах свои стихотворения или отдельные строки из них, но и наоборот: в художественных произведениях использовал мысли, впервые появившиеся в письмах. Изучая письма Ф.М. Достоевского? А.С. Долинин в эпистолярном материале сороковых годов XIX века выделяет письмо Ф.М. Достоевского к брату Михаилу, написанное им в тюрьме после церемониала, предшествовавшего смертной казни, которая, как известно, не состоялась. Письмо интересно не только тем, что в нем передано душевное состояние писателя в эти минуты, но и тем, что оно содержит тот материал, который впоследствии нашел свое художественное воплощение в романе «Идиот»: рассказ князя Мышкина о смертной казни. Путем сравнительного анализа вышеуказанного письма и соответствующих мест художественного произведения можно установить те методы, которыми пользовался Достоевский при художественном воплощении фактов личной жизни [49, с. 1–36]. С помощью пространный письма Ф.М. Достоевского к брату, написанного им по отбытии заключения в Омской тюрьме, 27 марта 1854 года, удастся четко отделить фактический материал от элемен-

тов художественного вымысла в «Записках из мертвого дома». По письмам шестидесятых годов устанавливается целый ряд мотивов «Игрока».

Исследователи жизни и творчества И.С. Тургенева с самого начала указывали на текстуальные совпадения отдельных мест писем писателя с отрывками из его художественных произведений. Знаменитый русский писатель достаточно долго оставался вдали от родины, поддерживая связь с соотечественниками путем переписки. Находясь на чужбине, Тургенев был лишен возможности постоянного общения на русском языке. По словам М.П. Алексеева, «прежде чем писать страницы своих произведений, Тургенев иногда садился за русские письма: они быстро восстанавливали и настраивали мысль, возбуждали охоту к литературному труду, вдохновляли на дальнейшие творческие усилия» [26, с. 15]. По мнению исследователя, частично именно от этого и происходят текстуальные совпадения между произведениями Тургенева и его письмами.

По словам Б.М. Эйхенбаума, Тургенев «по-видимому, сохранял черновики некоторых писем и делал из них выписки, чтобы потом воспользоваться ими как заготовками. Но эти заготовки совсем не похожи на сырой материал – они скорее похожи на литературные цитаты» [122, с. 94]. М.П. Алексеев по этому поводу пишет: «Автореминисценции Тургенева ... подчеркивают стилистическое родство между его письмами и произведениями: письма являлись для него в некотором смысле экспериментальным участком, откуда можно было делать потом и пересадки в более упорядоченные и обработанные страницы его прозы» [26, с. 41].

Подобные письма можно считать своего рода комментариями к соответствующим художественным текстам. Изучение такого эпистолярного материала представляет интерес, с одной стороны, для постижения особенностей творческого процесса у данного писателя, с другой – для исследования художественной структуры самих писем. Методика анализа, использованная в подобных работах, была нами учтена при проведении синхронного анализа стихов и писем Эмили Дикинсон.

Чаще всего формулировки, мысли, идеи и даже отдельные слова впервые появляются у Дикинсон в письмах, а уже затем трансформируются в поэтические тексты. Например, в 1861 году Эмили Дикинсон пишет, обращаясь к неизвестному адресату:

«You have felt the horizon, haven't you, never come so close» [14, p. 371].
«А Вы познали горизонт, не правда ли, но так никогда и не подошли поближе».

В 1864 году она использует данную метафору в своем стихотворении № 886:

*«These tested our Horizon
Then disappeared».*

В стихотворении 1859 года (№ 67) она использует метафору «sweet success» (успех сладок), основанную на уподоблении вкусового ощущения моральному чувству:

*«Success is counted sweetest
By those who ne'er succeed
To comprehend a nectar
Requires sorest need».*

*Успех всегда так сладок
Не ведавшим его.
Постигнуть вкус нектара
Лишь страждущим дано.*

Эта метафора поддержана ассоциацией со вкусом нектара и представляется естественной. Исследование писем Эмили Дикинсон 1858–59 годов показывает, что она постоянно употребляла эпитет «sweet» (сладкий) в различных сочетаниях:

Август 1858 – sweet moss;
1858 – sweet flower;
15 февраля 1859 – sweeter;

20 февраля 1859 – my sweet elder sister и т. д.

Так создается характерное для Дикинсон ощущение целостности мироощущения: чувственное неотделимо от интеллектуально-духовного.

Иногда год написания письма и стихотворения совпадает, но между ними может быть и значительное временное расстояние. Иногда образ, используемый в стихотворении, повторяется в письме. Дикинсон может повторить одну и ту же мысль спустя несколько лет, вернуться к ней, о чем повествует сама поэтесса в стихотворении № 701 , 1863 года:

*«A Thought went up my mind today –
That I have had before –
But did not finish – some way back
I could not fix the Year»*

*Сегодня мысль ко мне пришла
Не в первый раз – тогда
Я не додумала ее –
И пронеслись года –*

*Nor where I went – nor why it came
The second time to – time –
Nor definitely what it was –
Have I the Art to say –*

*И я не знаю – почему
Она явилась вновь –
Не знаю даже – что за мысль
Из яви или снов –*

*But somewhere – in my soul –
I know – I've met the Thing before –
It just reminded me – 'twas all –
And came my way no more –»*

*Но знаю, в глубине души –
Она встречалась мне –
Пришла напомнить о себе –
И растворилась во сне.*

Личное признание поэтессы подтверждает наш вывод о том, что невозможно четко обозначить, что было первично, а что вторично в стихах и письмах Эмили Дикинсон.

Близость стихов и эпистолярный Дикинсон проявляется прежде всего на тематическом уровне. Одна из устойчивых тем творчества Эмили Дикинсон – тема Смерти и Бессмертия.

Участием и скорбью проникнуты строки писем, где она сообщает о смерти родственников, знакомых, знаменитостей. Смерть неразрывно связана с мотивом боли, утраты, потери. Исчезает ли боль со временем - вот вопрос, на который отвечает поэтесса. «Боль не проходит так быстро». Эта мысль, высказанная в письме Луизе и Фрэнсис Норкросс в декабре 1870 года («I suppose the pain is still there, for pain that is worthy does not go so soon» [14, p. 484]. В поэзии данная мысль находит более образное выражение: «время не лечит мук, они с годами становятся все сильнее» – и их Дикинсон сравнивает с мышцами рук и ног:

«They say that «Time assuages»

– Time never did assuage –

An actual suffering strengthens

An sinews do, with age –»

(№ 686, 1863 [13, p. 234–235].

Появляется образ дома, в котором поселилось горе («a house of grief»). В письме к Остину Дикинсону, 16 ноября 1851 года, Эмили Дикинсон сообщает: «Col's Kingman's other daughter died yesterday – her funeral is tomorrow. Oh what a house of grief must be theirs today» [14, p.157]. Данный образ воплощается в ее поэзии:

*«There`s been a Death, in the Opposite House,
As lately as Today –
I know it, by the numb look
Such Houses have – always – ».*

*« В том доме побывала Смерть
Ещё сегодня днём –
Я это знаю, потому
Что знак беды на нём»
(№ 389.1862) [13, p. 165]*

Эмили Дикинсон, всю жизнь почти совсем не покидавшая своего дома, могилу представляла домом.

Стихотворение № 1360 , 1876 г. [13, p. 362]:

*«I sued the news – yet feared –
The News That such a Realm could be –»
«The House not made with Hands» it um –
Thrown open wide to me –»*

*«Я жду Вестей – но и боюсь Вестей о той стране –
Где «Дом нерукотворный» есть –
И в нем – местечко мне».*

Выражение «house not made with hands» впервые встречается в письме (to Jane Humphrey, 16 October 1855). Дикинсон сообщает о переезде в новый дом (North Pleasant street) и рассуждает о том, что существует еще и «нерукотворный дом». И неизвестно, какой из них мы займем первым: «We shall be in our new house soon... We have other home – «house not made with hands». Which first will we occupy? » [14, p. 321].

Подобные рассуждения свидетельствуют о том, что Эмили Дикинсон все время думала о смерти, у нее был почти болезненный интерес к ней: «I think of the grave very often» (Letter to Jane Humphrey, about April 1852, p. 197). Выражение «house not made with hands» взято в кавычки, так как оно заимствовано из 2 Corinthians 5.1. Повторяется оно в письме to Mrs. J.G. Holland, about

20 January 1856: «We shall sit in a parlor» not made with hands» unless we are very careful! » [14, p. 323]

To Mrs. J.G. Holland Late September 1883

*«I hope he thinks of us –
I am glad you are in the open Air –
That is nearest Heaven —
The first Abode «not made with Hands» entices to the second» – [14, p. 797].*

Некоторые письма Эмили Дикинсон – это некрологи, в них мы узнаем о смерти великих людей. В июне 1864 года она сообщает: «Господин Готорн умер». (To T.W. Higginson. Cambridge, early June 1864): «Mr. Hawthorne died». 6 августа 1885 года Дикинсон была потрясена, прочитав в утренней газете «Спрингфилд Дейли рипабликен»: «Сообщают, что госпожа Элен Хаит Джексон находится при смерти в Сан-Франциско. Она постепенно угасала в течение последних четырех месяцев». Элен Джексон умерла 12 августа.

Но событие, которое, по словам исследователя творчества Дикинсон Элен Моэрс, потрясло поэтессу буквально до «корней ее голосовых связок» «to the roots of her vocal cords» [173, p. 97], – это известие о смерти Элизабет Баррет Браунинг в 1861 году. В письме к сестрам Норкросс в 1861 году она восклицает:

«Poor children! Women, now, queen now! And one in the Eden of God. I guess they both forget that now, so who knows but we little stars from the same night, stop twinkling at last? Take heart, little sister, twilight is but the short bridge, and the moon stands at the end. If we can only get to her! Yes, if she sees us fainting, she will put out her yellow hands». [14, p. 373].

Эти слова означают многое, то, что миссис Браунинг сейчас сияет на небесах, что такие великие женщины, как Дикинсон и Жорж Санд (о которой она тоже упоминает в письме), – королевы по своей одаренности, гениальности и женщины по своей природе, которые в обыденной жизни имели ограниченные права по сравнению с мужчинами. Дикинсон считает Браунинг недостижае-

мой звездой: «If we can only get to her!» [14, p. 373]. Эмили Дикинсон никогда не считала нужным скрывать свое восхищение поэтом или понравившейся ей книгой. Миссис Браунинг была самой любимой ее поэтессой. Она знала наизусть весь ее стихотворный роман «Аврора Ли». Когда друг ее семьи Самюэль Боуэлс путешествовал по Европе, Эмили Дикинсон написала ему: «Если там, куда Вы уехали, кто-нибудь заговорит о госпоже Браунинг, Вы должны слушать и запоминать для нас, а если будете на ее могиле, дотроньтесь до нее рукой за меня, неизвестную Скорбящую: «*should anybody where you go, talk of Mrs. Browning, you must hear for us – and if you touch her Grave, put one hand on the Head, for me – her unmentioned Mourner –*» [14, p. 375].

Исследователь Дж. Кеппс считает, что памяти Э. Баррет Браунинг посвящены стихотворения № 312, 363. Д. Портер к этому ряду прибавляет еще и стихотворение № 631. В стихотворении № 312, 1862 года, Дикинсон сравнивает Браунинг с флейтой:

*«Flute – or Woman –
So divine –» [13, p. 147].*

Вместе с ее поэтическим языком умерла серебряная трель: «Silver – perished – with her Tongue» –

Не существует такой короны, венца, которые бы ей по заслугам воздали: «On the Head too High to Crown».

Стихотворение № 363 перекликается с письмом, процитированным выше. Эмили Дикинсон стоит перед воображаемой могилой, чтобы поблагодарить свою возлюбленную поэтессу. В этом стихотворении воплощается ее мечта – побывать на могиле Браунинг: «I went to thank Her» – Смерть сравнивается со сном: «... She Slept – Her Bed – a funneled Stone» –

А с письмом к сестрам Норкросс перекликается стихотворение № 631. Вновь Дикинсон использует образ «королевы» (подчеркивая поэтическую гениальность).

Сравним две фразы:

Письмо:

Стихотворение № 631 (р. 310)

« Women, now, queens now»!

« We were Queens»

Коронование осуществляется после смерти, и коронованная особа получает венец бессмертия. Элизабет Барретт Браунинг умерла в июне, вероятно, поэтому последняя строка стихотворения звучит так:

«But You – were crowned in June –».

Венец бессмертия – цена за отказ от быстротечных, приходящих удовольствий: «I continually hear Christ saying to me Daughter give me thine heart...» Perhaps you have exchanged the fleeting pleasures of time for a crown of immortality». (Письмо к Абайе Рут, 12 января 1846) [14, р. 27].

Смерть в стихах и письмах Эмили Дикинсон нередко персонифицирована.

В письме к Уильяму Дикинсону смерть приходит в образе меланхолического джентльмена: Letter to William Couper Dickinson. 14 February, 1849: «t' is of a melancholy gentleman, standing on the banks of river Death – sighing and beckoning charon to convey him over». [14, р. 75]

В письме к Миссис Холанд – в виде жнеца. Подобный образ заимствован у Лонгфелло: To Mrs. J.G. Holland, early August, 1856 [14, р. 329].

«Dear Mrs. Holland,

I am so glad you are not a blossom, for those in my garden fade, and then a «reaper whose name is Death» has come to get a few to help him, make a bouquet for himself, so I'm glad you are not a rose». [14, р. 323]

Смерть для Дикинсон также друг: «Death is perhaps an intimate friend, not an enemy». (Letter To Mrs. Joseph A.Sweetser, late October, 1876) [14, р. 547].

В уже упомянутом нами стихотворении № 312 появляется образ смерти жениха:

«What, and if, Our self a Bridegroom –

Put Her down – in Italy? »

В стихотворении № 712 «Because I couldn't stop for Death» смерть является любовником, кавалером, увозящим женщину из родного дома. Необходимо пояснить, что в англоязычной поэзии слово «Death» сочетается, как правило, с местоимением мужского рода «he», «him». Немало примеров тому можно найти у Шекспира. К сожалению, при переводе эту особенность отразить невозможно.

Обратимся к нескольким переводам стихотворения № 712. Начальные строки:

*«Because I could not stop for Death –
He kindly stopped for me – »*

В английском варианте существительное «death» мужского рода, так как для его обозначения используется местоимение «he». Однако в переводах данное существительное употребляется в женском роде (так как в русском языке оно (действительно) женского рода).

Перевод А. Гаврилова:

«Я не могла прийти – и Смерть
Заехала за мной».

Перевод Э. Линецкой:

«Я не могла остановиться,
Остановилась смерть.
К себе в карету посадила
Бессмертье с нами третьим».

Перевод А. Гришина:

«Ее бы я не стала ждать –
Но Смерть – меня *ждала* –
Мы вместе сели в Экипаж –
Я, Вечность и *Она*».

Из-за невозможности использовать применительно к смерти мужской род теряется смысл желанности смерти как кавалера, который увозит в своем экипаже невесту. Для Дикинсон характерна фрейдовская тяга к смерти (эрос – то-

натос). Смерть предстает скорее в благостном свете, позитивном, здесь нет негативной коннотации. Смерть - добрый друг, утешитель с ярко выраженным мужским началом. То, чего в реальной жизни Дикинсон не хватало: поддержка, мужская забота, – нашло воплощение в образе смерти.

Для Дикинсон смерть не является чем-то безобразным, страшным (хотя она искренне переживает ее). Лица умирающих прекрасны. Их бледные черты озарены особым светом счастливой улыбки: «There she lay mild and beautiful as in health and her pale features lit up with an unearthly – smile». (28 March, 1846. To Abiah Root (p.21)). «You probably have heard of the death of O. Coleman. How melancholy. Eliza had written me a Long Letter giving me an account of her death, which is beautiful and affecting (To Abiah Root. South Hadley, 6 November, 1847) ».

Подобная мысль повторяется и в стихотворениях.

<i>«Her dancing eyes – ajar –</i>	<i>Расширены зрачки –</i>
<i>As if their owner were</i>	<i>В них пляшут огоньки,</i>
<i>Still sparkling through</i>	<i>Как будто дразнит нас</i>
<i>For fun – at you,</i>	<i>Хозяйка глаз.</i>
<i>Her Morning at the door –</i>	<i>И, дверь приотворя,</i>
<i>Devising, I am sure –</i>	<i>Поет ее заря,</i>
<i>To force sleep –</i>	<i>Чтоб ей спалось</i>
<i>So light – so deep –»</i>	<i>Без снов... Без слез.</i>

Момент смерти для Дикинсон прекрасен, так как это момент истины.

*«I like a look of agony,
Because I know it`s true;
Men do not sham convulsion,
Nor stimulate a throe».*
*Мне нравится предсмертный взгляд –
Тут невозможно лгать.
Подделатъ судорог нельзя
И спазмов не сыграть.*

Перед нами не только эстетизация агонии, но и выраженное парадоксальным образом эстетическое требование соответствия искусства и действительности. Поэтесса отказывается от фантастического, необычного, стремясь к правде, начиная с жестокой правды смерти. Вслед за Эмерсоном Дикинсон склонна абсолютизировать всеобщий характер красоты. В этом оба художника доходят до крайности. Эмерсон пишет: «Даже труп не лишен своей красоты» [144, с. 185]. Но в рамках его эстетических воззрений это высказывание носит скорее случайный, чем обязательный характер. Дикинсон любит предсмертной агонией, ибо знает, что она правдива, истинна, ее невозможно симулировать. В письме к Остину Дикинсону от 16 ноября 1851 года она высказывает мысль о том, что мертвые счастливы, а те, кто остается на земле дольше, — более достойны сожаления. «I don't know but they are happier, and we who longer stay the more to be sorrowed for» (p. 157).

«Не смерть нас уязвляет так, как эта жизнь», — рассуждает она в стихотворении № 335 1862 года [13, с. 158].

В стихотворении № 171 1860 года встречается загадочный образ «демократа»:

*«Wait till in Everlasting Robes
That Democrat is «dressed»,
Then prate about «Preferment»,
And «Station», and the rest! »*

*«Жди до тех пор, пока в вечную мантию не оденут демократа.
Затем толкуй о повышении и «станции» и отдыхе (сне)».*

Понять, кто такой «Демократ», помогает первая строка стихотворения: «Wait till the Majesty of Death».

Но только письмо от 6 ноября 1858 года к Мистеру и Миссис Холанд окончательно убеждает нас в том, что речь идет о смерти: «Death! Ah! Democratic Death». Это один из многочисленных примеров, подтверждающих наше

предположение о том, что понять творчество Дикинсон можно только осознавая взаимодействие её писем и поэзии.

Рассуждения Дикинсон о смерти носят фатальный характер. Смерть к каждому человеку приходит в назначенный час. И если он желает умереть, она его обходит: «Maggie's brother is killed in the mine, and Maggie wants to die, but Death goes far around to those that want to see him». (Letter to Louise and Frances Norcross. Autumn, 1880).

Подобная мысль была высказана еще раньше, в стихотворении № 759 1863 года.

Стихотворение заслуживает того, чтобы привести его целиком.

*«He fought like those Who've nought to Lose –
Bestowed Himself to Balls
As One who for a further Life
Had not a further Use –
Invited Death – with bold attempt –
But Death was Coy of Him
As other Men, were Coy of Death –
To Him – to live – was Doom –
His Comrades, shifted like the Flakes
When Gusts reverse the snow –
But He – was left alive Because
Of Greediness to die –»*

Герой этого стихотворения ищет смерти: бьется яростно, подставляет себя под пули, как будто ничего больше не ждет от жизни. Он идет навстречу смерти, но она бежит от него. Его друзья погибают: «падают как хлопья снега. Растут сугробы тел». Финальный приговор главного героя – он остался жить за то, что умереть хотел.

В письмах Эмили Дикинсон рассуждает о вечности («eternity»). Ее волнует вопрос, который каждый человек задавал себе: «Что со мной будет после смерти?» – «I suppose we all thinking of Immortality, at times so stimulatedly that we cannot sleep». (Letter to Perez Cowan, p. 423)

Ей трудно представить собственную смерть, то, что она навсегда закроет глаза. Она не может осознать, что могила будет ее последним домом, что друзья будут плакать у гроба, и ей интересно: куда воспарит ее освобожденная от тела душа:

«I cannot imagine with the farthest stretch of my imagination my own death scene – It does not seem to me that I shall ever close my eyes in death. I cannot realize that the grave will be my Last home – that friends will weep over my coffin... and it will be wondered where my disembodied spirit has flown». (Письмо к Абайе Рут, 31 января 1846 года).

Подобные рассуждения встречаем и в стихотворениях № 79, 1859; «Going to Heaven!», № 255, 1861; «To die – takes just a little while», № 1603, 1884; «The going from a world we know», № 1274 «The bone has no Marrow». А в стихотворении № 280, 1861 года она представляет сцену собственной смерти: («I felt a Funeral, in my Brain») толпу провожающих в последний путь людей, отпевание и даже то, как ее тело опускают вместе с гробом в могилу:

*«And then a Plank in Reason, broke,
And I dropped down, and down –
And hit a World, at every plunge,
And Finished knowing – then –.*

Поэтесса часто воспринимает смерть как врата в будущее существование: «I hope at sometime the heavenly gates will be opened to receive me and the angels will consent to call me sister» (Letter to Abiah Root, 31 January 1846, p. 27).

«Indeed it is God's house – and these are gates of Heaven (Letter to recipient unknown, about 1858, p. 333)».

Стихотворение № 49, 1858:

«Twice have I stood a beggar

Before the door of God! » (p. 54)

Стихотворение № 158, 1860

«Somebody run to the great gate».

Как видим, образы «врат» – gates – и «двери» – door – в иную жизнь переходят из писем в стихи.

Как это было присуще романтикам, смерть для Дикинсон – романтизирующая основа жизни. «Через смерть жизнь усилена...» (Новалис).

Дыханье смерти является первым вздохом жизни, рассуждает она в стихотворении (№ 246). Смертью жизнь пробуждена:

«A death – blow is a Life – blow to some

Who, till they died, did not alive become

Who, had they lived, and died, but when

They died, vitality begun». [13, p. 107)

Смерть приводит нас в неизвестный мир, который является переходом в состояние бесконечного существования:

«Death... launches us upon an unknown world would be a relief to so endless a state of existence» [13, p. 28] (Letter to Abiah Root; 28 March, 1846).

Тема любви у Дикинсон неотделима от темы смерти. Две антитезы у нее оказываются взаимосвязанными. Поскольку для Дикинсон совершенная любовь в этом мире невозможна, понятие «возлюбленный» рождает в ней ассоциации с перспективой смерти, а сама любовь связана с потерей, болью и в итоге

со смертью. И в то же время любовь – та сила, которая приводит в движение цикл жизни – смерти и воскресения из мертвых.

Любовь, возведенная в абстракцию как основа жизни, сильнее смерти:

*«We shall not be separated,
Neither death, nor the grave can part us,
So that we only love! »*

В письме к Сьюзен Гилберт Дикинсон (март 1865 года) она рассуждает о том, что ни смерть, ни могила не способны разлучить возлюбленных. Чувство испытывается, проверяется смертью:

«The Test of love is Death» [14, p. 446].

А в стихотворении № 537, 1862 года она задает вопрос:

*«Любимый, может, убедит
Тебя не Жизнь, а Смерть –»
«Oh Lover – Life could not convince –
Might Death – enable Thee –» [13, p. 419J.*

Единственным желанием потерявших близких становится желание их вернуть.

Одним из важных моментов в истории Америки была Гражданская война 1861–1864 гг. Ни одно событие не отразилось так на судьбе страны, как эта война. Дикинсон игнорирует политический конфликт и акцентирует свое внимание на страдании людей. Не оставаясь безучастной к происходящему, поэтесса подчиняет тему Гражданской войны общим рассуждениям о смерти.

Рассмотрим письма и стихи, в которых описывается смерть лейтенанта Фрезера Стернса – сына президента Амхерста. Он был убит 14 марта 1862 года.

Похороны состоялись в Амхерсте 22 марта. Письмо к Луизе и Френсис Норкросс в конце марта 1862 года повествует о данном событии. Из письма мы узнаем, что Стерне был убит недалеко от Ньюберна, подорвался на mine («minie ball»). «His big heart shot away by a «minie ball» [14, p. 397]. В письме, содной стороны, приводятся факты, при этом выдержан стиль письма. Тело было обезображено, отцу Фрезера Стернса не позволили последний раз взглянуть на сына, гроб был закрыт во время похоронной процессии и усыпан цветами. Фрезера отпевали в церкви, пастор в своем последнем слове говорил о храбрости солдата. С другой стороны, так как письмо написано поэтессой, всего тексте встречаются поэтические образы, образные сравнения: «family bowed their heads, as the reeds the wind shakes» [14, p. 378]. Горе склонило головы оплакивающих, подобно тому, как ветер заставляет трепетать тростник. Обратимся к стихам, которые дополняют данное письмо. Стихотворение «To know just how He suffered – would be dear» (№ 622, 1862, p. 308) – реминисценция описания смерти Стернса. В данном стихотворении автора тоже интересуют финальные моменты смерти солдата: умер ли он один или рядом кто-то был («to know if any Human eyes were near»), о чем были его последние мысли: о доме или о боге («What was His furthest mind – Of Home – or God –»)

В середине стихотворения строка: «just His sigh – Accented – Had been legible – to Me» – обнаруживает, насколько рассказчик способен, и читает последние мысли умирающего. Его интересует внутреннее состояние героя: испытывал ли он страх? («Was he afraid or tranquil?»). Стихотворение – попытка заглянуть во внутренний мир. Письмо – изложение фактов, то, что Дикинсон слышала или читала в газете [14, p. 347]: «He fell by the side of Professor Clark, his superior officer – Lived ten minutes in a soldier's arms, asked twice for water – murmured just, My God! And passed! ».

Стихотворение № 567 (p. 276) «He gave away his Life» описывает смерть солдата как благородную жертву, так же совершенную, как созревший плод. Автор объясняет, что герой не считает это жертвой, и описывает его переход в небесное царство, далеко от тех, кто его любил, сравнивает его жизнь с жиз-

нию оплакивающих его. Стихотворение тоже было написано под впечатлением от смерти Фрезера Стернса, но, безусловно, оно имеет более широкий смысл и может относиться и к смерти любого другого солдата. Подобную жертвенность можно сравнить с самопожертвованием Иисуса Христа.

Стихотворение «It don't (регионализм) sound so terrible – quite – as it did» (№ 426) многие исследователи считают написанным под впечатлением того, как брат Эмили Дикинсон Остин воспринял известие о смерти Фрезера Стернса. Эмили Дикинсон написала сестрам Норкросс и Самюэлю Боуэлсу, что это событие просто потрясло Остина, буквально ошеломило его. «Austin is stunned completely» (р.398) (To Louise and Frances Norcross) (Late March, 1862). В стихотворении оплакивающий постоянно повторяет одно слово: «Мертв», обращается к богу, пытаясь вернуть умершего. Состояние описывается в письме и стихотворении идентично. Сравним текст письма и стихотворения.

Стихотворение № 426, р. 203.

It don't sound so terrible – quite – as it did –

I run it over – «Dead», Brain, «Dead».

Письмо к Самюэлю Боуэлсу, конец марта, 1862 г. (р. 399).

«Austin is chilled – by Frazer's murder –

He says – his Brain keeps saying over «Frazer is killed» –

«Frazer is killed», just as Father told it – to Him».

Природа и цивилизация, природа и технический прогресс – важная для каждого писателя-романтика тема, и одним из самых ярких воплощений технического прогресса, его олицетворением является железная дорога. По мнению исследователей, стихотворение Дикинсон «I like to see it lap the Miles» (№ 585) посвящено открытию железной дороги между Амхерстом и Белчертауном. Достижение прогресса превращается в поэтический образ: он

сравнивается с могучим конем, который у стойла своего стоит, послушен и могуч».

*(«Stop – docile and omnipotent
At its own stable door –») (p. 206)*

Стихотворение написано в форме загадки, в нем много недосказанного, сложная метафоричность. О предмете говорится в третьем лице. В четвертой строфе – загадка. Что означает «Boanerges». Переводчик Гаврилов дает свою версию, «евангельское» объяснение: «Воанергес» - сыны Громы (Ев. Марка, 3, 17). Строку «And neigh like Boanerges» переводит: «И ржет, как Сын Громов» [16, с. 206]. Гудок паровоза, стук его колес ассоциируется у Дикинсон с песней, стихом:

«horrid – hooting stanza» (Complaining all the while in horrid – hooting stanza).

И, жалуясь, кричит –

Выплакивая строфы, –

Эпитеты «ужасный», «крикливый» порождают еще одну версию объяснения слова «Boanerges» – оно может переводиться и как «крикливый проповедник», «оратор».

Не все поэты одинаково принимают новшества цивилизации. Отношение Дикинсон к предмету описания в стихотворении неоднозначное. С одной стороны, оно позитивное: «I Like to see it lap the Miles» («Люблю смотреть, как мили жрет»). Ее привлекает мощь движения. С другой стороны, определение «horrid» – «противный», «ужасный»; эпитет «Boanerges» – «крикливый проповедник» – свидетельствует о том, что это нарушение гармонии природы.

Рассмотрим письма Эмили Дикинсон, посвященные открытию железной дороги. Разумеется, краткость письменного сообщения сама по себе отличает его от пространных поэтических размышлений на эту тему. Наблюдается эмоциональное несоответствие. Нейтральная лексика в поэзии Дикинсон (по сравнению с прозой эпистолярной) заменена лексикой поэтического ряда, передающей прямое авторское отношение. Письма Дикинсон носят деловой характер,

они точны и прозаичны, и основная их функция – информативная. О данном событии повествуют письма к Остину Дикинсону от 9 июня 1853 года и от 13 июня 1853 года. В день открытия железной дороги между Амхерстом и Белчртауном была организована экскурсия, специальный тур. Первый поезд вместил 325 пассажиров. Церемония открытия была очень торжественной.

В честь этого события Миссис Хоув был дан обед. Letter to Austin Dickinson, 13 June 1853 (p. 254).

«The New London Day passed off grandly – so all the people said — it was pretty hot and dusty, but nobody cared for that. Father was as usual, Chief Marshal of the day, and went at his heels like some old Roman General, upon a Triumph Day. Mrs. Howe got a capital dinner, and was very much praised. Carriages flew like sparks, hither, and thither and yon, and they all said t' was fine».

День в Новом Лондоне величественно был завершен, и все отметши, что он был достаточно жаркий и пыльный, но никого это не беспокоило, никто на это не обращал внимания (увлеченные происходящими событиями). Отец был, как обычно, Главный Маршал дня и «маршировал» по городу, как старый Римский Генерал в день триумфа. Миссис Хоув устроила превосходный обед и заслужила похвалу. Вагоны мелькали, как вспышки, и все говорили, что это было превосходно.

Как уже неоднократно отмечалось, Дикинсон была затворницей, отдавая предпочтение обществу природы перед обществом людей. Может вызвать удивление, что поэтесса, мало интересующаяся развитием техники, восхищается железной дорогой. Прямого объяснения такому факту поэтесса не дает. Объяснением может служить интерес ко всему движущемуся, переходу, трансформации. Возможно, поэтому как в стихах, так и в письмах мы часто сталкиваемся со словами с приставкой trans (transport, transcending, translated, transitive, transfigured, transaction и т. д.). Статистический анализ писем показывает, что она употребляет подобные образования двадцать шесть раз. В стихах отмечается сорок шесть таких словоупотреблений, то есть гораздо больше. Во многих

случаях, когда можно подобрать другой эпитет или синоним, Дикинсон выбирает слово с приставкой «trans». Например, в письме 1851 года она употребляет определение «a transient time» – «мимолетное, скоротечное время». Тогда как можно было использовать слова «fleeting», «passing» или какие-нибудь другие, Дикинсон предпочитает именно этот – со значением трансформации. В письме 1853 года «translation» употребляется не в общепринятом значении – «перевод», а в значении «перемещение», «изменение», «превращение»: «it seemed to me translation, not any earthly thing» (в данном случае тоже можно было использовать другое существительное). Интересный эпитет встречается в письме 1861 года: «the lady – quite transfigured now» – дословно: «леди, полностью измененная сейчас».

Список подобных примеров в письмах можно продолжить.

Обратимся к стихам: «transport» приобретает значение «восторг», «порыв чувств» – 1860:

«A **transport** one cannot contain

May yet a **transport** be –».

А образованное от него прилагательное – значение «волнующий»:

«**transporting** must the moment be»

«Волнующим должен быть момент» (1860)

В стихотворении 1861 года появляется выражение «обновленные, преобразованные лики»:

«*Like her **translated** faces*»

таким образом, в поэзии Дикинсон наблюдается явное предпочтение слов с приставкой trans.

Всю свою жизнь Эмили Дикинсон рассуждала о назначении поэта, поскольку поэзия была средством выражения ее собственной личности, во многом довольно загадочной. Современников поражал отказ Эмили Дикинсон публиковаться. Случай уникальный в истории мировой литературы – писатель

сознательно обрекает себя на бесславие. Известность ужасает поэтессу, ибо ей предшествует публикация, постыдный аукцион, продажа с молотка души:

«Publication – is the Auction / Of the Mind of Man – / Poverty – be justifying I for so fould a thing» (стихотворение № 709).

Ознакомившись с присланными стихами Эмили, Хиггинсон посоветовал ей не спешить публиковаться. Перед этим, в своем втором письме, она намекнула ему, что у нее просят стихи редакторы «Спрингфилд дейли рипабликен», умолчав о том, что три ее стихотворения уже опубликованы в этой газете (как она признавалась позднее, она боялась, что ее сочтут тщеславной).

To T.W. Higginson 7 June 1862

«I stile when you suggest I delay «to publish» – that being foreign to my thought, as Firmament to Fin – If fame belonged to me, I could not escape her – if she did not, the Longest day would pass me on the chase – and the approbation of my Dog, would forsake me – then – My Barefoot Rank is better».

«Я улыбнулась, когда Вы предложили мне повременить «публиковаться», – отвечала поэтесса своему новому другу, – это также чуждо моей мысли, как суша – плавнику. Если слава принадлежит мне, я не смогу убежать от нее, если же нет – самый длинный день пронесется мимо, не заметив меня, и тогда я не получу признания даже у своей собаки».

Отвечая так, Эмили Дикинсон не очень лукавила. Возможно, вопрос о публикациях был уже в принципе ею решен или же она была близка к его решению, уже нам известному. Письмо написано за год до процитированного нами стихотворения № 709.

Принципом поэтики Дикинсон является эмерсоновский принцип: «вещи малые и обыденные служат нам великими символами». В стихотворении № 448 она убеждает, что именно Поэт способен дистиллировать глубокий смысл из самых обыденных вещей:

This was a Poet – It is That / Distil / amazing sense / From ordinary Meanings.

Это пишет женщина, которая знала, что такое домашний труд. В своих письмах она сообщает о многочисленных делах. Она ведет хозяйство, печет хлеб, ухаживает за цветами. В письме к Абайе Рут от 25 сентября 1845 года Дикинсон сообщает: «*So you may imagine me with my sleeves rolled up, mixing flour, milk, salaratus, etc. with a deal of grace*» (p. 20)

«Ты можешь меня представить с засученными рукавами, готовящую тесто с большим изяществом».

Дела, знакомые каждой хозяйке, не только становятся предметом описания в письмах, но и переносятся в поэзию. Образы метлы, передника, тряпки для вытирания пыли часто используются для описания природы.

Стихотворение № 219 [13, p. 115].

*«She sweeps with many – colored brooms
And leaves the shreds behind –
Oh Housewife in the Evening West –
Come back, and dust the Pond! »*

«Она метет цветной Метлой

Но разве это труд!

Хозяйка Запада, вернись –

И подмети-ка Пруд!»

Свое ощущение от воздействия на нее поэзии Дикинсон выражает в письме к Хиггинсону от 16 августа 1870 года: «*If I read a book (and) it makes my whole body so cold no fire ever can warm me I know that is poetry*».

«Если я читаю книгу и все мое тело пробивает дрожь так, что никакой огонь не способен его согреть, я знаю – это поэзия».

А еще раньше, в 1862 году, в письме к тому же адресату она поделилась:

«My dying Tutor told me that he would like to live till I had been a poet, but Death was much of Mob as I could master – then – And when far afterward – a sudden Light on Orchards, or a new fashion in the wind troubled my attention – I felt a palsy, here – the Verses Just relieve –»

«Умирая, мой Учитель говорил, что он хотел бы дожить до того времени, когда я стану поэтом, но смерть тогда была сильнее, я не смогла совладать с ней. И когда много позже неожиданное освещение в саду или новый звук в шуме ветра вдруг захватывали мое внимание, меня сковывал паралич – только стихи освобождали от него».

Последние строки письма перекликаются со стихотворением № 258:

*«There is a certain Slant of light,
Winter Afternoons,
That oppresses, like the Weight
Of Cathedral Tunes –*

*«Зимою на исходе дня
Вдруг солнца луч блеснет –
Он сверху давит, словно груз
Органых тяжких нот.*

*Heavenly Hurt, it gives us –
We can find no scar,
But internal difference,
Where the Meanings, are –*

*Божественная боль –
И рана без следа.*

*Но что-то изменилось в нас
Отныне – навсегда.*

*None may teach it anything –
'T is the Seal Despair –
An imperial affliction*

*Sent us of the Air –
Он ничему не учит –
Как виденное в снах,
Он посланный нам с высоты –
Какой-то тайный знак.
When it comes, the Landscape listens
Shadows – hold their breath –
When it goes, 't is like the Distance
On the look of Death –». 1961.*

*Лишь только он блеснет
Все замирает вмиг. Но вот он гаснет – это Смерть
Заглядывала в мир».*

Эмили Дикийсон отдавала себе отчет в том, что воспринимает мир не так, как окружающие: «В детстве я называла птиц – «фи-би» и не понимала, почему должны называть их по-другому, – рассказывала она в письме к Элизабет Холланд. – Если бы я все вещи называла так, как они звучат для меня, а все факты передавала так, как я их вижу, я привела бы в ужас не только этих «фи-би»! [14, p. 125]. Это она писала в пятьдесят три года, когда понимала, что ее неординарность может пугать людей и казаться им ненормальностью. Но в молодости она была склонна весь мир считать свихнувшимся. «Извините, госпожа Холланд, мою нормальность в этом ненормальном мире», – писала она, когда ей было двадцать шесть [14, p. 125].

С темой поэзии, поэта тесно переплетается тема избранности, тема одиночества как служения высокому. Речь идет не о человеческом одиночестве, которое хоть и страшно, но все же расположено на уровне драмы, а о трагическом одиночестве художника.

В стихотворении № 1695 появляются два понятия: «solitude» – одиночество как слияние с природой, нужное и благотворное для развития личности, –

и понятие «*polargravity*» (состояние души, оставшейся наедине с собой и пристально вглядывающейся в себя).

There is a solitude of space

Есть одиночество на суше,

A solitude of sea...

И одиночество на море...

A soul admitted to itself –

Finite infinity

Душа наедине с собой –

Конечная бесконечность

Интересно, что сама поэтесса не рассматривает одиночество как трагедию. В письме к Остину Дикинсону от 16 ноября 1851 года она сообщает: «*I am lonely too, and this is a lonely world, in the cheerfulest aspects of it*» – «*Я тоже одинока, и это одинокий мир в самом светлом понимании*».

А в письме к Абайе Рут, январь 1852 года, она откровенно заявляет: «*I love to sit here alone*» – «*Я люблю сидеть здесь одна*».

Каждый художник рисует в своем воображении идеальный образ, картину мира, в котором он бы хотел жить, который стремится изобразить на своем полотне. Мир Эмили Дикинсон – это мир уединения:

«I would paint a portrait which would bring the tears, had I canvass for it, and the scene should be – solitude, and the figures – solitude – and the lights and shades, each a solitude. I could fill a chamber with landscapes so lone, men should pause and weep there; then haste grateful home, for a loved one left».

Я бы написала портрет, который бы вызвал слезы, если бы у меня был холст. И сцена должна быть – уединение (одиночество), и фигуры должны быть одинокими, и свет, и тени. Я могла бы заполнить комнату пейзажем уединения, и люди должны остановиться и заплакать и поспешить в этот мир, оставив свой прежний» (Letter to Susan Gilbert, 1854).

Человек как часть мироздания – эта мысль постоянно повторяется в стихах и письмах Эмили Дикинсон. Безусловно, человек по сравнению с мирозданием мал, хотя величина его не в росте. Поэтому (как в эпистолярных, так и в поэзии) Дикинсон часто использует слова «Little», «slight», «low», «small». По мнению исследователя Т.Д. Венедиктовой, «лирическая героиня подчеркивает то и дело свою малость и бедность, гротескно заостряя образ, заявляет даже: «Я – никто» [43, с. 54].

«I'm nobody!

«Кто я? Никто.

В письме к Самюэлю Боуэлсу она апеллирует к словам местного пастора: «Our Pastor says we are «Warm» – «Наш пастор говорит, что мы – черви».

А в письме к Хиггинсону от 25 апреля 1862 года, описывая себя, она заявляет: «Я не вышла ростом – как мне кажется».

«I could not weigh myself – Myself –

My size felt small – to me –»

Продолжает рассуждение о росте стихотворение № 1176, 1870 года. Основная мысль данного произведения - мы все время занижаем свой рост. Причем переводчик А. Гаврилов не упоминает очень важную деталь, игнорируя строчку: «For fear to be a King» –

«The Heroism we recite

Would be a normal thing

Did not ourselves the Cubits warp

For fear to be a King – »

Перевод А.Гаврилова:

«И легендарный героизм

Нам был бы очень прост,

Когда б не занижали мы

Из скромности свой рост».

У Дикинсон – «из-за страха, боязни стать королем» (из-за страха смерти). Возможно, «малый размер» для нее – путь к свободе.

Наиболее важными моментами, указывающими на единство поэтических и эпистолярных текстов Дикинсон, являются частые обращения к мифологии. Поэтесса хорошо знала Библию. Именно мифология христианства, а не Востока, не Греции и не Рима, становится живительным источником образности ее стиха. Часто поэтесса цитирует Библию и в письмах. Статистический анализ показывает, что Эмили Дикинсон использует цитаты из Библии в восьмидесяти семи письмах: книги Ветхого и Нового Завета: Святое Благовествование от Матфея, Луки, Иоанна, Марка; Послание к коринфянам, галатам, ефесянам, филиппийцам, Тимофею, иудеям, римлянам; Послание Петра; Псалтирь; Книгу Бытия, Книгу пророка Исаии. Приведем в качестве примера некоторые из заповедей:

«...perhaps the treasure here would be too dear a treasure – couldn't, " the moth corrupt, and the thief break thro and steel» [14, с.130].

«Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют и где воры подкапывают и крадут» [От Матфея святое благовествование, с. 19].

"How many a lesson learned from lips of such tiny teachers – don't it make you think of the Bible – "not many mighty-not wise? [14, p.130].

«Посмотрите, братия, кто вы, призванные: немного из вас мудрых по плоти, немного сильных, немного благородных» [Первое послание к коринфянам 1.26].

"I will give them to you, for they are mine and "all things are mine" excepting "Cephas and Apollos", for whom I have no taste" [14, p. 335].

[Therefore let no man glory in men. For all things are yours].

«Итак, никто не хвались человеками, ибо все ваше: Павел ли, или Аполлос, или Кифа, или мир, или жизнь, или смерть, или настоящее, или будущее – все ваше» [Первое послание к коринфянам 3.21–22].

У Эмили Дикинсон – «за исключением Кифа и Аполлоса».

"We shall not all sleep, but we shall all be changed" [14, p. 621].

«Говорю вам тайну: не все мы умрем, но все изменимся» [Первое послание к коринфянам 15–51].

"That can be growing while you rest, for the Heart is the "seed" of which we read that "the Birds of Heaven lodge in it's Branches" [14, p. 569].

«Которое, хотя меньше всех семян, но, когда вырастет, бывает больше всех злаков и становится деревом, так что прилетают птицы небесные и укрываются а ветвях его» [от Матфея 13.32].

"I fear you think your sweetness" tell among Thorns" [14, p. 620].

«Иное упало в тернии, и выросло терние и заглушило его» [от Матфея 13.7].

Исследование писем Дикинсон позволяет сделать вывод о том, что ее моральное кредо, система ценностей основывается на христианских заповедях. Поэтесса принимает заповеди не в ортодоксальном смысле, а как общечеловеческие ценности, бунтуя против жестоких канонов пуританства. Язык Библии – естественный язык писателей Новой Англии. Метафоры, эпитеты, тропы, связанные с Библией, используют Готорн, Мелвилл. Это глубоко укоренившаяся традиция, которой следует поэтесса. В то же время ее религия имеет романтичное впечатление, что она иногда нарочито опускает определение «the Son of God», придавая фразам новый, философский смысл, уподобляя Бога человеку, поэту, собственному я, что с точки зрения пуританства является богохульством. Для Эмили Дикинсон только человеческий мозг, сознание – истинный властелин мира. В письме к Сьюзен, май 1860 года, она цитирует:

"When thou goest through the Waters, I will go with thee. Emilie. " [14, p. 364].

Это, пожалуй, самое короткое из всех писем Эмили Дикинсон.

Вероятно, для нее настолько была важна эта мысль, что ни о чем другом она уже не могла писать. Цитата взята из [Книги пророка Исаии 43.2], она звучит так: «Будешь ли переходить через воды, я с тобой. Ибо я – Господь, Бог твой...». Поэтесса опускает «Господь, Бог твой». Нет ни малейшего намека на его существование. И хотя присутствуют кавычки, складывается впечатление, что Дикинсон говорит от своего собственного имени, как будто это ее собственная мысль, и именно она, а не Бог, пытается оградить, защитить дорогого ей человека. Письмо к Луизе и Фрэнсис Норкросс, август 1876 года, заканчивается следующим образом:

"In such an hour as ye think not" [14, p. 560].

Перед нами святое благовествование от Матфея 24.44. И вновь Дикинсон опускает «the Son of man cometh». Должно быть:

"Therefore be ye also ready: for in such an hour as ye think not the Son of man cometh".

«Потому и вы будете готовы, ибо, в который час не думаете, придет Сын Человеческий».

В письме к Самюэлю Боуэлсу она рассуждает:

"Your timid" for his sake", recalls the sheltering passage, "for his sake who loved us, and gave himself to die for us [14, p. 621].

Что соответствует Посланию к Галатам 2.20:

«И уже не я живу, но живет во мне Христос. А что ныне живу во плоти, то живу верою в Сына Божия, возлюбившего меня и предавшего Себя за меня».

Английский вариант должен быть следующим:

"I live by the faith of the Son of God, who loved me, and gave himself for me".

Опуская «of the Son of God» Дикинсон привносит новый смысл, говорит о заботе одного человека по отношению к другому, о человеческом тепле

и стремлении к самопожертвованию. В письме она благодарит Боуэлса за заботу матери и за сострадание. Список примеров может быть продолжен.

Основными мифологическими образами ее писем являются Иисус Христос, Голиаф, Самсон, Давид. Однако их использование имеет ассоциативный характер, они упоминаются либо в связи с какой-нибудь ситуацией или возникшей внезапно мыслью, либо в качестве сравнения, аллюзии. Подобные образы встречаются и в стихотворениях Эмили Дикинсон. Ее привлекает тема борьбы, образы героев-борцов. В поэзии Дикинсон звучит тема Иакова, вступившего в схватку с Богом (№ 59). Ее также интересуют бой Давида и Голиафа (№ 540), хотя герой пал в неравной борьбе, он все же бросил свой камень; противоборство Моисея и Иеговы.

Статистический анализ поэзии Эмили Дикинсон показывает, что она обращается к Библии в тридцати семи стихотворениях (№ 59, 63, 140, 158, 168, 193, 225, 203, 317, 394, 357, 553, 551, 540, 597, 861, 502, 1201, 1274, 1202, 129, 1317, 1543, 1575, 1586, 1598, 1599, 1601, 1623, 1624, 1681, 1701, 1718, 1719, 1733, 1748, 1751). В трактовке мифологических образов и интерпретаций библейских сюжетов нашло отражение противоречивое отношение Дикинсон к ортодоксальной религии пуританства. В пуританской религии значительный акцент делается на Боге карающем, беспощадном, строгом, жестоком. Такого Бога мы видим в стихотворении №1317 1874 года. В основе стихотворения – легенда об Аврааме и его малолетнем сыне. По отношению к Богу в данном стихотворении используется термин «тирания», «деспотизм» – «tyranny» [14, с. 350]. Тема жестокости Бога карающего связана с образом Моисея (стихотворения № 168, 1201, 597). Образ Моисея возникает и в связи с другим вопросом – о сущности Бога (№ 1733). Попросив Бога показать ему свое лицо, Моисей получил отказ. Стихотворение № 1202 перекликается со стихотворением № 1733. Филипп осмеливается просить Христа показать ему лик Бога, возвращается к вопросу Моисея. С темой неверия и сомнения связаны образы Фомы (№ 861, 551), Филиппа (№ 1202), Никодима (№ 1274).

С образом Христа также связана нетрадиционность Дикинсон, ее отказ от пуританской трактовки. В ряде стихотворений Христос – трагическая фигура, связанная с темой предательства Петром (№ 193, 203, 553) и темой одиночества, мотивом Голгофы, понятием искупления и очищения, вечной жизни. Жизнь – неизбежная крестная мука, Голгофа. В этом случае этот образ настолько близок, созвучен настроению самой Дикинсон, что неотъемлем от ее лирической героини. Таким образом, она акцентирует человечность Христа, для нее в данном случае Бог есть страдание и сострадание. Она сравнивает себя (как лирическую героиню) с Богом, что является с точки зрения пуританства богохульством. В этом проявляется общность стихов и писем Дикинсон (смотри стр. 89, 90). Бог у нее – это еще и возлюбленный, любимый (стихотворения № 317, 394, 357). Подобная необычная трактовка связана с ее представлением о смерти как о встрече на небесах с любовью, с женихом. Таким образом, Христос имеет философское значение, выражает отношения человека с Богом.

Данным образом еще раз подтверждается трактовка исследователя Зверева и наше мнение о том, что стихотворения Дикинсон (а на наш взгляд, и письма) отразили и продолжили «старую романтическую тему отрицания и нового обретения Бога» [61, с. 287].

Еще одним элементом, сопрягающим прозу и поэзию Дикинсон, является стиль. Анализ показывает, что поэтесса часто использовала одни и те же стилистические приемы. Одним из часто повторяющихся приемов является аллитерация. Она служит средством звуковой организации высказывания, повышающим его выразительность. Чаще всего она употребляется в поэзии, где создает определенный мелодический и эмоциональный эффект, однако встречается и в прозе. Частотность употребления данного стилистического приема в поэзии Дикинсон совпадает с частотностью употребления в ее эпистолярных. Приведем примеры аллитерации в письмах и стихах.

Поэзия:	Письма:
1858 B uglar! B anker [b]	Since it s nows this morning

1859 The C olor, on the C ruising C loud, [c]	L ittle l oaf and f asting her f low- ers [l, f]
1860 And if I gain! oh G un at Sea! [g, n]	Vinnie is f lying Through the f lakes [f, l]
1862 N ay - N ature is H armony [n]	Oh how the s ailor s trains, when his boat is filling - Oh how the dying t ug, t ill the angels comes [s, t] и т. д.

Аналогично употребление ассонанса, функция которого – повышение выразительности высказывания за счет особой организации звукового потока.

Поэзия	Письма
1858 When <u>there's no one here</u> – Will the <u>frock</u> I <u>w</u> ept <u>i</u> n <u>A</u> nswer <u>m</u> e to <u>w</u> ear?	I would distill a cup, and <u>b</u> ear to all friends, drinking to <u>h</u> er <u>n</u> o <u>m</u> ore <u>a</u> stir, by beck, <u>o</u> r <u>b</u> urn, or <u>m</u> oor!
1859 A Little <u>E</u> ast of <u>J</u> ordan <u>E</u> vangelist <u>r</u> ec <u>o</u> rd	We hope our <u>j</u> oy to <u>S</u> ee <u>y</u> ou – gave of it's <u>O</u> wn degree – to <u>y</u> ou –

Достаточно беглого взгляда на стихотворение Эмили Дикинсон 1870 года, чтобы понять причины долгого непризнания ее поэтического дара.

Experiment escorts us last –

His pungent company

Will not allow an Axiom

An Opportunity

По меркам конца XIX века, ее обхождение с традиционной ритмикой английского стиха и с привычными принципами рифмовки было излишне свободным. Хотя первый посмертный сборник стихов Дикинсон имел определен-

ный успех, сбивчивый ритм и ассонансные рифмы никак не позволяли признать новоанглийскую поэтессу равной Эдгару По и Генри Лонгфелло. Дикинсоновские рифмы *feathers – words, Room – Him, Pain – Can, Wake – crack* слишком далеко отстают от традиционной английской рифмы. Именно эта неточная рифма и сближает ее стихи с письмами.

И наоборот: использование других стилистических приемов, например, анафоры, в письмах создает стихотворную ритмику уже в прозаическом тексте.

Письма	Стихи
We hope our joy to see you We pray for your new health We offer you our cups	Me prove it now Me stop to prove it

Повторение начального местоимения создает определенную мелодику. Этот прием относится к тональной системе, влияет на ритм, звуковую форму. Поэтому часто строки из эпистолярных звучат как стихи, подобные стилистические повторы способствуют созданию определенного ритмико-интонационного рисунка. Эту же функцию выполняет инверсия. Сказывается влияние Шекспира.

Стихотворная строка: «What Miracles the News is!» (№ 483, 1862) напоминает шекспировскую конструкцию:

«All is but toys!»

Подобные примеры мы находим в письмах. Например, To Mrs. J.G. Holland 2 March 1859: “How near, and yet how far we are!”

В целом, можно сказать, что любимым стилистическим приемом Эмили Дикинсон является повтор. Он – необходимый элемент эмоционально-художественного воздействия на адресата (в данном случае под адресатом понимаем как конкретного корреспондента (в письмах), так и читателя вообще). Дикинсон использует различные виды повтора:

Простой – контактный повтор

Письмо к Сьюзен Гилберт Дикинсон

26 сентября 1858 года

Ah – Dobbin – Dobbin ...

Стихотворение № 158, 1860

Dying! Dying in the night!

Расширенный повтор

Мистеру и Миссис Холланд, сентябрь 1859

One is dainty sum! One song in those far woods.

Стихотворение № 158, 1860.

And «Jesus»! Where is Jesus gone?

Обрамление, или кольцевой повтор (Сьюзен Гилберт Дикинсон, 26 сентября 1858): «Pretty well, I thank you». Vinnie and I are pretty well.

Стихотворение № 608, 1862.

Afraid! Of whom am I afraid?

Архаизмы и поэтические формы абсолютно привычны в поэзии. Они создают высокий стиль. Дикинсон ими насыщает и свои письма. В то же время коллоквиализмы, регионализмы, разговорный стиль более характерны для неформального письма, когда корреспондент пишет своему другу. Эти приемы Дикинсон использует и в поэзии, что создает доверительную интонацию, впечатление живой разговорной речи. С одной стороны – письма приближаются к стихам. С другой стороны – стихи звучат доверительно, интимно, создается баланс.

Пример архаизма в письмах и поэзии:

Архаизм be (вместо are):

That you be with me annuls fear (Letter)

To few the morning be, to scant the nights (poem)

Регионализмы часто встречаются в ранних письмах Дикинсон, хотя она пишет «a'nt» вместо «isn't», «he don't» вместо «he doesn't» – в зрелый период. Подобные явления наблюдаются и в поэзии.

Примеры регионализмов в эпистолярных:

1851

«diffikilty»

«I know my sake a 'nt much»

«he don`t know what to do»

«she don`t hear from you»

«if she don`t abate her singing»

1850

«he don`t love»

1852

«Mary don`t seem very flourishing now»

«if it don`t ruin your constitution»

«the sun don`t shine»

«it don`t break away»

«it don`t seem as if the 'd go»

1853

«he don `t seem as if the' d go»

«it don`t seem possible»

«she don`t wear mourning now»

«she don`t care»

«it don`t seem much»

«she don`t believe a word»

1859

«one don`t mind such things»

«she don`t mind flies»

1861

«Vesuvius don`t talk»

«Etna – don`t –»

«he don`t live here»

«don` t it?»

1862

«Slime a 'nt so long as it was»

Примеры регионализмов в поэтических произведениях:

1858

«Than the rest have gone»

1859

«Who never lost, are unprepared»

«Barbs has it»

«it were perjury»

1860

«Maybe – «Eden» a 'n 't so lonesome»

1861

«if he dissolve»

«it have»

«How many times it ache for me»

«it return»

1862

«if he hesitate»

«it bear»

«God have mercy»

«it don't sound»

«it don` t shriek»

Известно, что одной из типологических характеристик поэтической речи является ритмическая организация. Стихотворная речь – это мерная речь, т. е. «речь, характеризующаяся равномерным чередованием долгих и кратких слогов, ускорения и замедления темпа, повышения и понижения тона и т. п.» [56].

По определению О.С. Ахмановой, ритм – это «равномерное чередование ускорения и замедления, напряжения и ослабления, долготы и краткости, по-

добного и различного в произведении речи» [36]. Интересным представляется исследование ритма в работе Т.Н. Шишкиной, где описываются модели ритмичной организации речи [120]. Ритмические модели поэтической речи Эмили Дикинсон основываются, чаще всего, на английских церковных гимнах, т. е. в них наблюдается чередование строк из восьми и шести слогов, организованных в ямбы. Этот размер соответствует размеру баллады. Наиболее характерные ритмические модели АВ СВ, где вторая строка связана с четвертой и реже АВ АВ – перекрестная рифма, связывающая первую строку в четверостишии с третьей, а вторую – с четвертой.

Проиллюстрируем сказанное выше следующим четверостишием:

The Mountain sat upon the plain

In his tremendous Chair –

His observation omnifold

His inquest everywhere –

Размер четверостишия – ямб, строки из восьми слогов чередуются со строками из шести слогов; ритмическая модель АВ СВ (Chair – where). Он поддерживается ударением на функциональном слове *his* во второй строке и использованием двух ударений в словах «*observation*», «*omnifold*», «*everywhere*». Синтаксически данное четверостишие представляет собой полусложное предложение с двумя однородными полипредикативными оборотами (Nominative Absolute Constructions). Автор использует тире во второй и четвертой строках для подчеркивания конечных пауз. Эти паузы имеют четкую синтаксическую основу: первая маркирует введение полипредикативной конструкции, которая характеризуется свободной связью, вторая – конец строфы.

Следует отметить, что паузация в стихах Э.Дикинсон в значительной степени определяется системой ее пунктуации, выступающей как важное экспрессивное средство.

Необходимо также добавить, что ясность и легкость восприятия поэтических текстов Э.Дикинсон объясняется тем фактом, что строчки ее стихов соответствуют синтагмам:

*Summer laid her simple Hat
On its boundless shelf –
Unobserved – a Ribbon slipt,
Snatch it for yourself
Summer laid her simple Glove
On its sylvan Drawer –
Whereso' er, or was she –
The demand of Awe?*

Третья строка прерывается промежуточной паузой, которая выделяет слово *Ribbon* и таким образом усиливает метафорический образ лета в виде молодой девушки в шляпе, повязанной лентой, и в перчатках.

В стихах ясно проступает личность автора – отсюда широкое использование эгоцентричных структур (I – centered structures) и легкость перехода от поэзии к прозе и наоборот.

1. Bee! I'm expecting you! – u – u – u –
2. Was saying Yesterday u – u – u –
3. To somebody you know u – u – u –
4. That you were due u – u –
5. The Frogs got Home last week u – u – u –
6. And settled and at wonk u – u – u –
7. Birds mostly back – u –
8. The clover warm and thick u – u – u –
9. You' ll get my Letter by u – u – u –
10. The Seventeenth; Reply u – u – u –
11. Or better, be with me u – u – u –

12. Yours, Fly u –

Стихотворение состоит из трех строф, написанных ямбом. Большинство строк имеет ямбические анакрузы, за исключением строк 1 и 7, которые содержат хорейные анакрузы. Чтобы сохранить ямбический размер, автор ставит ударение на местоимениях [you, me] в конце первой и одиннадцатой строки, под ударение попадают предлог *by* в конце девятой строки и союз *and* в середине шестой строки. С другой стороны, наречие *last* в пятой строке попадает в разряд детерминативов и теряет ударение.

Большинство строк содержит равное количество слогов – 6 или 4 и лишь последний – 2 слога.

Пунктуационные знаки – тире, которые часто использует автор, в конце строк, очевидно, указывают на более длительные паузы в конце куплетов или между самостоятельными предложениями (6-я строка). Труднее объяснить тире в строке 5. Тем не менее, оно становится понятным, если учесть синтаксические особенности языка Э. Дикинсон, а именно – широкое распространение эллиптических конструкций. В анализируемом тексте это нулевание подлежащего и связочного глагола. Другой особенностью его синтаксиса является инверсия наречия «*yesterday*» во второй строке, которая вместе с третьей строит текущую строку, поскольку наречие «*yesterday*» стоит между сказуемым и косвенным дополнением, за которым следует прямое дополнение, выраженное придаточным дополнительным предложением (*that you were due*).

В стихотворении есть еще одна текущая строка (*run – on – line*) – девятая, остальные строки имеют завершенные концы (*end – stopped*). Интересно отметить, что поэтическое расчленение (*poetic disjuncture*) в девятой строке отделяет предлог от других компонентов адвербиальной группы, кроме того, за ним следует цезура после слова *seventeenth*, которая маркируется точкой с запятой и соответствует более длительной паузе (*a two – unit pause*).

Попытаемся далее представить текст стихотворения в прозаической форме. Для этого используем прием восполнения эллиптированных элементов.

// Bee //

I'm expecting you. // Yesterday (I) was' saying to somebody you know, that you were due. // The frog got home last week, and (they are) settled, and at work

Birds (are) mostly back // The clover (is) warm and thick // You' ll get my Letter by the seventeenth Reply, or letter be with me, Yours Fly //

Сравнивая поэтический и прозаический способы представления текста, мы, прежде всего, заметим, что функциональные слова теряют свое ударение в прозаической форме, а ритмическая структура текста подвергается значительной трансформации. Появляется дактилическая клаузула (be with me), характерная для прозаической речи, и ямбический размер во многих синтагмах теряется вследствие контекстуального восполнения эллиптированных элементов, в результате чего телеграфический эффект, достигаемый посредством эллиптического сжатия строк, теряется.

Следует также заметить, что поэтическое расчленение после предлога «by» может иметь разную просодическую интерпретацию: реализация паузы после by может выразить колебание, в то время как реализация текущей строки удлинит паузу после «reply». Кроме того, ритмическая структура поэтического текста, несомненно, более гармонична и музыкальна.

Музыкальный эффект усиливается с помощью разнообразных рифм, используемых поэтессой. Так, в первой и второй строках, в которых имеются текущие строки, используется вокалическая рифма (Vowel rhyme) you – due, by – fly, и все другие строки заканчиваются гласными. Используется ритмическая модель ABCA, где рифмуются первая и четвертая строки. Во второй строфе используется консонантическая рифма (week – thick), а другие две строки заканчиваются на согласный «к». Можно сказать, что в конце строк наблюдаются аллитерация и ассонанс. Имеет место также особая внутренняя рифма (week – work – back – thick) (by – reply – fly). Автор широко использует аллитерацию для создания музыкального эффекта (saying – yesterday; birds – back; better – be). Компактность первой строфы достигается не только благодаря переносу

(enjambment), но и за счет внутренней рифмы в четвертой строке (you – due), которая повторяет внешнюю рифму – строки 1–4 (you – due).

Следует отметить, что система поэтических расчленений (poetic disjunctures), параллельно с широким использованием синтаксического эллипсиса и инверсии позволяют поэту создать очаровательные и легко воспринимаемые поэтические тексты, покоряющие своим содержанием и формой. Безусловно, поэтическая форма стиха и прозаическая форма письма имеют много различий. Но наша задача - выявить и обозначить сходство между ними, учитывая особенность стихов Дикинсон во второй период её творчества, когда в них появляется приближенная рифма.

В поэзии Дикинсон вообще часто встречаются многочисленные вариации метра – от строгого размера гимна до свободного стиха. При разборе рифмы в поэзии Дикинсон наблюдаются те же явления, которые столь характерны для её языка и метра: и здесь литературные и разговорные элементы противопоставляются друг другу. Рифма Дикинсон субъективна, она не подчиняется формальной природе стиха; часто не соответствует общепринятому в XIX веке поэтическому стандарту. Рифма у Дикинсон в одно и то же время выполняет несколько функций: орнаментальную – поэтесса отдает предпочтение благозвучному сочетанию звуков; структурную – рифма упорядочивает созвучия – и семантическую – посредством рифмы поэтесса акцентирует слово, идею или образ. В поэзии Дикинсон можно выделить две основные категории рифмы: точная рифма и приближенная рифма. На точной рифме построена большая часть стихотворений раннего периода, а также стихи, исполненные юмора, и те, где простота содержания сочетается с ярко выраженным пародийным началом.

Во времена Дикинсон в поэзии была общепринята точная рифма, и этой традиции придерживались такие выдающиеся поэты, как Ланьер и сам Эмерсон. Из предшествующих поэтов приближенную рифму использовали Элизабет Браунинг и Воон. Приближенная рифма встречается и в произведениях Блейка и Шелли. Но ни один поэт последней четверти XIX века не использовал ее так часто и сознательно, как Эмили Дикинсон. Она пошла тем путем, кото-

рый был заложен в ее национальной культуре, вслед за Уитменом, использовавшим приближенную рифму на 80 %.

В результате мы пришли к следующему выводу: эпистолярии и поэзия Эмили Дикинсон тесно связаны между собой, что отразилось в создании особого поэтического языка, способствующего созданию художником обобщенно-символического образа мира и человека.

Сравнительно-сопоставительный анализ на уровне тематики, проблематики, идейно-художественной и тональной системы, сквозных образов, лексико-семантического ряда, а также используемый нами комплексный подход показывают, что письма Дикинсон и ее стихи представляют собой некое целое, что позволяет назвать их единым «письмом миру», поскольку они могут существовать только в единстве, отражающем мир поэтической личности, создавшей их, и являются формами выражения данной личности.

Сходство между поэзией и эпистолярным наследием Дикинсон заключается в оригинальности мысли, возможности выразить ее в прозе почти так же компактно, сжато, как в поэзии. Их объединяют сходные признаки – предельная сжатость и порой загадочность фразы. В зрелый период своего творчества Дикинсон начинает использовать приближенную рифму. Таким образом, наблюдается постепенное сближение поэзии и прозы. Эпистолярное наследие Эмили Дикинсон по объему почти равно собранию ее поэтических произведений. Значение этого наследия, бесспорно, очень велико.

Обратимся к стихотворению № 1320. Данное стихотворение сохраняет форму письма с традиционным вступительным обращением, кратким указанием на содержание, тему письма:

*«Dear March, how are you, and the Rest
Did you leave Nature well ...
I got your Letter».*

В стихотворении № 441 она сообщает:

*«This is my Letter to the World
That never wrote to Me –*

The simple News that Nature told

With tender Majesty».

Я миру шлю мое письмо,

Хоть он не шлет вестей –

Природа нашептала мне

Немало новостей.

Таким образом, поэтесса лично подтверждает близость своих стихов и писем, называя их одним посланием миру.

Заключение

Итак, проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что мир поэтической личности Эмили Дикинсон может быть полностью раскрыт только при комплексном анализе ее стихов и эпистолярный.

Внутренний мир художника – это особый мир, который находит свое внешнее выражение во всех видах деятельности. Что бы ни делала Дикинсон: сочиняла письма, общалась с друзьями, размышляла об истории, она оставалась прежде всего поэтом. И свою собственную жизнь Эмили Дикинсон тоже воспринимает как поэтический текст.

Поэзия – свойство творчества, которое пронизывает все, к чему она «прикасается», начиная с обыденных вещей до философских размышлений.

Как бы ни была Дикинсон изолирована от окружающего мира, все, что происходило вокруг, перерабатывалось в ее творческой лаборатории и накладывало отпечаток на её творчество. В первую очередь, на поэтессу, безусловно, повлияла ее эпоха. События, факты личной биографии служили материалом для художественного воображения, создания образов. Важнейшим аспектом контекста, без которого невозможно обойтись в разговоре о художнике, выступает время, взятое не просто как хронологическая «зарубка» на мертвом стволе, а во всей полноте одновременно его исторической и предельно конкретной данности. Иначе говоря, – эпоха, неповторимый облик которой рож-

дается нерасторжимым единством места и времени. Как мы показали в монографии, на формирование внутреннего мира Эмили Дикинсон повлияли идеи пуританства, трансцендентализма; она разделяла требования духовной независимости феминисток. Обращение к образам христианской религии и многочисленные цитаты из Библии указывают на огромный интерес к этой сфере, попытку обращения к Богу, романтическое отрицание и новое обретение Бога. В целом, вся жизнь Дикинсон – это своего рода бунт против устоев и уклада пуританства.

Используемый нами комплексный подход к творчеству поэтессы позволил выделить ряд тем и проблем, повторяющихся в письмах и стихах; дать анализ ключевых образов, мотивов, цветовой палитры. Поскольку мы не ставили задачу охватить все темы, проблемы и образы, а лишь те, которые появляются как в стихах, так и в письмах, а следовательно, на наш взгляд, наиболее существенные, предметом нашего внимания стали темы смерти и бессмертия, любви (в связи с темой смерти), поэта и поэзии, избранности, одиночества, гражданской войны, механической цивилизации, христианской мифологии.

В результате мы пришли к следующим выводам: невозможно установить, что является первичным, а что вторичным: письма или стихи. Сама поэтесса затрудняется ответить на этот вопрос. Чаще всего первичными являются письма, однако образ или мысль может возникнуть сначала в стихотворении, а уже затем в письме. Многочисленные параллели эпистолярной и поэзии Дикинсон позволяют назвать все ее творчество единым «письмом миру». Применяемый нами комплексный подход помог расшифровать многие стихи, которые были бы просто непонятны без анализа писем. Знание эпистолярного материала также является чрезвычайно важным для перевода стихов Эмили Дикинсон, так как позволяет найти более точное слово или выражение в случае неоднозначности, понять скрытый смысл, ассоциацию, подсказавшую тот или иной образ.

В результате исследования писем и стихов на тональном уровне мы пришли к выводу, что между ними также существует тесная связь. С одной стороны, использование регионализмов, приближенной рифмы, иногда даже обращений в форме писем в поэзии (что приближает ее к разговорному языку), с другой – повторы, аллитерации, ассонансы, архаизмы (которые относятся к высокому стилю) в эпистолярных, что позволяет говорить о «поэзии эпистолярной».

Дикинсон продолжает традиции романтической литературы, которая основывается на выражении эмоционального внутреннего мира художника. Особенно показательны в этом смысле ее эпистолярные. Лирическое начало у Эмили Дикинсон полно и свободно выражается как в жанре поэзии, так и в эпистолярном жанре. Именно лирически окрашенное воображение главенствует у поэтессы не только там, где речь идет о выражении личного чувства, но и в области отвлеченной мысли. Для Эмили Дикинсон характерно внимание прежде всего к движению бытия и мышления, а не к статистическим, легко поддающимся точному измерению и подсчету подробностям того, что уже определено, застыло и пребывает в неподвижности. Она, как поэт – романтик, чаще всего обращается к своим адресатам, подчиняясь настроению минуты, внезапно переходя от унылости к шутке, и, наоборот, отвлекаясь от первоначальной темы ради других, возникших внезапно в ее воображении и памяти. Дикинсон присущ принцип противоречивости и резких переходов от высокого к низкому и наоборот, как в письмах, так и в поэтическом творчестве. Ее письма граничат с романтической лирикой и зачастую представляют собой подлинные лирические стихотворения в прозе. Переход от прозы к стихам и от стихов к прозе совершается в них с той же непосредственностью, которая характерна в целом для эпистолярной романтики, – это сочетание самых возвышенных поэтических аллюзий с подробностями «низменной» жизни, чувство мгновенности, быстротечности и неразрывно связанная с ним полнота ощущения данного момента, текучести, вечной изменчивости бытия.

Отталкиваясь от положений трансцендентализма, в учении которого воплотился для Дикинсон идейный опыт и мировоззренческий итог всего предшествующего литературно-философского опыта, она приходила к выводам, порой совершенно новым и неожиданным. Ее поэзия и письма проникнуты раздумьями о жизни, смерти, бессмертии, вечности, красоте, природе, искусстве, смысле человеческого существования. Новоанглийская поэтесса продолжила линию Эмерсона в создании поэзии мысли, исходя из сформулированных им эстетических принципов. Эмерсон дал направление переоценке романтического канона, по которому своими путями пошли Уитмен и Дикинсон. Каждый из них расширял возможности романтизма, логически завершая определенную его линию. Дикинсон разрабатывает новую систему стихосложения (вслед за Уитменом). Однако она использует приближенную рифму гораздо чаще него. Для ее творчества характерны углубление психологизма, романтизм с импрессионистским мировосприятием.

Эмили Дикинсон оказала значительное влияние на американскую поэзию XX века. Ее поэзия открывала новую традицию. Не говоря уже о поэтах-имажистах, сознательно осуществляющих многое из того, что открыла для поэзии Дикинсон, ее влияния не избежали самые видные американские поэты. Наряду с творчеством Уитмена, ее поэзия воздействовала на Карла Сэндберга как автора «зыбких миниатюр». Ее влияние ощутимо в «Стихах о луне» В. Линдзи, оно отразилось в некоторых особенностях ранней поэтики Л. Мак-Лиша.

Изучение творчества Дикинсон еще нуждается в усилиях многих исследователей.

Список литературы

1. *Dickinson E.* Acts of light: Poems / E. Dickinson. – Boston: New York, 1980. – 166 p.
2. *Dickinson E.* Bolts of melody. New poems / E. Dickinson. – New York, 1945. – 352 p.
3. *Dickinson E.* The complete poems: with an introduction by her niece Martha Dickinson Bianchi / E. Dickinson. – Boston: Brown and co, 1926. – 330 p.
4. *Dickinson E.* The complete poems / E. Dickinson. – London: Faber and Faber, 1975. – 770 p.
5. *Dickinson E.* Emily Dickinson face to face: Unpublished Letters with notes and reminiscences / E. Dickinson. – Cambridge: The Riverside Press, 1932. – 624 p.
6. *Dickinson E.* Further poems of Emily Dickinson / E. Dickinson. – Boston: Brown and co, 1929. – 210 p.
7. *Dickinson E.* Selected Poems. E. Dickinson. – New York: Random House Value Publishing, 1993. – 255 p.
8. *Dickinson E.* Letters of Emily Dickinson / E. Dickinson. – New York: Grosset and Dunlap, 1962. – 708 p.
9. *Dickinson E.* The manuscript books of Emily Dickinson / E. Dickinson. – Cambridge, London: The Belknap press of Harvard University Press, 1981. – Vol. 1, 2.
10. *Dickinson E.* Poems of Emily Dickinson/ E. Dickinson. – Norwalk (Connecticut): The Easton Press, 1980. – 284 p.
11. *Dickinson E.* Poems: I-st and 2-d series / E. Dickinson. – Cleveland, New York: The world public co, 1948. – 256 p.
12. *Dickinson E.* Poems / E. Dickinson. – New York: Dell, 1960. – 160 p.
13. *Dickinson E.* The poems of Emily Dickinson / E. Dickinson. – Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1955. – Vol. 1, 2, 3.
14. *Dickinson E.* The Letters of Emily Dickinson / E. Dickinson. – Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1958. – Vol. 1, 2, 3.

15. *Dickinson E.* Selected poems: Ed. by Conrad Aiken / E. Dickinson. – London: Cape, 1924. – 272 p.
16. *Гаврилов А.* Эмили Дикиисои. Стихотворения / А. Гаврилов. – М.: Радуга, 2001. – 441с.
17. *Дикинсон Е.*, Что за риск письмо! Письма американской поэтессы к Т.У. Хиггинсону / Е. Дикинсон / Коммент., пер. А. Гаврилова // Вопросы литературы. – 1990. – № 7. – С. 202–232.
18. *Дикинсон Е.* Это письмо мое миру. Стихи и письма Эмили Дикинсон / Е. Дикинсон / Пер. и сост. И. Мизрахи. – СПб., 1998. – 105 с.
19. *Дикинсон Е.* Стихотворения / Е. Дикинсон / Сост. А. Глебовской, С. Степанова. – СПб.: Symposium, 2000. – 339 с.
20. *Зенкевич М.* Из американских поэтов. Эмили Дикинсон / М. Зенкевич. – М.: Гослитиздат, 1946. – 136 с.
21. *М. Зенкевич.* – М.: Гослитиздат, 1946. – 136 с.
22. *Маркова В.* Эмили Дикинсон. Стихотворения / В. Маркова. – М.: Худ. лит., 1981. – 102 с.
23. *Абрамова Г.С.* Графика в психологическом консультировании / Г.С. Абрамова. – М.: ПЕРСЭ, 2001. – 142 с.
24. *Абрамова Г.С.* Практическая психология / Г.С. Абрамова. – Екатеринбург, 1999. – 512 с.
25. *Авдеев Б.* Концепция цвета Эзры Паунда в контексте «идеограмматического метода поэта» / Б. Авдеев // Молодые филологи Беларуси. – Минск, 1997. – С. 64–72.
26. *Авраменко С.Р.* Слова, обозначающие цвет, как выражение прагматической интенции автора: На материале трилогии Дж. Лпдайка / С.Р. Авраменко. – Львов: Львов, гос. ун-т им. И. Франко, 1988. – 11 с.
27. *Алексеев М.П.* Письма И.С. Тургенева // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. Письма в 13т. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – Т. 1. – С. 15.

28. *Алимпиева Р.В.* Семантическая значимость слова, структуры и лексико-семантической группы / Р.В. Алимпиева. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. – 176 с.
29. *Алимпиева Р.В.* Художественно-изобразительная роль алого цвета в поэзии С. Есенина / Р.В. Алимпиева // Ученые записки Калининградского ун-та. – Калининград, 1968. – Вып. 1. – С. 123–148.
30. Американская литература: проблемы романтизма и реализма. – Краснодар, 1973. – 176 с.
31. Американская литература: проблемы развития методов и жанров: Сб. науч. трудов. – Краснодар, 1990. – 134с. Американские поэты в переводе М. Зенкевича. – М.: Художественная литература, 1969. – 285 с.
32. Американская поэзия в русских переводах, XIX–XX вв. – М.: Радуга, 1983. – 667 с.
33. Американский романтизм и современность. – М.: Наука, 1968. – 584 с.
34. *Ананьев Б.Г.* О проблемах современного человекознания / Б.Г. Ананьев. – М.: Наука, 1977. – 352 с.
35. *Артемьева Е.Л.* Основы психологии субъективной семантики / Е.Л. Артемьева. – М.: Наука, 1999. – 350 с.
36. *Ахманова О.Е.* Словарь лингвистических терминов / О.Е. Ахманова. – М.: Сов. энцикл., 1966. – 386 с.
37. *Бекова С.В.* К проблеме идеологического словаря писателя (семантико-стилистический анализ групп слов со значением цвета у А.М. Горького): Автореф. дис. канд. филол. наук / С.В. Бекова. – Л., 1973. – 24 с.
38. *Бобыль С.В.* Семантико-стилистические свойства русских цветообозначений: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / С.В. Бобыль, – Днепропетровск, 1984. – 21с.
39. *Бонецкая Н.К.* Флоренский и Гете / Н.К. Бонецкая // Полигнозис. – М., 2000. – № 3. – С. 113–119.
40. *Боно Э.* Шесть шляп мышления / Э.Боно. – Санкт-Петербург: Паблишинг, 1997. – 243 с.

41. *Ванслов В.В.* Эстетика романтизма/ В.В. Ванслов. – М.: Искусство, 1966. – 401 с.
42. *Бенедиктова Т.Д.* Эмили Дикинсон // Т.Д. Бенедиктова. Обретение голоса. – М., 1994. – С. 114–119.
43. *Бенедиктова Т.Д.* Поэзия американского романтизма: Своеобразие метода: Дис. ... канд. филол. наук / Т.Д. Бенедиктова. – М.: МГУ, 1990. – 406 с.
44. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – Л.: ХЛ, 1940. – 125 с.
45. *Виноградов В.В.* Стилистика, теория поэтической речи, поэтика / В.В. Виноградов. – М., 1963. – 255 с.
46. *Виноградова С.Г.* Бунтарство Э. Дикинсон: К проблеме: вера и безверие в поэзии Э. Дикинсон / С.Г. Виноградова // Филологические этюды: сборник науч. ст. молодых ученых. – Саратов, 2000. – Вып. 3. – С. 57–60.
47. *Гаман Р.* Импрессионизм в искусстве и в жизни/ Р.Гаман. – М.: ИЗОГИЗ, 1935. – 179 с.
48. *Гюго В.* Собр. соч.: в 15 т. / В. Гюго. – М.: Гослитиздат, 1953. – Т. 1. – 595 с.
49. *Долинин А.С.* Письма Ф.М. Достоевского // Достоевский Ф.М. Письма: в 4 т. М.–Л.: Гос. изд-во, 1928. Т. 1. – С. 1–36.
50. *Донецких Л.А.* Реализация эстетических возможностей имен прилагательных в тексте художественных произведений: автореф. дис. ... докт. филол. наук / А.А. Донецких. – Л., 1981. – 36 с.
51. *Дьяконова Н.Я.* Байрон-поэт и Байрон-прозаик / Н.Я. Дьяконова // Вестник Ленинградского ун-та, № 20. – История, язык, лит-ра. Выпуск 4, октябрь, 1970. – Изд-во Лен. ун-та. – С. 75–86.
52. *Дьяконова Н.* Поэзия и перевод. Аркадий Гаврилов – истолкователь Эмили Дикинсон / Н. Дьяконова // Нева. – Спб, 2002. – № 5. – С. 200–202.
53. *Дремов А.К.* Художественный образ / А.К. Дремов. – М.: Сов. писатель, 1961. – 406 с.

54. *Елистратова Л.В.* Эпистолярная проза романтиков // Л.В. Елистратова. Европейский романтизм. – М.: Наука, 1973. – С. 314–335.
55. *Жданова Л.В.* Цвет в стихотворении Ли Юобо «Воспеваю хризантемы» / Л.В. Жданова // Вестн. Центра корейск. яз. и культуры. – СПб., 1997. – Вып. 2. – С. 91–106.
56. *Жирмундский В.М.* Теория стиха / В.М. Жирмундский. – Л.: Сов. писатель, 1975. – 664 с.
57. *Задорнова В.Я.* Стилистика английского языка/В.Я. Задорнова. – М.: Изд-во МГУ, 1986. – 32 с.
58. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века / под ред. В.М. Толмачева. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 436 с.
59. Зарубежные писатели: Библиогр. словарь. В 2 ч./ Под ред. Н.П. Михальской. – М., 1997.
60. *Зверев А.М.* Эмили Дикинсон и проблемы позднего американского романтизма // А.М. Зверев. Романтические традиции американской литературы 19 века и современность. – М., 1982. – С. 283–289.
61. *Зверев А.М.* Литературное наследие Эмили Дикинсон. Три стихотворения / А.М. Зверев // Иностранная литература, № 5 (Май), 1994. – С. 217–219.
62. *Зубова Л.В.* Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект / Л.В. Зубова. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. – 261 с.
63. *Инцкирвели Д.Д.* Поэтический путь Эмили Дикинсон: Автореф. дис. ... канд. филол. Наук / Д.Д. Инцкирвели. – Тбилиси: Издательство Тбилисского Университета, 1975. – 31 с.
64. *Йоффе И.* Импрессионизм// Йоффе И. Синтетическая теория искусств. – Л., 1933. – С. 386–412.
65. История американской литературы/ Под ред. Н.И. Самохвалова. – М.: Просвещение, 1971. – 319 с.
66. История литературы США. Т. 2. Литература эпохи романтизма / Отв. ред. А.М. Зверев. – М.: Наследник, 1999. – 463 с.

67. *Калмыкова Г.А.* К проблеме цветообозначения в сказке Э.Т.А. Гофмана «Щелкунчик» Г.А. Калмыкова. – Ульяновск: Ульяновский гос. пед. ин-т им. И.Н. Ульянова, 1992. – 17 с.
68. *Качаева Л.А.* Лексика цвета в произведениях А. Твардовского, М. Исаковского, А. Суркова // Проблемы теории и методики языка. – Ярославль: Изд-во ЯГУ, 1980. – С. 17–23.
69. *Качаева Л.А.* Смысловая структура слова в семантико-стилистической системе М. Горького: автореф. дис. ... докт. филол. наук / Л.А. Качаева. – Горький, 1985. – 33 с.
70. *Кашкин И.А.* Для читателя-современника. Статьи и исследования. Эмили Дикинсон / И.А. Кашкин. – М.: Сов. писатель, 1977. – С. 171–176.
71. *Кашкин И.А.* Эмили Дикинсон / И.А. Кашкин. – М.: Сов. писатель, 1960. – С. 151–156.
72. *Квятковский А.П.* Поэтический словарь / А.П. Квятковский. – М.: Сов. Энциклопедия, 1966. – 375 с.
73. *Кисловская Е.Н.* К проблеме структурной организации поэтической речи. Эмили Дикинсон / Е.Н. Кисловская // Вест. Тюмен. гос. ун-та. – Тюмень, 1999. – №4 – С. 62–66.
74. *Козырева М.А.* Цветовые эпитеты и их функции в сказке Г.К. Честертона "The Coloured Lands" / М.А. Козырева // Учен. зап. Казан, гос. ун-та. – Казань, 1989. – Т. 135. – С. 252–256.
75. *Краснова Л.В.* Поэтика Александра Блока / Л.В. Краснова. – Львов: Изд-во ЛГУ, 1973. – С. 136–176.
76. *Куликова И.С.* Семантико-стилистическая характеристика атрибутивных именных словосочетаний: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / И.С. Куликова. – Л., 1966. – 21с.
77. *Куликова И.С.* Две цветные картины / И.С. Куликова // Русская речь. – 1971. – № 3. – С. 10–17.

78. *Куликова И.С.* Эстетическое значение слова и контекст // Лингвистические основы аспекта школьной программы «Развитие речи». – Л., 1979. – С. 73–78.
79. *Ларькова С.М.* Символика цветообозначений в английской поэзии / С.М. Ларькова // Англистика. – Тверь, 1999. – С. 66–74.
80. *Лашкова Г.В.* Цветовая лексика и ее роль в создании вертикального контекста в романе М. Митчелл «Унесенные ветром» / Г.В. Лашкова // Филология. – Саратов, 1938. – Вып. 3. – С. 120–126.
81. *Лессинг Г.Э.* Лаокоон, или о границах живописи и поэзии / Г.Э. Лессинг. – М.: Гослитиздат, 1957. – 517 с.
82. Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 610 с.
83. *Макуренкова С.А.* Об особенности метафоры цвета у Донна и Шекспира / С.А. Макуренкова // Лингвистические единицы, конструкции и текст. – Новосибирск, 1989. – С. 61–67.
84. *Малинаускенс Н.К.* Некоторые особенности системы цветообозначений в языке Гомера / Н.К. Малинаускенс // Вопросы классической филологии. – М., 1987. – Вып.9 – С. 24–39.
85. *Малинина Н.Л.* Диалектика художественного образа / Н.Л. Малинина. – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 1989. – 141 с.
86. *Манн Т.* Диалектика художественного образа. – М.: Сов. писатель, 1987. – 317 с.
87. *Масленникова К.И.* Стилистические функции цветового эпитета в романе В. Гюго «93-й год» / К.И. Масленникова // Вопросы романского и общего языкознания. – СПб, 1998. – С. 56–64.
88. *Миллер-Будницкая Р.З.* Символика цвета, синэстетизм в поэзии на основе лирики Л. Блока / Р.З. Миллер-Будницкая // Известия Крымского пед. ин-та, 1930. – Т. 3.

89. *Миронова Л.Н.* Проблема цвета в искусстве / Л.Н. Миронова // Современ. наука о цвете и проблемы цветового предпочтения. – М., 1989. – С. 11–13.
90. *Миронова Л.Н.* Семантика цвета / Л.Н. Миронова. – М., 1989 – С. 11–15.
91. *Мейлах Б.С.* Психология художественного творчества: предмет и пути исследования / Б.С. Мейлах // Психология процессов художественного творчества. Л.: Наука, 1980. – С. 105–121.
92. *Модзалевский Л.Б.* Письма А.С. Пушкина // А.С. Пушкин. Письма в 3 т. – Academia, 1935. – Т. 3. – С. 7–11.
93. *Моклер К.* Импрессионизм: его история, его эстетика, его мастера / К.Моклер. – М.: Б.и., 1909. – 157 с.
94. *Мустафина А.* Символика цвета в поэме. Дж. Г. Байрона «Корсар» / А. Мустафина // Романтизм и его исторические судьбы: Мат-лы межд. научн. конф. – Тверь, 1998. – 4.1. – С. 107–111.
95. *Осипова Э.Ф.* Романтические традиции в творчестве Эмили Дикинсо / Э.Ф. Осипова // Американский характер: Очерки культуры США: ция культуре. – М., 1998. – С. 126–148.
96. *Павлычко С.Д.* Философская поэзия американского романтизма. Поэтическое творчество Ральфа Уолдо Эмерсона и Эмили Дикинсон: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Киев, 1998. – 22 с.
97. Писатели США: Краткие творческие биографии. – М., 1990. – 624 с.
98. *Поспелов Г.Н.* Проблема литературного стиля. – М.: Изд. Моск. унта, 1970. – 330 с.
99. *Потебня А.А.* Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. – 613с.
100. *Рабинович С.* Моя Дикинсон // Дикинсон Э. Стихотворения. – Екатеринбург, 1997. – С. 7–16.
101. *Разногорская М.Я.* Соответствие визуальных художественных образов личностной направленности живописцев: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Казань, 2003. – 20 с.

102. *Ревалд Дж.*: История импрессионизма / пер. с англ. П.В. Мелковой. – М.: Республика, 1994. – 415 с.
103. *Сабанеев Л.* Музыка речи: Эстетическое исследование / Л. Сабанеев. – М., 1923. – С. 132.
104. *Самохвалова Е.Т.* Проективные методы исследования личности / Т.Е. Самохвалова. – М., 1976. – 112 с.
105. Современный словарь-справочник по литературе / Бенедиктова Т.Д., Волкова Е.В., Журавлева А.И. и др. – М.: АСТ: Олимп, 2000. – 700 с.
106. *Соловьев Вл.* Импрессионизм мысли // Вл. Соловьев. Стихотворная эстетика. Литературная критика. – М., 1990. – С. 366–372.
107. *Соловьев С.Д.* Мир образов и образ мира / С.Д. Соловьев // Вестник моек, ун-та, серия 14. – № 2. – М., 1981. – С. 12–14.
108. *Томашевский Б.В.* Стилистика / Б.В. Томашевский. – Л.: Изд-во Ленинградского Университета, 1983. – 278с.
109. *Тарасова В.К.* Поэтика Эмили Дикинсон: Лекция гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. – СПб.: Образование, 1993. – 25с.
110. *Тарасова В.К.* Поэтический текст как коммуникативный поиск: Поэтика Э. Дикинсон // Прагматический аспект предложения и текста. – Л., 1990. – С. 121–130.
111. *Таубман Д.* Пауза в женской речи: Тире у Эмили Дикинсон и Марины Цветаевой // Лит. Обозрение. – М., 1992. – № 11. – С. 37–41.
112. *Философский словарь* / Под. ред. М.М. Розенталя и П.Ю. Юдина. – М.: Политиздат, 1963. – 554с.
113. *Хиггинсон Т.* Здравый смысл и женский вопрос. Соч. Т. Хиггинсона / Пер. и изд. Д.Л. Муратова / Т. Хиггинсон. – М., 1895. – 304 с.
114. *Храпченко М.Б.* Горизонты художественного образа / М.Б. Храпченко. – М.: Худ. лит-ра, 1986. – 439 с.
115. Цвет и свет в художественном произведении / Межвуз. сб. науч. тр. – Сыктывкар: Сыктывк. гос. ун-т им. 50-летия СССР, 1990. – 125 с.
116. Цвет и характер. – М.: Мол. Гвардия, 1992. – 126с.

117. Цветная музыка стиха / Журавлев А.П. Звук и смысл. Просвещение, 1981. – С. 119–135.
118. *Чегодаев А.Д.* Импрессионисты. – М., 1971. – 156 с.
119. *Шевченко Н.Г.* Цветообозначения в оригинале и переводе романа Р. Киплинга «Свет погас» // Контрастивное исследование оригинала и перевода художественного текста. – Одесса, 1986. – С. 38–44.
120. *Шишкина Т.Н.* К вопросу о ритмическом построении речи.: дис. ... канд. филол. наук / Т.Н. Шишкина. – М., 1974. – 205с.
121. *Щерба Л.В.* Опыты лингвистического толкования стихотворений // Л.В. Щерба. Избранные работы по русскому языку. – М., 1957 – С. 97–110.
122. *Эйхенбаум Б.М.* Артистизм Тургенева // Мой современник. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1929. – С. 93–100.
123. Энциклопедический словарь живописи. – М.: Терра, 1997. – 1134 с.
124. Эстетика. Словарь / под ред. А.А. Беляева. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.
125. *Якобсон Р.* Работы по поэтике/ Сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова. – М., 1987. – 460 с.
126. *Aiken C.* Emily Dickinson// E. Dickinson. A Collection of Critical Essays. – New York: Prentice – Hall, Englewood Cliffs. – 183 p.
127. An Anthology of English and American verse. – Mos.: Progress publishers, 1972. – 720 p.
128. *Anderson C.R.* Emily Dickinson's poetry. Stairway of surprise/ C.R. Anderson. – New York, 1960. – 334 p.
129. *Asselineau R.* The Transcendentalist Constant in American Literature / R. Asselineau. – New York.: University Press, 1980. – 155 p.
130. *Barker W.* Lunacy of Light: Emily Dickinson and the experience of metaphor / W. Barker. – Carbondale: Illinois Univer. Press, 1987. – 214 p.
131. *Bickman M.T.* Emily Dickinson's home. The early years as revealed in family correspondence and reminiscences / M.T. Bickman. – New York: Dover, 1967. – 600 p.

132. *Buckingham M.T.* Emily Dickinson's home. The early years as revealed in family correspondence and reminiscences/ M.T. Bingham. – New York: Dover, 1967, 600 p.
133. *Bloom H.* Map of Misreading/ H. Bloom. – New York, 1975. – 121 p.
134. *Budick K.* Emily Dickinson and the Life of Language: A study in symbolic poetics/ K. Budick. – Baton Rouge, L.: La, state U.P., 1985. – 233 p.
135. *Cameron S.* Lyric time. Dickinson and the limits of genre/ S. Cameron. – L.: Hopkins University Press, 1979. – 280p.
136. *Capps, J.L.* Emily Dickinson's reading/ J.L. Capps. – Cambr., Mass.: Harvard University Press, 1966. – 230 p.
137. *Chase R.* Emily Dickinson/ R. Chase. – New York, 1951. – 176 p.
138. *Cody G.* After great pain. The inner Life of Emily Dickinson / G. Cody. – Cambr. Mass.: Harvard University Press, 1971. – 538p.
139. *Dandurand K.* Dickinson scholarship: An annot. bibliogr./ K. Dandurand. – New York, L.: Garland, 1988. – 203 p.
140. *Delphy F.* Emily Dickinson/ F. Delphy. – Lille: Univ., 1984. – 600 p.
141. *Dickie M.* Dickinson's discontinuous Legrie self/ M. Dickie // Amer. Lit. – Durham, 1988. – Vol. 60. – № 4 – P. 537–553.
142. *Dobson J.* Dickinson and the strategies of reticence: The woman writer in nineteenth – century America/ J. Dobson. – Bloomington, Indianapolis: Ind. U.P., 1989. – 160 p.
143. *Eberwien J.D.* Dickinson: Strategies of Limitation. – Amherst*. Univ. of Mass. Press, 1987. – 308 p.
144. *Emerson R.W.* Complete Works. L., 1875. – Vol. 2. – 304 p.
145. *Farr J.* The passion of Emily Dickinson / J. Farr. – Cambr., Mass; L.: Harvard University Press, 1992. – 390p.
146. *Farland M.M.* That tritiest truth: Emily Dickinson's antisentimentality/ M.M. Farland// Nineteenth – cent. Lit. – Berkeley etc., 1998. – Vol. 53, № 3. – P. 364–389.

147. *Feminist critics read Emily Dickinson/ Ed. introd.: S. Juhasz.* – Bloomington: Ind. University Press, 1983. – 184 p.
148. *Ferlazzo P.J. Emily Dickinson / P.J. Ferlazzo.* – Boston, 1976. – 168 p.
149. *Franklin R.W. The editing of Emily Dickinson. Reconsideration / R.W. Franklin.* – Madison Univ. of Wis. Press. – 187 p.
150. *Galperin I.R. An essay in stylistic analysis / I.R. Galperin.* – 63 c.
151. *Gilbert S.M. In my end is my beginning: The engendering of origin and elegy in Whitman and Dickinson/ S.M. Gilbert// Dangerous crossing.* – Umea, 1999. – P. 121–135.
152. *Gelpi A.J. Emily Dickinson. The mind of the poet / A.J. Gelpi.* – Cambr., Mass., Harv. University Press. – 1965. – 201 p.
153. *Griffit K. The Long shadow. Emily Dickinson's tragic poetry/ K. Griffit.* – Princeton: N.G. University Press, 1964. – 308 p.
154. *Habegger A. The Life of Emily Dickinson/ A. Habegger.* – New York, 1998. – 378 p.
155. *Heiskanen – Makela S. In the quest of Truth. Observations on the development of Emily Dickinson's poetic dialectic/ S. Heiskanen – Makela,* 1970. – 238 p.
156. *Hitchcock. The Power of Christian Benevolence Illustrated in the life and labors of Mary Lyon.* – New York, 1858. – 21 Op.
157. *Homans M. Women writers and poetic identity: Dorothy Wordsworth, Emily Bronte, Emily Dickinson/ M. Homans.* – Princeton: Princeton University Press, 1980. – 260 p.
158. *Howe S. My Emily Dickinson/ S. Howe.* – Berk., Calif.: North Atlantic books, 1985. – 144 p.
159. *Johnson G. Emily Dickinson: Perception and the poet's guest/ G. Johnson.* – Univ., Ala.: Univ. of Ala. Press, 1985. – 231 p.
160. *Keller K. The Only Kangaroo among the Beauty: Emily Dickinson and America / K. Keller.* – Baltimore; L., 1980. – P. 159, 161, 166.
161. *Knapp B.L. Emily Dickinson/ B.L. Knapp.* – New York: Continuum, 1989. – 204 p.

162. *Kher I.N.* The landscape of absence. Emily Dickinson's poetry / I.N. Kher. – N. Haven – L.: Yale University Press, 1974. – 354 p.
163. *Leyda G.* The years and hours of Emily Dickinson., N. Haven, Yale: University Press, 1960. – Vol. 1–2.
164. *Lindberg B.* The Voice of the Poet. Aspects of the Style in the Poetry of Emily Dickinson / B. Lindberg. – Uppasala: – Oslo: American Institute, University of Oslo, 1976. – 33 p.
165. *Longworth P.* The world of Emily Dickinson. – New York: Norton, 1990. – 136 p.
166. *Louis M.K.* Emily Dickinson's sacrament of starvation / M.K. Louis // Nineteenth – cent. Lit. – Berkeley, 1988. – Vol. 43. – № 3. – P. 346–360.
167. *Loving J.* Emily Dickinson: The poet on the 2nd story/ J. Loving. – Cambridge: Cambridge University Press, 1986. – 128p.
168. *Lucas D.D.* Emily Dickinson and riddle/ D.D. Lucas. Dekalb, 111: North III. University Press, 1979. – 151 p.
169. *Marder D.* Exiles at home: A story of Lit. in nineteenth century America. – Lanham etc.: University Press of America, 1984. – 369 p.
170. *McNeil H.* Emily Dickinson / H. McNeil. – L.: Xiragopress, 1986. – 208 p.
171. *Miller J.E.* Quests surd and absurd. Essays in American Literature / J.E. Miller. – Ch.- L.: University Press, 1967. – 271 p.
172. *Mitchell D.* Northern lights: Class, Color, Culture and Emily Dickinson. – John Hopkins University Press, 2000. – Vol. IV. – № 2. – P. 75–83.
173. *Moers E.* Literary Women / E. Moers. – Anchor books. Garden City, New York, 1977. – 102 c.
174. *Monteiro G.* The ordinary poetry of Mary E. Wilkins and Emily Dickinson. – G. Monteiro// Amer. Lit. realism: – Arlington, 2001. – Vol. 33. – № 3. – P. 252–260.
175. *Morris T.* The development of Dickinson's style / T. Morris // Amer. Lit. – Durham, 1988. – P. 26–41.

176. *Mossberg B.A.* Emily Dickinson: When a writer is a daughter / B.A. Mossberg. – Bloomington: Ind. University Press, 1982. – 214 p.
177. *Mudge J. M.* Emily Dickinson and the image of home/J.M. Mudge. – Amherst: University of Mass. Press, 1975. – 293 p.
178. *Oberhaus D.H.* Tender pioneer: Emily Dickinson's poems on the life of Christ / D.H. Oberhaus // Amer.Lit. – Durham, 1987. – Vol. 59. – № 3. – P. 341, 358.
179. *Oliver V.H.* Apocalypse of green. A study of Emily Dickinson's eschatology/ V.H. Oliver. – New York, 1989. – 252 p.
180. *Patee F.* Lenis. A history of American literature/F.Patee. – New York, 1915. – 282 p.
181. *Pollak V.* Dickinson and the Poetics of Whiteness/ V.Pollak. – Johns Hopkins University Press, 2000. – Vol. IX. – № 2. – P. 84–95.
182. *Pollitt J.* Emily Dickinson. The human background of her poetry / J. Pollitt. – New York: Cooper square publ., 1970. – P. 231, 350.
183. *Porter D.* Emily Dickinson: the Modern Idiom / D.Porter. – Cambridge, 1981. – 259 p.
184. *Rosenbaum R.S.* A concordance to the poems of Emily Dickinson/ R.S. Rosenbaum. – New York.: Cornell University Press, 1964. – 899 p.
185. *Salska A.* The poetry of the control consciousness. Whitman and Dickinson / A. Salska. – Lodz. Univ., 1982. – 222 p.
186. *Salter M.J.* Puns and accordions: Emily Dickinson and the unsaid / M.J. Salter // Yale rev. – New Heaven, 1990. – Vol. 79. – № 2. – P. 188–221.
187. *Sewall R.* The life of Emily Dickinson/ R. Sewall. – New York, 1980. – Vol. 1, 2.
188. *Short B.C.* Stowe, Dickinson, and the rhetoric of modernism / B.C. Short//Arizona quart. – Tucson, 1991. – Vol. 47. – № 3. – P. 1–16.
189. *St. Armand B.L.* Emily Dickinson and her culture: The soul's society/Armand St. – L.: CUP, 1984. – 368 p.
190. Stages in the mind and art of Emily Dickinson. – New York: Columbia University Press, 1968. – 302 p.

191. *Stocks K.* Emily Dickinson and the modern consciousness: A poet of our time/ K. Stocks. – New York: St. Martir's press, 1988. – 124 p.
192. *Tate A.* Emily Dickinson// E. Dickinson. A collection of critical essays. New York. – Prentice-Hall, Inc, Englewood Cliffs, 1963. – 401 p.
193. *Taggard G.* The life and mind of Emily Dickinson/ G. Taggard. – New York: Cooper square, 1967. – 378 p.
194. *Thackrey D.E.* Emily Dickinson's approach to poetry/ D.E. Thackrey. – Lincoln: University of Nebraska, 1954. – 82 p.
195. *Todd J.E.* Emily Dickinson's use of the persona / J.E. Todd. Mounon, 1973. – 95p.
196. *Urbanowich M.* Singing off the Charnel Steps: Soldiers and Mourners in Emily Dickinson's War Poetry / M. Urbanowich. – New York: John Hopkins University Press, 2000. – Vol. IX. – № 2. – P. 64–74.
197. *Walsh J.E.* The hidden life of Emily Dickinson/ J.E.Walsh. – New York: Simon,1971. – 287 p.
198. *Ward T.* The capsule of the mind. Chapters in the life of Emily Dickinson / T.Ward. – Cambr., Mass.: Harvard University Press, 1961. – 205 p.
199. *Weisbuch R.* Emily Dickinson's poetry / R.Weisbuch. Chi- L.: University of Ch.; L.: University; Press., 1975. – 202 p.
200. *Whicher G.F.* This was a poet. A critical biography of Emily Dickinson/ G.F. Whicher. Ann Arbor.: University of Mich. Press, 1957. – 337 p.
201. *Wolff G.G.* Emily Dickinson / G.G.Wolff. – New York: Knopf, 1986. – 641 p.
202. *Wolosky S.* Emily Dickinson: A voice of war / S. Wolosky. – New Haven: Yale University Press, 1984. – 196 p.
203. *Woodress J.* Dissertations in American Literature / J. Woodress. – Durham: Duke University Press, 1957. – 100 p.

Научное издание

Мосолкова (Костицына) Марина Германовна

Сиразиева Зарина Наилевна

Шарифуллина Эльвира Альбертовна

**АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК:
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР
ЭМИЛИ ДИКИНСОН**

Подписано в печать 6.04.2021.
Бумага офсетная. Печать цифровая.
Формат 60x84 1/16. Гарнитура «Times New Roman». Усл. печ. л. 6,1.
Уч.-изд. л. 4,3. Тираж 100 экз. Заказ 38/4

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии Издательства Казанского университета

420008, г. Казань, ул. Профессора Нужина, 1/37
тел. (843) 233-73-59, 233-73-28