

## ДВОЙНОЙ АСПЕКТ ВИДЕНИЯ МИРА ИЛИ «ЛЮБОВНАЯ РАЗМОЛВКА С БЫТИЕМ»

Осознание двойственности человеческого бытия (с одной стороны, по определению А. Блока, – «мир беды и утраты», с другой – «мира восторг беспредельный») во все времена наполняло трагизмом как поэтические, так и прозаические произведения, в которых жизнь нередко представляла как «неизбывная крестная мука». Не случайно символический образ Голгофы, возникающий в период романтизма в творчестве американской поэтессы Э. Дикинсон («царица Голгофы»), спустя много лет становится одним из определяющих в художественном мире русского поэта А. Блока, воспринявшего всю Русь как Голгофу: «Так, без бога и без людей, без неба и без земли, он остался один в пустоте – только со страхом и смехом» [1, с. 17].

Но, как известно, само наличие трагических нот отчаяния и страдания никогда не определяло всей сути художественного произведения. Драматизм издавна рассматривался как одна из констант художественного творения, как необходимый аспект видения мира, позволяющий художнику воспроизвести жизнь в полном её объёме, в присущем ей органичном сочетании смешного и грустного. Что же касается поэзии, то трагическое восприятие жизни, безусловно, закон поэзии, во всяком случае, закон лирики, которая всегда несёт в себе пусть малый, но болевой заряд.

«Поэты выплакивают свои души. Не выплакивается душа – значит ты не поэт» [2, с. 345]. Эти слова американского поэта Карла Сэндберга созвучны высказыванию его современника и соотечественника Роберта Фроста: «Если писавший стихотворение не прольёт над ним слёз, их не прольёт и читатель» [3, с. 184].

Иначе говоря, борьба человеческого духа с прозой жизни нередко превращается для художника в акт сопричастности человеческой боли, в осознание того, что «труд художника возрастает не только на семенах жизни, но и на семенах смерти»: «Меня постепенно охватывало чувство обнаженной тоски и полного одиночества, – напишет Томас Вульф в «Истории одного романа», – чувство, которое должен испытать и преодолеть всякий художник, ибо оно – залог его дальнейшего существования» [6, с. 111–112].

Пройти сквозь боль сопереживания, мучительного осознания двойственности человеческого бытия, нередко обрекающего человека на одиночество, предстояло многим американским прозаикам и поэтам.

Впрочем, «высокое гуманистическое содержание, по-разному преломившееся в творчестве крупнейших писателей Соединённых Штатов», изначально включало в себя и глубоко индивидуалистическое мировосприятие, выраженное ещё Эмерсоном в тезисе «доверие к себе», согласно которому именно через «доверие к себе» человек восстанавливает гармонию – «исконную связь со вселенной» [5, с. 6].

Ярким тому примером может служить и поэтический опыт Э. Дикинсон, которую «духовная жажда полёта» не раз побуждала «унестись от земли», «возвыситься над реальной предопределённостью человеческого бытия и тем самым разрешить конфликт» [4, с. 31].

«...В одиночестве, – писал Ральф Уолдо Эмерсон, – каждый человек искренен, лицемерие начинается, стоит лишь появиться другому» [4, с. 55]. Однако даже современниками Эмерсона одиночество далеко не всегда воспринималось как нечто благостное и царственное, способствующее возвышению человека над реальным миром, как единственно возможный путь преодоления конфликта с ним. Напротив, оно нередко порождало трагическое мировосприятие, глубоко проникающее в творение гения. Другое дело, что в романтическом мироощущении Э. Дикинсон, как впоследствии и в мироощущении упомянутого нами А. Блока, не было места пассивной созерцательности. Основой необычной символики (Голгофа), возникающей в поэтическом воображении столь своеобразных поэтов, была земная явь.

Именно поэтому поэзия Э. Дикинсон – это не только поэзия «боли и страха», «это ТАКЖЕ поэзия о преодолении страха и о победе над болью, о великой гордости человеческой души, ощущающей в себе силу достаточную, чтобы противостоять целому миру», ибо «страдания и даже безнадежность поражения для неё суть ИСПЫТАНИЯ духа на крепость, на сопротивляемость и способность самому себе служить опорой» [4, с. 56–57].

И «восторг гибели» Блока – это всё тот же сложный путь познания поэтом мира, прежде всего, через познание самого себя, всё то же испытание духа, всё та же попытка «преодоления страха и боли», наполняющая трагическими и вместе с тем жизнеутверждающими нотами его поэзию. Не случайно трагическая тема «человек сторел» сопряжена в творчестве поэта с ощущением радости Ветра, навевшего ему Россию. И русские самосожженцы оказались ему близки, прежде всего, по «восторгу страдания», «по весёлому отчаянию гибели». Вот почему на русском Христе рублище...

На подобное явление – двойственность восприятия мира, – рассуждая о ранней лирике А. Блока, указывал в свое время К. Чуковский:

«Не верьте поэтам, когда они говорят, что они в пустоте: мир не может быть пуст для поэта. Поэт всегда говорит миру ДА, даже когда говорит ему НЕТ. Творчество всегда есть приятие мира, в творчестве победа над иронией и смертью» [1, с. 25].

«Тревожен, взвихрен, спутан» и чересчур близок, «чтоб его увидеть», – таким предстаёт «мир текущий» перед поэтами XX века. «Болевой заряд» несут в себе уже сами жизненные (общественные, нравственные) проблемы, оказавшиеся в центре внимания художников. Не передать его значило бы исказить подлинную картину состояния мира, с которым поэт уже не может полностью себя идентифицировать, подобно тому, как это было свойственно романтикам. Лирическое «Я» поэта оказалось замкнутым в своём маленьком пространстве. Любая попытка вырваться из этого замкнутого круга была чревата потерей собственного «я», разрывом связи с миром, исчезновением доверия.

То, что истина в гармонии, не вызывало сомнения, но суть гармонии и пути её достижения трактовались и понимались по-разному. Для одних погружение в трагические коллизии мира оказалось тотальным: сама трагедия современного мира была воспринята ими как венец исторического развития. Другие рассматривали эту трагедию не как нечто всеобъемлющее и всеохватывающее, ведущее к тотальной безысходности в видении мира, а как часть общего исторического процесса, как одну из сторон великого многообразия жизни.

В американской поэзии это нашло выражение, с одной стороны – в неверии в прогресс человечества (Элиот), гипертрофированном чувстве превосходства художника над социальной действительностью (Паунд, Каммингс); с другой – в искреннем желании дойти до сути нынешнего дисгармоничного состояния мира, преодолеть его, поставив в центр вселенной человека (Стивенс, Уильямс, Линдсей, Сэндберг и др.). Творческая созидательная сила человека – вот то, что, по мнению многих, должно было противостоять разрушительным силам.

Отсюда – ни на минуту не прекращающиеся попытки создания романтических художественных утопий, конструирования «высшей реальности», утопического мира гармонии и благоденствия, который может быть создан в искусстве и только в искусстве.

«Творить – значит жить» – в этом залог приятия мира, «тревожного, взвихренного, спутанного», но вместе с тем содержащего в себе неизменное творческое начало, – к такому выводу приходит У. Стивенс, пролагая свой путь сквозь противоречия современности и вместе с тем остро осознавая себя «обитателем» этого «падшего» и «бесплодного» мира. Свой, долженствующий быть (в искусстве и только в искусстве) мир

выстраивают В. Линдсей («Эстетическая республика») и У.К. Уильямс («Патерсон»).

Иными словами, в искусстве XX века мир человеческой души стал непосредственной ареной столкновения социальных противоречий действительности.

«Путь к себе» – так эмблематично назвал американский поэт Роберт Фрост одно из своих стихотворений, отнюдь не имея в виду добровольное изгнание, столь характерное для поэтов-романтиков, и уж тем более не торопясь возвестить о бесплодии современного мира, как это делают Паунд и Элиот.

Между тем Фрост не меньше многих своих соотечественников и современников сознаёт трагическую расщеплённость человека XX века, его разобщённость с миром, о чем свидетельствуют появляющиеся в «ландшафте его поэзии» «запустения и пустоты», определяемые образами «безлюдья» и «пустыни» («Пустыня», «Во мне»). Впрочем, образы «засухи», «бесплодной пустыни», как и мотив отверженности человека от мира, с лёгкой руки Элиота («Бесплодная земля»), получают в начале XX века почти постоянную «прописку» как в американской, так и европейской поэзии.

Звучит мотив безысходности и в голосе героя поэзии Фроста, осознающего себя обитателем «падшего мира», «мира ненавистного», «застывшего в ожидании неминуемой гибели»: «Как грустно пересчитывать людей / В краю, где их становится всё меньше / Тем более – когда их вовсе нет» («Перепись») [7, с. 197]. Более того, поэт ощущает пустоту не только вокруг себя («От одиночества и пустоты / Спасенья нет»), но и «внутри себя» («Во мне самом такие есть пустыни, / Что ничего страшнее в мире нет») [7, с. 375–376].

Однако, в отличие от Элиота, как отмечает Т.Д. Венедиктова, Фрост «не склонен был считать духовное бесплодие специфической болезнью века» [4, с. 31]. На то, что, несмотря на «безлюдье», как на один из самых устойчивых мотивов в лирике поэта, «ощущение катастрофы осталось Фросту глубоко чуждым», указывает и А.М. Зверев [9, с. 30]. Слишком явно ощутимо стремление поэта заполнить образовавшуюся вокруг и внутри него пустоту: «Я бы хотел, чтоб лиственная мгла / Не просто мраком для меня была, / Но чтобы мне лесное бытие / Явило в чащах таинство свое» («Путь к себе») [7, с. 41]. Доказательством тому служит и поэма «Нью – Гэмпшир», в которой явственно слышна полемика Фроста с «Бесплодной землёй» Элиота.

Впрочем, и сам поэт, пытаясь отвести от себя необоснованные нападки критики, упрекающей его в излишней пессимистичности, счел

необходимым как-то заметить: «Беспомощность – это область Сэндберга, а не моя» [8, р. 169].

«Путь к себе», избранный Фростом, не определяется стремлением убежать от противоречий современной жизни. Напротив, в художественном мире поэта осуществляется попытка передать драматизм эпохи. И делается это нередко посредством столкновения образов «рождения» и «разрушения», например, образов противоборствующих стихий – огня и воды.

Согласно утверждению Фроста, направленные против естественной гармонии мира, обе эти стихии могут оказать своё разрушительное действие: «Кто говорит, что мир от огня / Погибнет, кто от льда. / А что касается меня, / Я за огонь стою всегда. / Но если дважды гибель ждёт / Мир ненавистный – что ж, / Тогда для разрушенья лёд / Хорош, / И тоже подойдёт» [7, с. 237].

Однако и «огонь», и «лёд» в поэтическом мире Фроста не только разрушительные, но и созидательные силы, что определяется, прежде всего, многообразием и противоречивостью самой жизни, сопрягающей в себе (в непрекращающейся ни на мгновение борьбе) силы смерти с могущественными силами жизни. Это извечное противостояние Добра и Зла, не только осложняющее человеческую жизнь, но и дающее ей новые импульсы: «Что бы с добром произошло, / Не будь на свете Зла? – едва ли / Они бы просуществовали, / Не различаясь меж собой / И потому из нас любой, / Мозгами пораскинув, видит, / Что любит он, что ненавидит. / Возлюбим ближних, как себя, / Возненавидим их, любя, / Как и себя, – вот мудрость пифий, / Сокрытая в дельфийском мифе...» [7, с. 349].

По словам А.М. Зверева, Фрост нимало не сомневался в том, что «возможности обогащения мелодии драматическими тонами смысла» бесконечны [9, с. 29].

Неприятие же Фростом сострадания, стремление противопоставить миру свою мужественную позицию имеет, как не раз отмечали исследователи, определённую социально-этическую направленность: Фрост близок романтическому видению мировой гармонии. Не случайно лирический герой Фроста определяет себя, прежде всего, по отношению к миру природы. И речь здесь не идёт лишь о романтическом противопоставлении природы, как образа мира и красоты, суетности обыденной человеческой жизни. Желание противостоять хаосу заставляет Фроста вступить в «размолвку с бытием» – сложные отношения с миром природы: с одной стороны – конфронтация с природой, противопоставление её слепой силы человеческой воле («Снег», «Пустая угроза»),

«Дебри»); с другой – стремление жить в соответствии с её законами («Посадка семени», «Покос»).

Таким образом, природа выступает в поэзии Фроста в двух измерениях – и как образ мира красоты и гармонии, и как образ мира хаоса и разобщённости. «Природу он – как в русской поэзии Заболоцкий – наделил способностью распознать добро и зло, истину и ложь в этическом значении этих понятий, и его идеалом, конечно, было не соперничество человека и природы, а их живое единство, помогающее преодолеть разобщённость», – пишет А.М. Зверев [9, с. 31].

Жизнерадостность и оптимизм Фроста нисколько не были затемнены неприятием индустриальной действительности и осознанием разобщённости и разорванности мира.

Фрост не принял отрицание всех существующих веками ценностей, авангардистское стремление разрушить всё до основания и отстроить новый мир: «Нет, время это подвигом не мнит – / Разрушить всё до основанья, / В песок прибрежный превратить гранит; / Без огорченья и без ликованья / На дело рук своих оно глядит» [7, с. 277]. А потому и ощущение всенарастающей отчуждённости, феномен «расколотого сознания», столь ярко проявившийся в лирике поэта, признание им былых форм жизни как более человеческих и прочных не имеет ничего общего с отказом от мира реального, современного, а его «любовная размолвка с бытиём» – с тотальным отчаянием. В нём всегда жило неотступное желание «к земле корней ещё плотней припасть, ещё больней».

Неудивительно, что в его поэзии так часто возникает образ «дома», тоже построенный на антитезе: это и одинокий, всеми покинутый «дом у дороги», остро нуждающийся в починке («Дом у дороги»), и одновременно дом, символизирующий собой уют и тепло семейного очага, – дом, возрождающийся к новой жизни («Крыша»).

«Путь к себе» Фроста – это путь, исключаящий признание наличия некой универсальной силы, способной свести воедино распавшиеся и рвущиеся связи, что стало явью для человека XX столетия. Это и не попытка, согласно эмерсоновской теории, «довериться себе»: пустота, заполнившая не только внешний, но и внутренний мир, обуславливает неспособность одиночества и погруженности в созерцание своего внутреннего «я» противостоять разрушительным силам: «Всем тем, кто в одиночестве идут, / Отвергнув помощь – так они горды, – / Не избежать в конце концов беды» [7, с. 323]. Поэт изначально сознаёт, что «...раба Земли – / Любовь – таит в себе самой / всё то, чего, враждя с тьмой, / Взыскует Мысль, бродя вдали / В межгалактической пыли» («Пленная и свободная») [7, с. 141].

Именно поэтому лейтмотивом всего творчества поэта становится постоянное стремление дойти до сути, понять истоки происходящего и попытаться соединить воедино распадающийся на его глазах мир. А потому и одиночество, на которое нередко обрекает своего героя Фрост, – это лишь ещё одна попытка дать человеку возможность поразмышлять над проблемами бытия, поспорить не только с жизнью, но и с самим собой: «Что там, истина блеснула? / Или камешек белый? / Что-то было» («Что-то было») [7, с. 185].

И если уж суждено погибнуть этому худшему из миров, то совершенно неважно, что явится тому причиной – «огонь иль лёд». Важно то, что этот мир может выстоять и выстоит только благодаря человеку. В этом фростовская позиция оказывается близка фолкнеровской и, отчасти, позиции исповедальных поэтов, оставляющих своих героев наедине с собой и нередко избирающих позицию «стоического одиночества».

Поэт глубоко убежден в том, что человек может отстоять себя в единении с природой и в творчестве. Пройдя сквозь огонь, хаос и мрак, человек Фроста способен к созиданию. «В мире Фроста, – пишет Т.Д. Венедиктова, – взлёт и падение, попытка преодолеть земной плен и подчинение неизбежной силе тяготения неразрывны. В этом извечном колебании – жизнь» [4, с. 33].

На радостную веру в доброту человека, в его способность на поступок, его волю к жизни как на характерную приметку всей фростовской поэзии указывал в свое время и американский критик Ван Вик Брукс [10, с. 94].

«Избравши» вместе с другими поэтами, окрылёнными надеждой и верой в человека, цельность мира и человека «как звезду», Фрост был уверен в том, что на избранном им и его соратниками пути перед каждым из них встанет свой «бук», свое «дерево-свидетель», как «... истина встаёт ориентиром / Над бездной хаоса, над целым миром / Сомнений, не исчерпанных до дна» [7, с. 345].

## Литература

1. *Чуковский, К. А.* Блок. Стихи о Прекрасной Даме // Александр Блок. Стихотворения и поэмы / К.А. Чуковский. – Минск : Мастацкая літаратура, 1989.
2. *Sandburg, Carl.* The Letter's. Ed. by Herbert Mitgang / Carl Sandburg. – New-York, 1968.
3. *Фрост, Роберт.* Движение, совершаемое в стихе // Писатели США о литературе / Роберт Фрост. – Москва : Прогресс. 1982. – Т. 2.
4. *Венедиктова, Т.Д.* Поэтическое искусство США. Современность и традиция / Т.Д. Венедиктова. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1988.

5. *Николюкин, А.Н.* Взаимосвязи литератур России и США / А.Н. Николюкин. – Москва : Наука, 1987.
6. *Вулф, Томас.* История одного романа // Писатели США о литературе / Томас Вулф. – Москва : Прогресс, 1982. – Т. 2.
7. *Фрост, Роберт.* Стихи / Роберт Фрост. – Москва : Радуга, 1986.
8. *Golden, Harry.* Carl Sandburg. By Harry Golden author of only in America Greenwich (conn) / Harry Golden. – Fawcett (1962) VIII.
9. *Зверев, А.М.* Любовная размовка с бытием : стихи // Роберт Фрост / А.М. Зверев. – Москва : Радуга, 1986.
10. *Брукс, Ван Вик.* Писатель и жизнь / Ван Вик Брукс. – Москва : Прогресс, 1977. – Т. 2.