

Всероссийский открытый конкурс научно-исследовательских, проектных и творческих работ учащихся «Первые шаги»

**«Мотивы любви и смерти в лирике Марины Цветаевой и Эмили
Дикинсон»**

Коноваленко Мария Александровна,
«МОУ Багдаринская средняя общеобразовательная школа» 11 – а
(с. Багдарин, ул. Редковского 23, тел.: 8(301-53)41-6-18)

Россия, Республика Бурятия,
Баунтовский эвенкийский район, с. Багдарин

Научный руководитель:
Михайлова Галина Алексеевна, учитель английского языка.
Багдаринская средняя общеобразовательная школа
(с. Багдарин, ул. Редковского 9 кв.1, тел.: 8(301-53)41-9-20)

2009 г.

«Мотивы любви и смерти в лирике Марины Цветаевой и Эмили Дикинсон»

Коноваленко Мария Александровна,
«МОУ Багдаринская средняя общеобразовательная школа» 11 – а.

Россия, Республика Бурятия,
Баунтовский эвенкийский район, с. Багдарин

Аннотация

В данной работе мы проводили сравнительный анализ поэзии М. Цветаевой и Э. Дикинсон. Знакомясь с их стихами, пришли к выводу, что в произведениях много общего. И Цветаева, и Дикинсон часто обращаются к мотивам любви и смерти. Эти мотивы для них очень значимы. Изучив биографии поэтесс, выяснили, что они тесно переплетаются. Но нет работ, в которых был бы проведен сравнительный анализ биографий, лирики Марины Цветаевой и Эмили Дикинсон. В данной работе присутствует глоссарий (словарь литературоведческих терминов); переводы стихов Э. Дикинсон.

Тезисы

Во введении описаны актуальность темы, проблема, цель работы, гипотеза, задачи, объект, предмет и методы исследования.

В первой главе приведён сравнительный анализ биографий двух поэтесс, Эмили Дикинсон и Марины Цветаевой. Здесь говорится о том, какое воспитание и образование они получили, как жили, некоторые пережитые ими события и т.п.

Вторая глава представляет из себя анализ лирики Эмили Дикинсон, а третья – анализ лирики Марины Ивановны Цветаевой.

Четвертая глава – обобщение двух предыдущих глав – сравнительный анализ стилистических особенностей и лирики Дикинсон и Цветаевой.

Поэтический перевод стихотворений Эмили Дикинсон, сделанный нами, предложен в пятой главе.

К работе прилагается приложение, представляющее из себя краткий справочник с толкованием литературных терминов, которые встречаются в тексте работы.

Приложение

Глоссарий

Катрен – четверостишие.

Лексический повтор – намеренное повторение в тексте одного и того же слова.

Метафора – скрытое сравнение; вид тропа, в котором отдельные слова или выражения сближаются по сходству их значений или по контрасту.

Метр – упорядоченное чередование ударных и безударных слогов в стихе.

Метрика – учение о стихотворных размерах и метрах, а также сами стихотворные размеры и метры

Неологизм – новое слово или выражение, а также новое значение старого слова.

Паронимия – близость слов по форме и по значению.

Парономазия – стилистическая фигура, заключающаяся в каламбурном сближении созвучных, но разных по смыслу слов.

Перенос – несовпадение интонационно-логического и метрического членения в стихотворной речи, ведущее к переносу фразы в следующий стих и изменению конечной стиховой паузы.

Поэтика – раздел теории литературы, трактующий на основе определенных научно-методологических предпосылок вопросы специфической структуры литературного произведения, поэтической формы, техники (средств, приемов) поэтического искусства.

Рефрен – стих или строфа, в определенном порядке повторяющиеся в стихотворении.

Семантическая компрессия – сжатие значения слова.

Синко́па – в буквальном переводе с греческого означает «отрубание», «усечение». В стиховедении синкопой называется сдвиг ударения с сильного места стиха на слабое, вызывающий ритмический сбой в «правильном» метре.

Синтаксический параллелизм – приём, заключающийся в сходном повторении предложений, строк или строф.

Эллипсис – фигура поэтического синтаксиса, основанная на пропуске одного из членов предложения, легко восстанавливаемого по смыслу.

Я́мб – стихотворная двусложная стопа с ударением на втором слоге.

Оглавление	
Введение.....	7
Глава I. Сравнительная характеристика биографий Цветаевой и Дикинсон.....	8
Глава II. Анализ лирики Эмили Дикинсон.....	13
Глава III. Анализ лирики Марины Цветаевой.....	18
Глава IV. Сравнительный анализ мотивов и стилевых особенностей лирики Э. Дикинсон и М. Цветаевой.....	21
Глава V. Поэтический перевод стихотворений Эмили Дикинсон.	24
Заключение	30
Список использованной литературы.....	31

Введение

Актуальность темы. После прочтения стихотворений Марины Цветаевой и Эмили Дикинсон стало понятно, что их стихи перекликаются. В них присутствуют мотивы любви и смерти, но нет работы, посвящённой сравнительному анализу лирики Марины Цветаевой и Эмили Дикинсон. Отсюда вытекает **проблема:** отсутствие сравнительного анализа лирики М. Цветаевой и Э. Дикинсон.

В данной работе рассматриваются биографии Марины Цветаевой и Эмили Дикинсон, чтобы сравнить этапы жизненного пути, влияние событий на формирование их характера.

Цель работы – сравнить биографии и поэзию Марины Цветаевой и Эмили Дикинсон, попробовать свои творческие способности в поэтическом переводе.

Гипотеза: предполагаем, что в результате получится работа, в которой будет проведен полный литературоведческий сравнительный анализ творчества М. Цветаевой и Э. Дикинсон, биографических данных.

Для реализации поставленной цели решались следующие **задачи:**

- Прочитать необходимую литературу;
- Изучить и сравнить биографии Цветаевой и Дикинсон;
- Изучить, сравнить и проанализировать поэзию поэтесс;
- Систематизировать и обобщить накопленный материал;
- Перевести на русский язык стихотворения Дикинсон в поэтической форме;
- Сделать вывод;
- Оформить проект и подготовить его презентацию.

Объекты исследования: биографии и творчество Цветаевой и Дикинсон.

Предмет исследования: мотивы любви и смерти в лирике.

При решении задач использовали ряд **методов:**

- проектный метод,
- исследовательские методы,
- метод сравнения,
- метод анализа,
- метод обобщения.

Глава I. Сравнительная характеристика биографий Цветаевой и Дикинсон.

Марина Ивановна Цветаева родилась 8 октября (26 сентября) 1892 года в Москве – августа 1941, Елабуга, ныне Татарстан.

Эмили Элизабет Дикинсон родилась 10 декабря 1830 года в Амхерсте, штат Массачусетс, США – умерла 15 мая 1886, там же.

Отец Цветаевой выходец из Владимирской губернии, самостоятельно, благодаря личным способностям и великому трудолюбию, достиг известности как филолог – профессор Московского университета и как искусствовед – основатель Музея изящных искусств на Волхонке; Иван Владимирович был также директором Румянцевского музея. Мать Марины Мария Александровна была талантливой пианисткой, ученицей Рубинштейна; урождённая Мейн, женщина романтическая, одарённая и самоотверженная. Ещё у Марины была младшая сестра Ася, сводный брат и сестра от первого брака отца. (6)

«Счастливая, невозвратимая пора детства» была связана с рождественскими ёлками, с первыми книгами и рассказами матери, с «живыми картинами»; летние «золотые деньки» протекали в старинном городке Тарусе на Оке. Атмосфера профессорской семьи, атмосфера искусства, высокой культуры, учение в частных пансионах, поездки за границу, слушание в Сорбонне курса истории старо-французской литературы – всё это, несомненно, сказалось на формировании личности и характера Цветаевой. Культура XX в. вошла в её сознание как нечто неустойчивое, дисгармоничное, переменчивое. В душе её уже тогда зреет разлад: она чувствует свою зависимость и постоянно находится в оппозиции не только к искусству – к обстоятельствам, его породившим.

Одиночество на людях – слишком рано познала юная Марина Цветаева этот парадокс жизни, раздвоивший её душу. Мечтательная девочка, ищущая уединения, нуждающаяся в ласке, она редко бывала одна. «Уединение: уйди В себя, как прадеды и феодалы» – напишет она спустя много лет и будет всю жизнь стремиться к блаженному, в мире не существующему одиночеству и одновременно, словно спасаясь от него, постоянно искать общения, вечно встречаясь не с теми, сетовать, разочаровываться и вновь искать, ненадолго обретать и неизбежно терять, оставаясь в постоянном зачарованном кругу собственной отчуждённости. (7) Мать –

единственная, которая могла бы внести гармонию в её смятённое сердце, – не была рядом; долгие зимние месяцы она оставалась лишь прекрасной мечтой, до каникул, когда дети наконец съезжались с родителями...

В Германии осенью 1904 г. Мария Александровна сильно простудилась.

В отличие от Дикинсон, почти всю жизнь проведшей в кругу семьи, лишь изредка совершавшей короткие поездки в соседние города, а с годами окончательно замкнувшейся в стенах отцовского дома, Цветаева много путешествовала. В детстве она подолгу жила в Италии, Швейцарии, Германии из-за болезни матери. Позже Марина побывала в Крыму, Чехословакии, Франции, Феодосии, Тарусе, Коктебеле.

Эмили Дикинсон была дочерью адвоката, затем казначея Амхерстского колледжа, человека сурового, бескомпромиссного, строгого и скупого на ласку, хотя и не злого. Эдвард Дикинсон был правоверным прихожанином протестантской церкви, а в 1853 – 1855 гг. – членом Конгресса. Ее дед, Сэмюэл Фаулер, был одним из основателей Амхерст-колледжа.

Эмили была второй из троих детей, они оставались близкими всю жизнь. Младшая сестра Лавиния, бывшая в хороших отношениях с сестрой, также как Марина с Анастасией, жила в родительском доме и не вышла замуж, а старший брат Остин жил в соседнем доме после женитьбы на подруге Эмили. Мать не была близка с Эмили.

Дикинсон воспитывалась в атмосфере Новой Англии, где всегда были устойчивы религиозно-пуританские традиции, наложившие неизгладимый отпечаток на её образ жизни, поэзию и мироощущение. Она была неизменно почтительна к своему отцу, во всём следуя заведённым в родительском доме порядкам, однако сумела выработать свой собственный – независимый и нестандартный – образ мыслей, который тщательно скрывала от окружающих.

Мало кто из домашних знал, что Эмили пишет стихи: она изредка показывала их Лавинии и невестке Сью. Именно Сью без согласия Эмили передала для публикации в периодике одно из её стихотворений. Однако сама Дикинсон не только не стремилась к поэтической известности, но всячески избегала публичности, так что при жизни напечатанными оказались лишь восемь её небольших стихотворений. Главной формой общения с миром для неё стали письма к друзьям, в которых иногда

содержалось несколько стихотворных строф. Уже после смерти Эмили её сестра Лавиния обнаружит в доме целые кипы листков и самодельных тетрадей со стихами: оказалось, сто на протяжении почти тридцати лет Дикинсон вела напряжённую творческую жизнь. В кульминационный для духовной эволюции поэтессы 1862 год она написала 366 стихотворений, то есть работала с редкостной для серьёзных поэтов продуктивностью. (3)

Марина училась в Московской гимназии. Перерывы в гимназическом образовании восполнялись учебой в пансионах в Лозанне и Фрейбурге. Она не окончила гимназию. Свободно владела французским и немецким языками. В 1909 слушала курс французской литературы в Сорбонне.

Марина Цветаева в 17 лет начала писать стихи, и в 1910 году вышла её первая книжка «Вечерний альбом». А Эмили Дикинсон стала писать стихи в 20 лет. (6)

Эмили училась в средней школе Амхерста, в женской семинарии «Маунт Холиоок» (1847 – 1848). В семинарии наряду с обычным было обязательное религиозное образование, и на Дикинсон оказывали давление с целью сделать ее практикующей христианкой. Она, однако, устояла и, хотя многие ее стихи говорят о Боге, исповедовала скептицизм до самой смерти. При всех своих сомнениях, она была склонна к сильным религиозным чувствам; этот конфликт сообщил ее творчеству особую напряженность.

В школе выделялась среди одноклассников успехами в латинском языке и литературе, в пении фортепьянной игре. Тогда же у неё обнаружился дар устной импровизации. (16)

Вернёмся к Цветаевой. В январе 1912 года Цветаева вышла замуж за Сергея Эфрона. В сентябре у них родилась дочь Ариадна. В апреле 1917 года появилась на свет вторая дочь Ирина, которая умерла в феврале 1920 года в приюте от истощения и тоски. 1 февраля 1925 г. у Цветаевой родился желанный сын Георгий (Мур). (15)

А у Эмили Дикинсон не было семьи, детей; она жила в доме родителей, причём последние 25 лет обрекла себя на добровольное затворничество, почти полностью отгородившись от внешнего мира, но она явно кого-то любила.

Несколько людей сыграли в её жизни заметную роль. Один из них – молодой юрист Бенджамин Ньютон, работавший в конторе её отца, побуждавший Эмили

серьёзно заняться поэзией, – рано умер. Видимо, она была к нему равнодушна, но таила своё чувство. Другим был священник Чарльз Уодсворт, человек женатый, с которым она познакомилась в 1854 г. Она называла его «самым дорогим другом», «возлюбленным», созданным её фантазией. Своё влечение к нему она считала греховным, стремилась его подавить. Их отношения прервались после того, как Уодсворт уехал с семьёй из Амхерста в Калифорнию. В начале 60-х годов, порвав связи с окружающей средой, она отдаётся поэзии. В это время она вступает в переписку с редактором известного журнала «Атлантик мансли», который поддержал её поэтические опыты.

К концу 1850-х гг., в период возросшей творческой активности, она полюбила человека, которого в черновиках трех писем назвала Мастером. Его невозможно отождествить ни с одним из друзей поэтессы, но им мог быть Баулз или Уодсуорт. Эта любовь просвечивает в строках ее стихов «На меня права потеряли» и «Какой восторг! Какой восторг!». Другие стихи раскрывают крушение этой любви, ее постепенное очищение и перерастание в любовь к Христу и духовное единение с ним.

У Дикинсон началась болезнь глаз, отчего ей пришлось провести несколько месяцев в 1864 и 1865 гг. на лечении в Кембридже, штат Массачусетс. Вернувшись в Амхерст, она уже никуда не уезжала, а с конца 1860-х г. никогда не выходила за пределы дома и прилегающего к нему участка. Последние годы Дикинсон были омрачены скорбью из-за смерти многих любимых ею людей. Тяжелее всего она перенесла смерть отца и 8-летнего племянника Гилберта, что нашло отражение в самых проникновенных ее письмах. Судья Лорд из Сейлема, штат Массачусетс, в которого Дикинсон влюбилась в 1878, был ближайшим другом ее отца. Черновики ее писем к любимому раскрывают нежное позднее чувство, на которое Лорд отвечал взаимностью. Джексон, поэтесса и известная новеллистка, понимала величие стихов Дикинсон и безуспешно пыталась уговорить ее их напечатать. (10)

Обе поэтессы, хотя и жили в разные времена, пережили Гражданские войны. Так при Эмили Дикинсон была война в США, длившаяся с 1861 по 1865 гг. между северными и южными штатами, а при Марине Цветаевой – Гражданская война и

интервенция (1917 – 1922 гг.) в России между социальными группами во главе с большевиками.

В 1937 году Сергей Эфрон, ради возвращения в СССР ставший агентом НКВД за границей, оказавшись замешанным в заказном политическом убийстве, бежит из Франции в Москву. Летом туда приезжает Цветаева с сыном в 1939 г. В том же году и дочь, и муж были арестованы (С. Эфрон расстрелян в 1941, Ариадна после пятнадцати лет репрессий была в 1955 реабилитирована). Сама Цветаева не могла найти ни жилья, ни работы; её не стихи не печатались. Оказавшись в начале войны в эвакуации, безуспешно пыталась получить поддержку со стороны писателей. (2)

31 августа, в воскресенье, когда все ушли из дому, покончила с собой. Вернувшиеся нашли её висящей в сених на крюке и три записки.

Здесь, у последней черты, все чувства Марины Ивановны достигли своего абсолюта. Тоска полнейшего одиночества и заброшенности; предстоящие впереди мрак и зима в глуши; трагическое ощущение собственной ненужности, ненадобы, беспомощности; роковое убеждение, что она ничего не умеет; паралич воли; страх за сына, которого она невольно втягивала в лабиринт отчаяния и безнадёжности. (14)

Глава II. Анализ лирики Эмили Дикинсон.

Эмили Дикинсон была всего на одиннадцать лет моложе великого американского поэта XIX века У. Уитмена, однако во многих отношениях принадлежала иной – гораздо более поздней – поэтической эпохе. Амхерстская затворница намного смелей, чем её предшественники и современники, экспериментировала с формой стиха: активно употребляла устаревшие слова, придумывала неологизмы (I), использовала традиционные образы в неожиданных контекстах. Во имя выражения новых для её эпохи смыслов она не останавливалась перед нарушением норм грамматики и придавала своему стиху неведомые XIX веку синкопические (I) ритмы.

Поэзия Дикинсон – это прежде всего поэзия пытливой мысли и отчаянной искренности. Дикинсон восприняла и усвоила романтическую концепцию творчества: для неё поэт – избранник и визионер, способный совершить духовное путешествие в сферы, неведомые другим. Её всегда тянуло к исследованию сложных, конфликтных отношений идеала и реальности, сознания и материи. Поэзия Эмили Дикинсон способна продуцировать несколько разных значений в пределах одного метафорического образа, она изобилует парадоксальными смысловыми поворотами и интенсивной иронической игрой. Созвучность стиха Дикинсон мироощущению XX века связана с отражением в ней тех психологических граней, которые станут приметам новейшей поэзии, – подвижности и текучести душевных состояний, конфликта полярных эмоций в пределах одной души. Поэзия Дикинсон близка модернизму XX века и тем, что даёт читателю разные возможности её понимания, сохраняет «неслиянность разнозвучий» (между «да» и «нет», жаждой религиозной веры и скептицизмом, стремлением человека к единению с другим и страхом утратить свою независимость).

В поэтическом наследии Дикинсон трудно выделить стадии писательского роста, этапы стилевой эволюции: на протяжении тридцати лет она создавала более или менее удачные стихи, но во всех явлено одно мировоззрение и один голос. Раздумья поэта охватывают широкий круг «вечных» тем – жизни и смерти, природы, любви, человеческих помыслов и судеб. Тематическая сердцевина лирики Дикинсон – бытие природы, но это не созерцательно-спокойные пейзажные зарисовки, а

размышления, наполненные дружелюбным вниманием ко всему, что её окружает, вплоть до пчелы и травинки, лягушки или цветка. Вот какой она сумела увидеть змею:

A narrow Fellow in the Grass
Occasionally rides –
You may have met Him, – did you not,
His notice sudden is –

The Grass divides as with a Comb –
A spotted shaft is seen –
And then it closes at your feet
And opens further on –
<...>

Several of Nature's People
I know, and they know me –
I feel for them a transport
Of cordiality –

But never met this Fellow,
Attended or alone,
Without a tighter breathing
And Zero at the Bone –

Это одно из немногих стихотворений Дикинсон, напечатанных при жизни. При публикации редактор «поправил» пунктуацию и орфографию оригинала: заменил многочисленные тире на запятые или вовсе опустил их и «отменил» многочисленные (и нетрадиционные) заглавные буквы. Все эти поправки Эмили отвергла, согласившись лишь на одну – замену слова *instant* на *sudden* в четвёртой строке.

Обратим внимание на особую метафоричность стихотворения: *spotted shaft* («крапчатый стебель» или «пятнистая стрела») – яркий пример оригинального восприятия мира. Кто ещё в XIX веке смог бы подыскать и, главное, решился бы

использовать такое иносказание в разговоре о змее? Кто мог бы соотнести скольжение змеи по траве с движением расчёски, оставляющей в волосах пробор? Но ещё важнее другое: последняя строфа вносит в стихотворение неожиданный смысловой поворот и радикально меняет эмоциональный итог лирической миниатюры. Оказывается, что любование красивой змейкой, которое подвело лирическую героиню к выражению сердечной близости к обитателям природного мира, было подготовкой к признанию в подлинном чувстве, испытанном при встрече со змеёй. Это чувство передано двумя штрихами – упоминанием об учащённом дыхании («a tighter breathing») и непередаваемой броской метафорой (I) («zero at the bone»), создающей ощущение «пустоты под ложечкой», «мурашек по коже», «оборвавшегося сердца».

Завершающий стихотворение знак – тире – в данном случае получает непривычное смысловое наполнение, сигнализируя о дрящемся, непрекращающемся страхе или «обмороке чувств». Только ли о природе рассказывает стихотворение Дикинсон? Конечно, нет: это и сообщение об опыте самопознания человека, и символическая притча о двойственной красоте природы, которая может быть страшной, одновременно влекущей и пугающей (не случайно само слово «змея» в стихотворении ни разу не прозвучало). (4)

Уникальность поэтического видения Дикинсон в том, что яркие и психологически ёмкие образы поэтессы черпает из самой прозаической обыденности, из привычного человеку бытового и природного обихода. Об этом поэтическом даре – увидеть необычное в знакомом – Дикинсон хорошо сказала в стихотворении:

This was a Poet – It is That
Distills amazing sense
From ordinary Meanings –
And Attar so immense

From the familiar species
That perished by the Door –
The wonder it was not Ourselves
Arrested it – before –

Главный объект внимания Дикинсон конечно же мир человеческих чувств, драма сознания и эмоций. На природу и бытовое окружение она проецирует широкий спектр человеческих переживаний. Можно сказать об этом иначе: пейзажные миниатюры и бытовые зарисовки для поэтессы – тот образный язык, при помощи которого она передаёт своё знание о жизни человеческой души или исповедуется перед читателем в своих горестях и радостях, сомнениях или страстях. Вот ещё один пример сопряжения психологической рефлексии и пейзажной живописи словом:

Presentiment – is that long Shadow – on the Lawn –
Indicative that Suns go down –

The Notice to the startled Grass
That Darkness – is about to pass –

Дикинсон обо всём говорит сжато, афористично, часто с подкупающей простотой, но бывает, что «прозрачность» её стиха оборачивается многозначной «темнотой», зашифрованностью. Ощущение личной причастности к живому сочетается в стихах Дикинсон с постоянным присутствием мотивов любви и смерти – главных загадок человеческого бытия. В этой связи показательно, что человек и природа, которые в поэзии предшественников Дикинсон соотносились как элементы божественной гармонии, в её лирике нередко конфликтуют. И в природе, и в жизни человеческой души поэтесса видит расколотость, противоречивость, трагические контрасты. Любовь и мгновение счастья в её поэзии часто бывают лишь прологом к разочарованию и утрате.

С непоколебимым постоянством Дикинсон вновь и вновь пытается отыскать разгадку этой неизбывной драмы, обращаясь к Богу с еретической претензией:

I never lost us much but twice,
And that was in the sod.
Twice have I stood a beggar
Before the door of God!

Angels – twice descending

Reimbursed my store –
Burglar! Banker – Father!
I am poor once more!

В Новой Англии – подлинной цитадели американского пуританства – творила поэтесса с темпераментом богоборца, более созвучном XX веку, а не её эпохе. Романтической иронией отмечены взгляды Дикинсон на человеческое общение, возможность счастья и понимания одним человеком другого. Вот почему столь заметное место в тематическом составе её лирики занимают мотивы одиночества, расставания, утраты. Выходом из этого эмоционального тупика для Дикинсон было добровольное самоотречение от возможности земного счастья – позиция трагического стоицизма, когда единственной надеждой на искупление земных скорбей остаётся надежда на преобразующую силу искусства, на вечную «жизнь в стихе». (4)

Глава III. Анализ лирики Марины Цветаевой.

Творчество Цветаевой претерпело на протяжении тридцати лет её активной поэтической работы большую эволюцию, но неизменным содержательным качеством её поэзии оставался универсализм – переплавка личного, интимного опыта в опыт человеческий. Уникальность цветаевского лиризма – в прочном сплаве мощной эмоциональности и остротой логики, «поэзии сердца» с «поэзией мысли», песенности с высокой риторикой, музыкального «внушения» с рациональной «сделанностью», конкретности образного высказывания с его обобщённостью.

Формальные особенности цветаевской лирики связаны с беспрецедентной на фоне традиции свободой обращения с языком: с углублением в звуковой и морфологический состав слова, с использованием окказиональных лексических значений, с резким обновлением поэтического синтаксиса. Цветаева нередко дробит слово на составляющие его морфемы, превращая их в самостоятельные, обладающие собственной семантикой «элементарные частицы» смысла

Рас-стояние: вёрсты, мили...
 Нас рас-ставили, рас-садили,
 Чтобы тихо себя вели,
 По двум разным концам земли.

. Она сталкивает вместе семантически разнородные, но сходно звучащие слова, выявляя в них прежде незримые смежные значения и тем самым резко обновляя их восприятие (этот приём игры близкими по звучанию словами называется паронимазией или паронимией (I)). (8)

Цветаевский синтаксис характеризуется прежде всего активным использованием эллипсисов (I) (пропусков восстанавливаемых из контекста слов), стиховых переносов (I), вставных конструкций (заключаемых в скобки или выделяемых двойными тире). Отходит она от общеречевой нормы и в использование некоторых грамматических конструкций. Так, например, деепричастный оборот может употребляться в её стихах самостоятельно – без указания на субъект и без глагола, к которому этот деепричастный оборот относится .

С такою силой в подбородок руку
 Вцепив, что судорогой вьётся рот,

С такою силою поняв разлуку,
 Что, кажется, и смерть не разведёт...

Форма множественного числа часто используется применительно к отвлечённым существительным, что невозможно с точки зрения литературной нормы: правд, лжей, счастлих, клевет; вздоги, немоты, мраморы и т. п. (11)

Столь радикальное обновление поэтического языка могло бы превратить стихотворения Цветаевой в словесные ребусы, если бы не уравнивающая тенденция – использование строгой композиции, подчинение движения образов движению мысли. Композиционная стройность достигается поэтом благодаря почти обязательной у неё системе параллелизмов (I) и повторов (I) – образных, синтаксических, лексических. В этом отношении особенно значимым для становления стиля Цветаевой был период её «песенного» творчества (1917 – 1920). Как заметил М. Л. Гаспаров, цветаевские «песенные» стихи – всегда с рефреном (I): «центральным образом или мыслью стихотворения является повторяющаяся формула рефрена, а предшествующие рефрену строфы подводят к нему каждый раз с новой стороны и тем самым осмысляют и углубляют его всё больше и больше».

Такое построение осталось у Цветаевой основой композиции и в более поздние периоды творчества, с той лишь разницей, что движение могло идти не от «подводящих» строк – к рефрену, а наоборот: от сразу заявленного центрального образа – к веренице уточнений. Стихи Цветаевой 1920 – 1930-х годов часто строятся как диалог или как полемика с «чужим» сознанием (это может быть реальный адресат или обобщённый собеседник, общепринятое мнение или второе «я» лирической героини; качествами активного сознания может быть наделён даже неодушевлённый предмет – стол, куст и т. п.).

Роль адресата в лирике Цветаевой намного значительнее, чем у её предшественников и современников: именно его наличие мотивирует саму цветаевскую манеру активного внушения, убеждения. Отсюда столь частые в её поэзии обращения, вопросы, побудительные предложения. Риторические восклицания – одно из самых «цветаевских» средств эмоционального воздействия. Часто именно с такой интонацией звучат самые ответственные утверждения, приобретающие характер афоризмов, итоговых универсальных выводов. (4)

Идѣшь, на меня похожий,
Глаза устремляя вниз.
Я их опускала тоже!
Прохожий, остановись!
<...>
Как луч тебя освещает!
Ты весь в золотой пыли...
– И пусть тебя не смущает
Мой голос из-под земли.

Цветаевская поэзия – это поэзия экстремальных нравственных ситуаций и максимального самоуглубления. Качества максимализма и предельности в равной мере характеризуют и тематический строй цветаевской лирики, и её формальную организацию. Вот почему поэтика Цветаевой в самом общем виде определяется исследователями её творчества как поэтика предельности и семантической компрессии (5) (I).

Противостояние поэта и мира закончилось трагически, но творчество Цветаевой, раскрыв трагедию мироощущения человека, живущего в страшную эпоху тоталитаризма, обогатило русскую поэзию опытом исследования сложной, прекрасной и противоречивой женской души.

Глава IV. Сравнительный анализ мотивов и стилевых особенностей лирики Э. Дикинсон и М. Цветаевой.

В письме Т. У. Хиггинсону, своему литературному наставнику, Дикинсон однажды заметила: “I find ecstasy in living – the mere sense of living is joy enough”. Эта черта – экстатическая интенсивность внутренней жизни – роднит её с русским поэтом первой трети XX века М. Цветаевой, хотя внешние обстоятельства их жизни разительно несхожи. Великая жажда жизни (вопреки протестантскому уничижительному ко всему слишком «земному»), смелая передача кризисных состояний души, синтез страсти и скептицизма в исповедальной по тону поэзии – вот наиболее явные параллели между лирикой «домоседки» Дикинсон и обречённой на жизненные скитания Цветаевой. Не удивительно, что смысловые переклички двух художественных миров влекут за собой и схождения композиционных и стилевых приёмов в поэзии американского и русского лириков.

Цветаевский синтаксис характеризуется прежде всего активным использованием эллипсисов (I), стиховых переносов (I), вставных конструкций (заключаемых в скобки или выделяемых двойными тире). Отходит она от общеречевой нормы и в использование некоторых грамматических конструкций. Так, например, деепричастный оборот может употребляться в её стихах самостоятельно – без указания на субъект и без глагола, к которому этот деепричастный оборот относится. Свойственные поэзии Цветаевой исповедальность, эмоциональная напряженность, энергия чувства определили специфику языка, отмеченного сжатостью мысли, стремительностью развертывания лирического действия. Наиболее яркими чертами самобытной поэтики Цветаевой явились интонационное и ритмическое разнообразие (в т. ч. Использование раешного стиха, ритмического рисунка частушки; фольклорные истоки наиболее ощутимы в поэмах-сказках «Царь-девица», 1922, «Молодец», 1924), стилистические и лексические контрасты (от просторечия и заземленных бытовых реалий до приподнятости высокого стиля и библейской образности), необычный синтаксис, ломка традиционной метрики (I) (смещение классических стоп внутри одной строки), эксперименты над звуком (в т. ч. Постоянное обыгрывание паронимических созвучий, превращающее морфологический уровень языка в поэтически значимый) и др.

Вместо запятых и точек Эмили иногда ставила тире. Уплотненная ткань стиха Цветаевой тоже изобилует знаком «тире», часто заменяющим опускаемые слова.

Стихи Дикинсон 1850-х гг. сравнительно традиционны по чувству и форме, но примерно с 1860 они становятся экспериментальными как по языку, так и в просодии, хотя в метрическом отношении во многом опираются на поэзию английского автора церковных гимнов И. Уоттса, Шекспира и Библии короля Якова. Преобладающая у Дикинсон поэтическая форма — катрен трехстопного ямба (I), описанный в одной из книг Уоттса, находившейся в домашней библиотеке Дикинсон. Она также прибегала ко многим другим поэтическим формам и даже наиболее простым размерам церковных гимнов придавала сложность, постоянно изменяя ритм стиха в соответствии с замыслом: то замедляя его, то ускоряя, то перебивая. Она обновила стихосложение, широко используя неточные рифмы, в разной степени отклоняющиеся от истинных, что тоже помогало передать мысль во всей ее напряженности и внутренней противоречивости. Стремясь к афористической лаконичности, она очищала поэтическую речь от лишних слов и следила за тем, чтобы оставшиеся были живыми и точными.

Дикинсон тоже экспериментировала с формой стиха: активно употребляла устаревшие слова, придумывала неологизмы, использовала традиционные образы в неожиданных контекстах. Во имя выражения новых для её эпохи смыслов она не останавливалась перед нарушением норм грамматики и придавала своему стиху неведомые XIX веку синкопические (I) ритмы. Она свободно обращалась с синтаксисом и любила поставить привычное слово в неожиданный контекст, чтобы, озадачив читателя, привлечь его внимание и заставить открыть в этом слове новый смысл.

Темы детства, дома, матери, одиночества, любовь к Родине, трагедия несостоявшейся любви, тема поэзии и поэта, а также урбанистическая тема — «сквозные» темы лирики Цветаевой. Характерные для этой лирики романтические мотивы отверженности, бездомности, экзотики, сочувствия гонимым подкрепляются реальными обстоятельствами жизни поэтессы.

Раздумья Эмили охватывают широкий круг «вечных» тем — жизни и смерти, природы, любви, человеческих помыслов и судеб. Дикинсон запечатлевает

действительность в её резкой дисгармонии – духа и материи, греховности мира и невозможности её искупить, разъединённости людей, стремящихся к недостижимому счастью. Тема смерти постоянно присутствует в её стихах, окрашенных грустью, мыслью о неосуществимости мечты. Религиозные мотивы пронизывают её поэзию, мысль о Боге никогда не покидает поэтессу. В основе её эстетики лежит романтическое мироощущение; в то же время Дикинсон подкупает множеством реалистических деталей. Так, снег, падающий в канавы, уподоблен «шерсти из алебаstra», собака бежит на «плюшевых лапах», трава «нижет всю ночь жемчужины росы», а клевер назван «луговым бурьяном». Ощущение личной причастности к живому сочетается в стихах Дикинсон с постоянным присутствием мотивов любви и смерти.

Дикинсон и Цветаева испытали одиночество, поэтому неудивительно, что они затрагивают эту тему в своих стихах.

В пору «трагического отрочества» Цветаева пишет стихи с мотивами смерти. Самым красноречивым из них «Молитва». Лирическая героиня исполнена лихорадочной, вдохновенной силы и любви к жизни, от которой она ждёт абсолюта: «Я жажду сразу всех дорог!» ...«Чтоб был легендой – день вчерашний, Чтоб был безумьем – каждый день!» И – неожиданно или естественно? – просит создателя: «Ты дал мне детство – лучше сказки И дай мне смерть – в семнадцать лет!»

Из биографий поэтесс известно, что они обе перенесли смерти любимых людей, поэтому в их творчестве отражена тема смерти.

Лирическая героиня поэтесс, самоотверженная в любви, равно готовая испить чашу её сладости и горечи, равно готовая к празднеству любви и страданию. Их стихи о любви исполнены такой силы переживания, такой всеохватывающей страсти. В них эхом отзывается женская судьба – судьба возлюбленной и покинутой, судьба повелительницы и страдальницы.

Глава V. Поэтический перевод стихотворений Эмили Дикинсон.

I'm Nobody! Who are you?
 Are you – Nobody – too?
 Then there's a pair of us!
 Don't tell! They'd banish us – you know!

How dreary – to be – Somebody!
 How public – like a Frog –
 To tell your name – the livelong June –
 To an admiring Bog! (4)

Я – никто! А ты кто?
 Ты, наверняка, тоже никто?
 Тогда нас двое. Не рассказывай!
 Они прогонят нас – ты это знай!

Как скучно – кем-нибудь быть!
 Своё имя весь июль произносить
 Громко – лягушке подобно –
 К радости живности болотной.

A word is dead
 When it is said,
 Some say.
 I say it just
 Begins to live
 That day. (4)

Слово мертво,
 Когда сказано оно,

Некоторые считают.
 Но я знаю, что оно только
 Начинает жить
 В этот миг.

If you were coming in the Fall,
 I'd brush the Summer by
 With half a smile, and half a spurn,
 As Housewives do, a Fly.

If I could see you in a year,
 I'd wind the months in balls –
 And put them each in separate Drawers,
 For fear the numbers fuse –

If only Centuries, delayed,
 I'd count them on my Hand,
 Subtracting, till my finger dropped
 Into Van Dieman's Land.

If certain, when this life was out –
 That your's and mine, should be –
 I'd toss it yonder, like a Rind,
 And take Eternity –

But, now, uncertain of the length
 Of this, that is between,
 It goads me, like the Goblin Bee –
 That will not state – it's sting. (4)

Если бы вы осенью пришли,
То я бы лето убрала
С полуулыбкой и полупрезрением,
Как домохозяйка сметает Муху со стола.

Если бы я раз в год могла тебя наблюдать,
То я бы смотала месяцы в клубки,
Но боясь перемешать,
Положила их в разные ящики.

Если бы только века задержали,
То я бы на пальцах их вычисляла, пока
До Ван-Дименовой Земли
Не добралась рука.

А если б вечность ждать пришлось,
Чтобы мечты сбылись,
Я бы вкусила Вечность – плод,
Отбросив Корку – жизнь.

Теперь же неизвестный срок
Терзает, как крыло
Пчелы, нацеленный укус
Отсрочившей назло.

“Hope” is a thing with fathers –
That perches in the soul –
And sings the tune without words –
And never stops – at all –

And sweetest – in the Gale – is heard
 And sore must be the storm –
 That could abash the little Bird
 That kept so many warm –

I've heard it in the chilliest land –
 And on the strangest Sea –
 Yet, never, in Extremity,
 It asked a crumb – of Me. (4)

Надежда – пернатая вещь,
 Устроившаяся в душе,
 Мелодию без слов напевает
 И никогда не прекращает.

И радостно в праздник её услышать,
 И боль бурей должна стать,
 Которой можно спугнуть птичку,
 Так много тепла хранившую.

Я слышала её в холодной Земле
 И на каком-то незнакомом Море.
 Однако, даже в крайности никогда
 Она не просила крошки у меня.

I never lost us much but twice,
 And that was in the sod.
 Twice have I stood a beggar
 Before the door of God!

Angels – twice descending
Reimbursed my store –
Burglar! Banker – Father!
I am poor once more! (1)

Я никогда так много не теряла, лишь дважды
Это было на земле.
Я просила милостыню дважды
Перед дверью Бога в нищете.

Возместили урон мой
Ангелы, дважды спускаясь.
Вор! Банкир – Отец мой!
И вот – я нищая опять!

Заключение

При сравнении библиографий Марины Цветаевой и Эмили Дикинсон выяснилось, что их судьбы в чём-то идентичны, не смотря на тот факт, что они жили в разное время одного столетия и в разных странах.

Основные сходства заключаются в том, что обе поэтессы воспитывались в интеллигентных семьях со своими ценностями, им знакомо чувство одиночества, по разным обстоятельствам они не были близки со своими матерями, перенесли потери близких людей, пережили Гражданские войны.

Эти факторы, повлиявшие на формирование характера, в дальнейшем нашли отражение в их поэзии. Стихи Марины Цветаевой и Эмили Дикинсон многоплановые, посвящены разным темам.

Но в тоже время стоит отметить, что они перекликаются. Обе поэтессы в своих произведениях часто обращаются к теме одиночества, веры во Всевышнего, любви и смерти. Также и Цветаева, и Дикинсон часто экспериментируют в стихосложении: как в метрическом отношении, так и в расстановке знаков препинания (особенно тире).

В процессе работы над темой мы овладели практическими навыками сравнительного анализа русской и зарубежной поэзии; развили свои способности к пониманию лирики на английском языке; получили начальные навыки литературоведческого анализа. Ближе познакомились с произведениями М. Цветаевой и Э. Дикинсон, применили свои творческие способности в поэтических переводах. Убедились, что для развития отечественной культуры полезно заимствование и освоение инонациональных компонентов.

Список использованной литературы

1. English (unusual issue) №1. Еженедельное приложение к газете «Первое сентября»
2. Ваняшова М. Г. Марина Ивановна Цветаева/Русские писатели XX век. Биографии: Большой учебный справочник для школьников и поступающих в вузы/М. – 2000.
3. Зарубежные писатели. Библиографический словарь. Под редакцией Михальской Н. П./ М.: Дрофа – 2003.
4. Леденев А. В., Леденева Т. В. Сравнительное изучение русской и англоязычной литературы. 11 класс. (Учебное пособие)/М.: Дрофа – 2005.
5. Литература в школе. – 2005. - №12. – С.2-5
6. Саакянц А. Марина Цветаева: жизнь и творчество/М. – 1999.
7. Цветаева А. И. Воспоминания/М.: Советский писатель – 1983.
8. Цветаева М. И. Стихотворения/М.: Детская литература – 1990.
9. Цветаева М. И. Стихотворения, поэмы/М.: Правда – 1991.
10. <http://bibliotekar.ru/>
11. <http://rifma.com.ru/>
12. <http://ru.wikipedia.org/>
13. <http://slovar.lib.ru/>
14. <http://www.cvetaeva.org.ru/>
15. <http://www.izcvetaevoy.ru/>
16. <http://www.uspoetry.ru/>