

Ж. Колевинскене

Перевод на русский язык *Eglė Patiejūnienė*

ПРОСТРАНСТВО ЖЕНСКОГО ДИАЛОГА: СОПРИКОСНОВЕНИЯ ПОЭЗИИ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ ЭДИТЫ НАЗАРАЙТЕ

Поэзия Эдиты Назарайте — это характерная составляющая литературы, создаваемой более молодым поколением авторов из среды литовских эмигрантов. Поэтесса и художница по возрасту более близка к поколению, уже рождённому и выросшему в эмиграции, однако является одним из немногих авторов, по словам Римвидаса Шилбаёриса, «влившихся со стороны», то есть из Литвы. Диалог её, как женщины-автора, с адресатом в первую очередь находит выражение в стихотворных текстах и в произведениях изобразительного искусства. Точки соприкосновения её стихов и картин — это преобладающие образы: кошка, конь, бабочка, женский силуэт и пр. Стихотворения Назарайте весьма визуальны, богаты деталями, а яркие цвета картин как бы отображают историю жизни женщины.

Ключевые слова: диалог; поэзия; изобразительное искусство; женский мир.

Предмет данной статьи — творчество представительницы современной литовской эмиграции Эдиты Назарайте. Цель работы состоит в рассмотрении того, где и как в её произведениях происходит женский диалог и каким образом поэтические тексты соприкасаются в них с «текстами» произведений изобразительного искусства.

Имя Назарайте скорее всего мало о чём говорит литовскому читателю, за исключением тех, кто лично знал её, как художницу и поэтессу, до эмиграции. Назарайте родилась в 1955 году. В 1964 году она стала лауреатом первого в Литве телевизионного конкурса детского рисунка «Мой мир». По окончании Вильнюсского Художественного Института она некоторое время иллюстрировала детские книжки. В 1984 году эмигрировала на Запад. На сегодняшний день она является автором трёх поэтических сборников. Первая её книжка — «Medaus ir kraujo lašai» («Капли мёда и крови») — вышла в Чикаго в 1985 году [4]. В ней собраны стихотворения, написанные в Литве, Греции и Канаде. Вторая книга — «Mechaninė mūza» («Механическая муза») — была издана в 1989 году, также в Чикаго [5]. Эта книга была удостоена премии Сообщества Литовских Писателей США. Третий поэтический сборник — «Nepakeliamas laisvės lengvumas» («Невыносимая лёгкость свободы») — вышел уже в Вильнюсе в 1993 году [6]. В него входят самым автором отобранные стихотворения из предыдущих сборников, а также немалое число новых произведений поэтессы — разделы «Sniego bareljefai» («Снежные барельефы»), «Žegnojasi, žengia žarijomis» («Переkre-

стившись, ступает по пылающим углям»), «Raganavimas» («Ведовство»). Именно в них явственно раскрывается сущность жизни современной женщины, выраженная аутентично эстетизированным языком.

Назарайте более известна в среде литовских эмигрантов, чем на родине. До отъезда за границу в здешних периодических изданиях публиковались её поэтические переводы, статьи по вопросам искусства, рецензии, но не был издан ни один сборник поэзии. После же отъезда она стала *persona non grata* из-за тогдашнего политического положения. Её творчество в Литве и по сей день окутано, можно сказать, молчанием.

Философ Мартин Бубер (Martin Buber) создал теорию диалога, которую основывает на дихотомии понятий «Я» и «Ты». В его понимании, это соотношение не обязательно является соотношением в привычном смысле [1]. Скорее это переживание, определяемое Бубером как диалог. Следует подчеркнуть, что диалог, или встреча, может происходить не только с другим человеком, но и с самим собой. Способность испытать этот диалог с собой является предпосылкой аналогичного контакта с другим человеком. В случае писателя, его литературное творчество определяется как сообщение: я могу дать о себе знать, могу высказаться. Следовательно, заниматься творчеством (литературным или художественным) — значит, общаться как с собой, так и с другими, а фиксируя свой опыт, свои чувства, не только заново их переживать, но в то же время и вглядываться в них, изучать, анализировать.

Благоприятных для диалога пространств, в которых завязывается коммуникация автора с читателем / зрителем / интерпретатором, в творчестве Назарайте несколько: это автобиография, стихи, эссе «Greitkėlis per Atlantą» («Автострада через Атлантику»), опубликованное в еженедельнике «Literatūra ir menas» («Литература и искусство», 2005), произведения искусства, а также её переписка с автором данной статьи в виртуальных широтах Всемирной сети [8].

Критикой «женских образов» акт чтения оценивается как связь между жизнью (или «опытом») женщины-автора и жизнью женщины-читателя. В одном из эссе, входящих в книгу «Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives» («Женские образы в художественной литературе»), Флоренс Хоу (Florence Howe) лаконично формулирует причину востребованности автобиографии в критике: «Я начинаю с автобиографии, ибо именно в ней, в осознании своей жизни, коренится связь феминизма с литературой». Такой упор на право женщины-читателя узнать о пережитом женщиной-писателем поддерживает основной постулат феминистического взгляда на литературу: любая критика не является объективной, «все мы говорим

с собственной позиции, сформированной культурными, социальными, политическими и личностными факторами» [3: с. 46].

Уже в самом начале своей автобиографии Назарайте завязывает непринуждённый диалог с воображаемым адресатом — слушателем или читателем: «Шесть лет подряд проходя по утрам по Горному парку вдоль берега Вильняле в тогдашний Государственный Художественный Институт, вечно опаздывая и будучи вечно не выспавшейся (люблю работать по ночам), я даже представить себе не могла, что по прошествии десятилетия после окончания студий, в далекой канадской провинции буду писать свою биографию как литератор в эмиграции. Ведь я собиралась стать художником, этот Богом данный талант хотела превратить в профессию. В те дни крылья мечты облегчали мне путь по камнистой тропе бедственного существования, а сегодня на тогдашнюю свою наивность я смотрю умиляясь, как на шалящего ребенка» [7: с. 540].

Какие основные, опорные точки или зацепки диалога можно выделить в вышеупомянутых пространствах? В первую очередь это само творчество, отображаемое и в автобиографии, и в поэзии. Именно таким образом, через визуальное и поэтическое осмысление творческого процесса, соприкасаются две музы Назарайте — поэзия и изобразительное искусство: «В эмигрантской среде меня знают как поэтессу и журналистку, хотя сама я считаю себя художником. Я не являюсь профессиональным писателем, не писательским трудом зарабатываю себе на хлеб, но это мне не мешает, так как я чувствую себя совершенно свободной, пишу, что хочу. Я никогда не сочиняла поэзию методично, потому что не умею так. Даже не знаю, под чью диктовку пишу стихи, — они, бывает, нахлынут, как горная лавина. Свои стихотворения я вижу, как будто это видеофильм: видения яркие, цветные, мелькают вереницами. Сколько успеваю записать на бумаге, столько и остаётся. Многие исчезают в суматохе дня, многие “пролетают не схваченными”, когда ночью у меня недостаёт сил, чтобы встать и записать. Утром ничего уже не помню. Потом чаще всего опускается глухая тишина, целый год могу ни строчки не написать. Год поэтического неурожая я заполняю рисованием, живописью, переводами стихов. Служить двум музам тяжело, становишься дважды рабыней» [7: с. 541–542].

Второй важный аспект — это возможность свободно заниматься творчеством в свободной стране. Именно ради этого и была оставлена родина: «Моей артистической природе академичность и эстетика соцреализма были более чужды, чем пришельцы из другой галактики. <...> увы, чувство безнадёжности всё ещё довлеет над часами поэтического вдохновения. Многие творческие люди эмиграцию переносят с трудом.

Это не мой случай, так как на родине мой творческий дух всеми средствами подавлялся, игнорировался, загонялся в изоляцию. Остались лишь горькие воспоминания. <...> Возможно, кому-то эти мои рассуждения покажутся нескромными, но в свободной стране я научилась называть вещи своими именами, не комплексуя, что кому-то это может не понравиться. <...> Временность бытия чувствую каждой клеткой своего тела, всей своей измученной, но не сломленной душой чётко понимаю краткость и парадоксальность человеческой жизни. Это помогает созидать и жить, где бы ты не находился, — в Литве ли, в гулагах или в америках» [7: с. 540, 543].

Стихи Назарайте пишет на двух языках — литовском и английском:

i try to rebuilt myself (пытаюсь отстроить себя)
 gal užmarštis yra kelias? <...> (может, забытьё — это путь?)
 įsiveržusios spalvos gaivina (вторгшиеся цвета оживляют)
 ragina juoktis ir verkti (побуждают к смеху и к плачу)
 i was advised to forget (мне советовали позабыть)
 poetry and painting (о поэзии и живописи)
 as if it was bad satellite (как будто это плохой спутник)
 of my strange orbit (на моей странной орбите)
 emigrantai neturėtų rašyti laiškus
 (эмигрантам не следовало бы писать письма)
 atsiliepti į telefono skambučius (отвечать на телефонные звонки)

(«Двуязычное стихотворение») [6: с. 105].

Но самый важный аспект, пунктирно обозначенный в автобиографии, позже полностью раскрывается и метафорически осмысливается в поэтических текстах и в живописи Назарайте, — это положение женщины-автора. «Я женщина, а женщине-художнику в Литве всегда было, до сих пор есть и, кажется, будет в сто раз труднее, чем мужчине. Из-за невыносимых тяжестей каждодневного быта пошли прахом способности не одной талантливой литовской женщины». Назарайте вспоминает: «Посредством своих поэтических переводов я сблизилась с канадскими феминистками, научилась безбоязненно говорить о мире женщины, который, к большому сожалению, в Литве почти насмерть задавлен. Но я верю, что литовские женщины воспрянут ото сна. По мере возможности я способствую этому своими сочинениями для эмигрантской печати и текстами для радио “Свободная Европа”, с которым уже довольно давно сотрудничаю. В своей третьей книге наибольшее внимание я уделяю женской тематике, хотела бы не отстраниться от нее и в будущем» [7: с. 542].

Тут кстати будет вспомнить замечания теоретиков феминизма Патриции Данкер (Patricia Dunker) и Анны Нильсен (Ann Nilsen) о различиях в женских и мужских автобиографиях: мужчина склонен собственную жизнь или жизнь автобиографического персонажа раскрывать как рационально распланированное целое, выявить достижения в обществе, приукрасить любовные приключения; женщина же воспроизводит свою жизнь как историю унижений, мучений, безнадёжности, подчеркивает потерю тождественности или осознание тождественности как таковой. Мужчина изображает свой жизненный путь как неуклонное стремление к определённой цели, в то время как женщина своё бытие разбивает на фрагменты, противопоставляет настоящее прошлому. Она критически оценивает мнимое превосходство мужского образа мышления, патриархальные традиции, оскорбительные для женщины. Сочинение автобиографии многие приравнивают к сеансу психотерапии: изливая наболевшее, автор испытывает облегчение, избавляется от тягостных воспоминаний. Но главное, пожалуй, то, что (авто)биография женщины-автора воспринимается как утверждение её общественной значимости, «образцом для других, как женщина должна заявлять о неповторимости своей личности» [11: с. 71].

Автобиографию Назарайте удачно дополняет эссе автобиографического характера «Greitkelis per Atlantą» («Автострада через Атлантику»), опубликованное в нескольких номерах еженедельника «Literatūra ir menas» («Литература и искусство», 2005). Здесь рассказывается об отъезде главной героини Атиде из Советского Союза, об акклиматизации её и её дочери Кристе на чужбине, об эмигрантском быте — поначалу в Греции, в Афинах, потом в канадском Эдмонте, пригороде Торонто, и, наконец, в Вирджинии, в США; об усилиях не только выжить, но и заниматься творчеством под чужим небом: «Атиде была непреклонна. Нищета не мешала ей творить, писать, заниматься живописью и упорно искать работу, которую она никак не могла найти. Вдоль и поперёк исходила она пятимиллионную метрополию Торонто, повстречала немало благожелательных людей, предлагавших ей работу уборщицы, няни, официантки, но Атиде даже не помышляла оставить свою профессию, так что вновь и вновь листала телефонные справочники, звонила сама не зная кому и куда и день ото дня билась, как та лягушка, угодившая в сметану» [8].

Внутренние черты женщины в поэзии Назарайте определены опытом женщин предыдущих поколений, женской солидарностью и городским пространством. Летящие автомобили, подземные поезда, на которых «многие сердца отправляются в ничто», «Башни с циферблатными глазами; / Мосты, не определившиеся / С выбором берега; / По заколдованному кругу ведущие / Автострады, местами обрубленные, — / Там подни-

маются в воздух мечты крылатого металла» (ст. «День — потоп света», сб. «Механическая муза») [5: с. 70]. В противовес городскому шуму, суете, скорости — тихие причитания шайенов, доносящиеся откуда-то издалека, объединяющие прошлое с настоящим и будущим, — о кровавых закатах, о срезанных женских косах, о всхлипывающей птице, о плачущей одинокой дочке вещуньи. Жизнь женщины помечена родами, мученьями, ежедневным трудом и заботами: «Женщины с серыми лицами, / с длинными руками, растянутыми / вечной поклажей, / женщины с сердцами, опустившимися / от невыносимых терзаний» (ст. «В гетто повседневности», сб. «Невыносимая лёгкость свободы») [6: с. 134]. Женщины с синюшными руками, заключённые в гетто повседневности.

Репрезентанты мира женщины в поэзии Назарайте — груди, грудной младенец, утроба, матка. Рождаемое дитя — это стихотворение, картина. Вынашивание, выталкивание плода наружу, потом кормление грудью — такими телесными метафорами осмысляется, делается образным появление на свет произведения (поэтического или художественного): «округлая космическая матка / ослепляющая разум / взрывающаяся супернова / родительница хаотичного / порядка вселенной / мать таинства и непрерывности» (ст. «Нерест», сб. «Невыносимая лёгкость свободы») [6: с. 139]. Морские раковины в картинах Назарайте — символ женской утробы.

Портреты и силуэты женщин преобладают и в живописи Назарайте (моделью часто служит её дочь). В поэтических её текстах и «текстах» произведений изобразительного искусства чаще всего



[9]

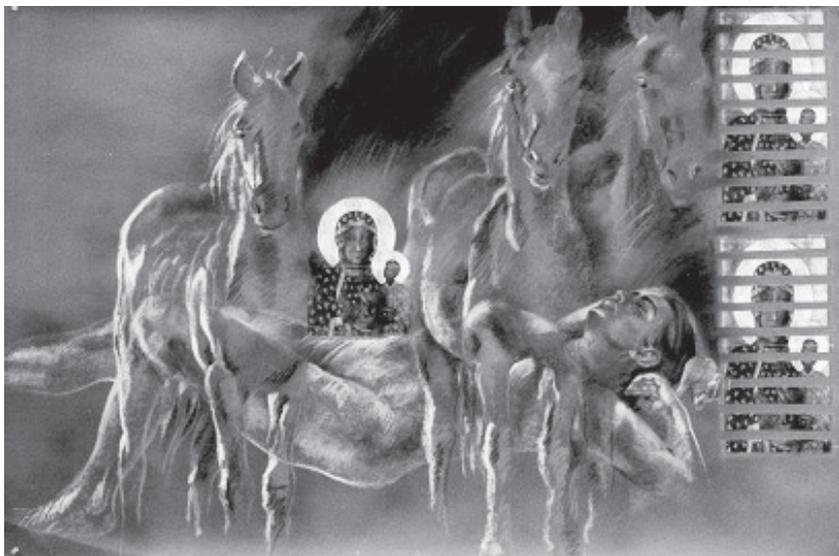
встречающиеся образы — птица, кошка, раковина, скрипка, кони, бабочка и стрекоза. Белый медведь и олень перекочевали сюда из древней индейской мифологии. Особую значимость для поэтессы имеет бабочка — один из древнейших символов. Тут следует вспомнить, что древнегреческое слово «психе» означает и «душу», и хрупкую бабочку определённого вида. Душа Адама в Эдемском саду традиционно изображается в виде бабочки или с крыльями бабочки. Ранние гностики изображали Ангела Смерти, крылатой ногой наступившего на бабочку. Бабочка встречается и в образах Девы Марии с Младенцем. Японцы верили, что появление яркой бабочки предупреждает о приходе гостей или о скорой смерти родственника, а белые бабочки — это духи умерших. В любом случае, главное — что бабочка воспринимается как символ перемены. К тому же, бабочка — это и один из древнейших образов женственности.



[9]

Далее — кони: «Синие и зеленые кони — фантастические травы — резвятся на лугах, сглаженных линейкой горизонта, брызги светящейся росы воздушными шарами взлетают с конями фантастической травы в пространства, к звезде» (ст. «Пейзаж в интерьере», сб. «Невыносимая лёгкость свободы») [6: с. 163]. В словарях по символизму указывается, что в древности конь воспринимался как хтоническое существо, связан-

ное с огнем и с водой, как со стихиями, дарующими жизнь, но вместе с тем и опасными. Известны и ассоциации с царством смерти (в Средней Азии и у многих индоевропейских народов): конь считался проводником душ. Конь символизирует скорость, грацию, благородство. Он также является символом и солнца, и луны. В эссе «Автострада через Атлантику» читаем: «Кони не спеша поднимались в гору. Канаанская долина медленно заливалась синевой, солнце прыгало между оголенными ветвями деревьев как ошалевший прожектор, а может, просто играло в прятки с косулями, которых гоняли псы из сопровождения всадников. Индейское лето пылало со всей мощью, рыская по горам, проникая в дебри лесов, стекая ручьем и спадая пенистым водопадом. Потоп света перемежался чернейшими тенями, а кони вольной рысью поднимались всё выше и выше, неся на себе четырех всадниц» [8].



[9]

Поэтесса является членом анархо-феминистического движения, поэтому в её творчестве часто встречается образ чёрной кошки — это символ анархистов, радикалов, их талисман удачи.

Говоря о соприкосновениях поэзии и изобразительного искусства в творчестве Эдиты Назарайте, нельзя не упомянуть о цвете: её произведения живописи весьма яркие, в них преобладают не пастельные тона, а цветовая гамма из красного, синего, зелёного, чёрного, коричневого,

жёлтого и белого. Подобное заметно и в стихах: красные ягодки клюквы, чёрная кошка, синие и зелёные кони, голубое Божье Око, златоглазая медяница, цветок мака, молоко и персик, румянец солнца и т.д.

Литература

1. Buber M. Dialogo principas I. AŠ ir TU / M. Buber. – Vilnius: Katalikų pasaulis, 1998. – 198 p.
2. Dunker P. Sisters and Strangers: An Introduction to Contemporary Feminist Fiction / P. Dunker. – Oxford: Blackwell, 1992.
3. Moi T. Lyties/teksto politika: Feministinė literatūros teorija / T. Moi. – Vilnius: ALK / Charibdė, 2001. – 173 p.
4. Nazaraitė E. Medaus ir kraujo lašai (Капли мёда и крови) / E. Nazaraitė. – Čikaga: Ateities literatūros fondas, 1985.
5. Nazaraitė E. Mechaninė mūza (Механическая муза) / E. Nazaraitė. – Čikaga: Ateities literatūros fondas, 1989. – 76 p.
6. Nazaraitė E. Nepakeliamas laisvės lengvumas (Невыносимая лёгкость свободы) / E. Nazaraitė. – Vilnius: Vaga, 1993.
7. Nazaraitė E. Autobiografija / E. Nazaraitė // Egzodo rašytojai. Autobiografijos. – Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997. – P. 540–543.
8. Nazaraitė E. Greitkelis per Atlantą (Автострада через Атлантику) / E. Nazaraitė // Literatūra ir menas. – 2005. – № 7. – P. 1–22.
9. Nazaraitė E. – URL: <http://sites.google.com/site/editasart/>.
10. Nilsen A. Stories of Life. Stories of Living: Women's Narrative and Feminist Biography / A. Nilsen. – Nora, 1996.
11. Pavilionienė A. M. Lyčių drama / A. Pavilionienė. – Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 1998. – 308 p.

Zh. Kolevinskene

The Spaces of Women's Dialogue:

Rendezvous of the Poetry and the Fine Art in Edita Nazaraitė's Works

The subject of the article is the oeuvre of Lithuanian émigré poet and painter Edita Nazaraitė. The paper aims at finding common, unifying features of her poems and paintings and tries to highlight some of the image-building strategies. A comparative semantic analysis of Nazaraitė's poetic imagery, highlighting its links with the artwork, is carried out. The article reveals how poetic and art "texts" meet. It is noted that the poems and paintings share the same dominant images — a cat, horse, butterfly, women's silhouette, and others. Nazaraitė's poetry is visual, full of details and objects, and her paintings in vivid colors are as if telling the story of a woman's life.

Key words: dialogue; poetry; the fine art; woman's world.