

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-1.11>

Талызина Елена Викторовна

"РОДСТВО В РАЗЛИЧИИ": ТЕМА ПРИРОДЫ В ПОЭЗИИ ЭДВАРДА ТОМАСА И РОБЕРТА ФРОСТА

В статье сравнивается творчество американского поэта Роберта Фроста и британского поэта Эдварда Томаса, которых связывала крепкая и плодотворная "парнасская" дружба, хотя и недолгая из-за гибели последнего на Первой мировой войне. Томас, видный литературный критик, упрочил поэтическую репутацию Фроста, который, в свою очередь, способствовал его самовыражению в поэзии. Поэтов объединяло и творческое родство. Оба, независимо друг от друга, разработали теорию "стихов для слуха", избегая при этом крайностей. Оба, предпочитая сельскую жизнь городской, писали на тему природы, причём каждый создал свой неповторимый поэтический микрокосм. Автор показывает сходство и различия этих поэтических миров.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/8-1/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 8(86). Ч. 1. С. 48-53. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/8-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Список источников

1. Алилова Д. Г. «Сумерки богов»: мифологема пророчества в «готических» одах Томаса Грея // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Язык и литература. 2009. Вып. 2. Ч. 1. С. 3-10.
2. Бондарев А. П. Автор, герой и рассказчик в эстетической деятельности // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2012. Вып. 11 (644). С. 245-258.
3. Калинин С. С. Образ-символ Мирового Древа в древнеисландской лингвокультуре: опыт лингвогенетического анализа // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. Т. 3. № 2 (62). С. 161-164.
4. Карыпкина Ю. Н. Тема волшебства в повести Дж. Р. Р. Толкина «Хоббит: Туда и Обратно» (лингвоэтническая интерпретация) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 12 (66). Ч. 1. С. 100-103.
5. Прорицание вэльвы // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М.: Эксмо, 2014. С. 207-214.
6. Романов В. А., Осьмухина О. Ю. «Роман альтернативной мифологии» в контексте современного отечественного фэнтези (на материале «Боргильдовой битвы» Ника Перумова) // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2014. Т. 1. № 2. С. 67-75.
7. Сны Бальдра // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М.: Эксмо, 2014. С. 380-381.
8. Соснина А. А. Магические свойства слова и их отражение в индоевропейских языках // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 9 (63). Ч. 1. С. 168-171.
9. Стеблин-Каменский М. И. Культура Исландии. Л.: Наука, 1967. 182 с.
10. Топорова Т. В. Об омонимии в «Старшей Эдде» // Вестник Костромского государственного университета. 2017. № 4. С. 160-166.
11. Устюжанина А. К. Сегментная многоуровневая структура древнегерманского концепта «Огонь» // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. № 10 (138). С. 58-62.
12. Шарикова Л. А., Кузнецова Ю. А. Время в эддическом мире // Вестник Кузбасского государственного технического университета. 2006. № 6 (57): в 2-х ч. Ч. 1. С. 172-175.
13. Einarson L. Re-forging the smith: an interdisciplinary study of smithing motifs in Völuspá and Völundarkviða: PhD Thesis. L. – Ontario, Canada: University of Western Ontario, 2011. XI+284 p.
14. Gilmore A. Trees as a Central Theme in Norse Mythology and Culture. An Archaeological Perspective // Scandinavian-Canadian Studies / Études scandinaves au Canada. 2016. Vol. 23. P. 16-26.

“VÖLUSPÁ” AS A PHENOMENON OF SCANDINAVIAN MYTHOLOGICAL DISCOURSE

Samarin Dmitrii Aleksandrovich, Ph. D. in Philology
 M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk
 d.samarin.2015@mail.ru

The article examines the culturological and mythological component of “Völuspá” – the first and most famous of “Elder Edda” songs. The analysis of this song indicated the special role of cosmogonic and eschatological motives for Icelandic and, in general, Scandinavian culture. By the example of this monument of Old Icelandic literature the author shows the importance of references and repetitions in the Eddic tradition. The paper describes the basic speech features typical of the heroes of Scandinavian myths. The findings lead to the conclusion that “Völuspá” had ideological influence on the further development of Scandinavian and European mythology, literature and other kinds of art.

Key words and phrases: “Völuspá”; heroic song; prophecy; space; time; creation myth; metaphor; symbol.

УДК 821.111

Дата поступления рукописи: 06.05.2018

<https://doi.org/10.30853/filmnauki.2018-8-1.11>

В статье сравнивается творчество американского поэта Роберта Фроста и британского поэта Эдварда Томаса, которых связывала крепкая и плодотворная «парнасская» дружба, хотя и недолгая из-за гибели последнего на Первой мировой войне. Томас, видный литературный критик, упрочил поэтическую репутацию Фроста, который, в свою очередь, способствовал его самовыражению в поэзии. Поэтов объединяло и творческое родство. Оба, независимо друг от друга, разработали теорию «стихов для слуха», избегая при этом крайностей. Оба, предпочитая сельскую жизнь городской, писали на тему природы, причём каждый создал свой неповторимый поэтический микрокосм. Автор показывает сходство и различия этих поэтических миров.

Ключевые слова и фразы: Эдвард Томас; Роберт Фрост; поэзия XX века; тема природы; пейзажные описания; «стихи для слуха»; поэтический микрокосм.

Талызина Елена Викторовна

Самарский государственный технический университет
 elanor68@mail.ru

**«РОДСТВО В РАЗЛИЧИИ»: ТЕМА ПРИРОДЫ
 В ПОЭЗИИ ЭДВАРДА ТОМАСА И РОБЕРТА ФРОСТА**

Американский поэт Роберт Фрост (1874-1963) и британский поэт Эдвард Томас (1878-1917) лично общались только один год и потом ещё два года переписывались [4, р. xxxii]. Тем не менее, когда последний

погиб в битве при Аррасе, первый в письме к британскому редактору Эдварду Гарнетту назвал погибшего своим «единственным братом» [9, p. 552].

Томас и Фрост познакомились 6 октября 1913 г. в Лондоне, и эта встреча, возможно, была одной из самых важных в жизни обоих [4, p. xvi]. Они почувствовали расположение друг к другу, которое быстро переросло в крепкую дружбу, по мнению исследователей, похожую на роман [10, p. 298].

Фрост с юности писал стихи. Однако к 1912 году ему удалось опубликовать лишь несколько стихотворений. Не слишком успешный фермер из Нью-Гемпшира и, возможно, более успешный преподаватель, он понимал что, если в ближайшие годы не заявит о себе как о поэте, его время безвозвратно уйдёт. Поэтому он решил радикально сменить обстановку, переехав с семьёй на 2-3 года куда-нибудь подальше от Нью-Гемпшира (средства позволяли) и попытаться счастья на поэтическом поприще. В результате метания жребия выпала Британия (альтернативой был Ванкувер), куда Фрост, его жена и четверо детей прибыли в начале сентября 1912 года [4, p. xiv].

К 1912 году Томас, довольно влиятельный литературный журналист и критик, автор многочисленных прозаических книг, тем не менее, также испытывал глубокое творческое неудовлетворение. Литературная «подёнщина» и гипертрофированная саморефлексия буквально убивали его. Ещё в 1907 году он писал в своём дневнике, что от самоубийства его удерживают лишь отвращение к приложению усилий для этого да страх не довести дело до конца, если попытка не удастся. «Ибо я ненавижу свою работу, своё рецензирование... У меня нет жизни, нет оригинальности, нет любви» [Ibidem, p. xv] (перевод здесь и далее, кроме указанных случаев, автора статьи. – Е. Т.). Однако с 1908 года он был уверен, что его «спасение зависит от человека» [10, p. 14].

Фрост, подверженный, подобно Томасу, депрессии и суицидальному настроению [8, p. 196], кажется, тоже предчувствовал встречу. В феврале 1912 года в письме к знакомой он рассказывает, как той зимой ходил по двум пересекавшимся сельским дорогам, практически нехоженым, ни разу никого не встретив. «Тогда посудите сами, как я удивился недавно вечером, увидев человека, на мой непривычный взгляд и в сумерках показавшегося во всём похожим на меня, приближавшегося ко мне по другой [дороге]... У меня было чувство, как будто я собирался встретить своё собственное отражение в наклонном зеркале» [9, p. 60].

Таким образом, между обоими было нечто общее, а именно: с одной стороны, неудовлетворённость и стремления, свойственные людям молодым, а с другой – чувство уходящих возможностей (обоим было за тридцать, Фросту даже под сорок). Для их дружбы, вероятно, было характерно то, что каждый из них не хотел и не мог вполне соответствовать своему возрасту [4, p. xxxiii].

Впоследствии Фрост вспоминал, что 1914 был «их» годом [10, p. 298]. Томас ни с кем не чувствовал себя так легко, как со своим новым другом [4, p. xvii]. Фрост же потом признался, что у него «никогда не было, никогда не будет другого такого года дружбы» [10, p. 298]. Август Томас и Фрост с семьями провели в Глостершире на границе с Херефордширом, сняв деревенские дома по соседству. Это было блаженное время, омрачённое лишь скорым объявлением войны с Германией. Каждый день Томас и Фрост совершали долгие прогулки по окрестностям и бесконечно разговаривали обо всём [Ibidem]. В феврале следующего года Фросты вернулись в Америку, и друзья продолжали общаться по переписке.

Но Фроста и Томаса связывала не только человеческая симпатия. Их «парнасская дружба» [4, p. xxxi] изменила творческую судьбу обоих. Некоторые исследователи и критики полагают, что главным образом Томас создал Фросту репутацию в Британии и соответственно в Америке, написав хвалебные рецензии на его второй сборник, “North of Boston” («К северу от Бостона»), вышедший в лондонском издательстве в мае 1914 г. (с мнением Томаса как литературного критика считались; именно он в 1909 г. откликнулся благоприятной рецензией на первый поэтический сборник молодого соотечественника Фроста Эзры Паунда [5, p. 59]). Видимо, так считал и сам Фрост, признавшийся в 1921 г.: «Именно он придал мне веса как поэту, он больше, чем кто-либо ещё» [Ibidem, p. 149], несмотря на то, что о его первом сборнике 1913 г., “A Boy’s Will” (досл. «Воля мальчика»; в русско-английском сборнике 1986 г. «Прощание с юностью»), Йейтс сказал Паунду, что это «лучшая поэзия, написанная в Америке за долгое время» [9, p. 769].

В одной рецензии Томас писал: «Это одна из самых революционных книг современности, однако одна из самых спокойных и менее агрессивных. Она говорит, и это поэзия... Эти стихи революционны, потому что лишены риторического преувеличения... Их язык свободен от поэтических слов и форм, являющихся основным материалом для второстепенных поэтов. Размер избегает не только старомодной пышности и приятности, но и также и недавно вошедших в моду диссонанса и ажиотажа. В самом деле, средство – это обычная речь и обычный десятистопик...» [10, p. 15]. В другой он заявлял, что книга Фроста напоминает Вордсворта по своей способности создавать поэзию, не будучи поэтической; однако там, где Вордсворт созерцал, Фрост сопереживает, показывая скорее чувства своих героев, чем свои собственные. Это позволяет ему создавать нечто вроде эклоги, которая одновременно непритязательная и колоритная, лирическая и драматическая [5, p. 148].

В «К северу от Бостона» Фрост пытался воплотить в жизнь свою теорию «звукового смысла» (“sounds of sense”, в формулировке Э. Лонгли “sentence-sound”, «предложения-звука» [10, p. 14]) – то, что он объясняет в одном письме: «Живая часть стихотворения – это интонация, неким образом вплетённая в синтаксический язык и значение предложения» [9, p. 167], распространяя это и на прозу [Ibidem, p. 122].

Однако Томас, независимо от Фроста и ещё до знакомства с ним, пришёл практически к тому же самому. В книге, над которой он работал в 1912 г., “Walter Pater: A Critical Study” («Уолтер Пейтер: критическое исследование»), он пишет, что литература «должна создавать слова такого характера и располагать их таким образом, что они будут выполнять всё то, что может сделать говорящий с помощью бесчисленных жестов и их бесчисленных оттенков, с помощью тона и силы голоса, скорости, пауз, всего того, кто он есть, и всего того, кем станет» [12, p. 210].

Рецензируя многие годы поэтические сборники со всего англоязычного мира, находясь в «эпицентре» полемике «георгианцев» и «имажистов», Томас не мог не задумываться над тем, какой должна быть современная поэзия. Но сам он поэтом не был. Однако общение с человеком, близким ему по духу и разделявшим его взгляды, заставило его по-новому оценить свои возможности. Сами стихи появились в декабре 1914 г.

По словам Фроста, жизнь рецензента второстепенной поэзии стала для Томаса невыносимой. Однако «в то же время он писал поэзию не хуже любого из живущих, но в форме прозы... Я указал ему на абзацы в его книге “В погоне за весной” и предложил записать это в стихотворной форме в точно таком же ритме» [10, p. 15].

Многие исследователи признают решающую роль Фроста в становлении Томаса как поэта, другие же склонны преуменьшать его роль. Сам Томас, хотя и считал «единственным родителем» (“the only begetter”) своей поэзии Фроста, называл её «квинтэссенцией своих прозаических книг» и заявлял о своей эстетической самостоятельности, говоря, что с самого начала «они не были слишком Фростовскими (Frosty)» [Ibidem]. А его вдова, Хелен, в своих мемуарах влиянию Фроста, «единому из внешних воздействий», приписывала «то окончательное и полнейшее самовыражение, которое Эдвард нашёл в стихосложении» [4, p. xix].

О непосредственном воздействии трудно судить, учитывая изначальное психологическое, интеллектуальное и эстетическое родство обоих поэтов. Оба, например, глубоко впитали поэтов-романтиков и Т. Харди, ценили Йейтса. Оба считали, что «имажистской» имитации зрительно воспринимаемого искусства не хватало понимания того, что поэзия прежде всего воспринимается слухом, а не зрением [10, p. 20], т.е. являлись (впрочем, умеренными) сторонниками «стихов для слуха». Скорее можно говорить о наглядном примере: поэзия Фроста, особенно в «К северу от Бостона», «стала катализатором всех его [Томаса] творческих процессов, продемонстрировав возможности» [7, p. 150].

Первое стихотворение Томаса, “Up in the Wind” («На ветру»), действительно напоминает Фроста по «легко узнаваемому смешению диалога/монолога, повествования и описания» [Ibidem, p. 144], размеру (нерифмованному пятистопному ямбу) и длине (115 строк). Хотя оно не пересказывает в стихотворной форме отрывка из «В погоне за весной», тем не менее, является переложением прозаической зарисовки о пабе «Белая лошадь» [10, p. 143] (впоследствии некоторые другие стихи Томаса «вырастут» из прозаических прототипов). Нерифмованным пятистопным ямбом в форме диалога также написаны “Wind and Mist” («Ветер и туман») и “The Chalk Pit” («Меловой карьер») Томаса, но в них собеседники – это, скорее, две стороны авторского «я» [Ibidem, p. 237]. Однако стихотворения-«беседы» на лоне природы, часто с авторскими размышлениями, восходят прежде всего к Вордсворту и Кольриджу и, по мнению Кёркема, дальше к «описательно-медитативным стихам» XVIII в. [7, p. 160].

Томас успел написать 142 стихотворения за два года, с декабря 1914 г. по январь 1917 г. Однако, как считают некоторые специалисты, по разнообразию тематики и формы его поэтическое наследие даже превосходит творчество Фроста [Ibidem]. Например, как известно, Фрост не признавал верлибр, сравнивая его с игрой в теннис без сетки [6, p. 8], у Томаса же есть одно стихотворение (“Health” / «Здоровье»), написанное верлибром. Но критика оценила творчество Томаса не сразу, и даже в наши дни его значение признаётся не везде.

В своё время, когда Томас рецензировал стихи Фроста, он как бы имел безоговорочное право говорить от лица английской поэзии. Впоследствии же мир изменился, и, по словам Э. Лонгли, в США «из видного поборника Фроста в метрополии Томас превращается в его далёкого приверженца из сносков» [8, p. 190]; во многих исследованиях о Фросте Томас не упоминается [Ibidem]. Он не вписывается в парадигму западного критического подхода к современной поэзии, рассматривающего её в свете модернизма и не жалуемого «стихи о природе» [10, p. 19] (каковыми являются большинство поэтических произведений Томаса). Поэту «вменяют в вину» связь с «георгианством», до сих пор не принимаемым всерьёз поэтическим направлением.

С другой стороны, как считает та же Э. Лонгли, если бы Томас не погиб, «Фрост, возможно, не чувствовал бы себя таким изолированным, столь принижённым критическим “модернизмом”, не был бы принуждён завлекать более широкую публику, вследствие чего иногда вульгаризируя свою поэзию. В эстетическом плане Фрост и Томас – неотъемлемые контексты друг для друга» [8, p. 190-191].

В России же Томас, в отличие от Фроста, до недавнего времени практически не был известен. В монографии Г. Э. Ионкис 1967 года об английской поэзии начала XX в. он лишь упоминается в ряду поэтов, погибших на Первой мировой войне [2, с. 30]. В двуязычном сборнике «Английская поэзия в русских переводах», изданном в 1984 г., он представлен только одним стихотворением (“Word” / «Слово», в пер. А. Кушнера) [1, с. 192-193].

Между поэтическими мирами Фроста и Томаса есть несомненное сходство (как между братьями), но заметны и различия, обусловленные национальными и психологическими особенностями обоих поэтов. Поэзия Фроста и Томаса, в основном, разрабатывает тему природы, места человека в ней и сельской жизни, хотя, безусловно, ей не исчерпывается. Э. Лонгли называет их поэзию «постдарвинистской пасторалью» [8, p. 199]. Оба поэта познакомились с учением Дарвина, однако восприняли его не вполне одинаково. Фрост больше делает упор на теорию естественного отбора, эволюционной борьбы [Ibidem, p. 196], когда выживает более приспособленный. Он относится к природе скорее как «фермер и первопроходец» [Ibidem, p. 198]. Он «сосредотачивает своё внимание на отдельных людях и малых общностях, которые... борются за существование среди сурового величия природного ландшафта» [6, p. 5] (что, по мнению автора статьи, вполне согласуется с «американским духом»).

Что касается Томаса, то он понимает учение Дарвина скорее в «экологическом» смысле. Оно наводит его на размышление: «Как мало мы знаем о делах земли, не говоря уже о вселенной...» [11, p. 26], и заставляет задуматься о «нашем месте, ответственности и долге среди других обитателей земли» [Ibidem, p. 144]. Его отношение к природе – это отношение «натуралиста» [8, p. 198]. Его пейзаж имеет «историческую перспективу» (по образованию Томас был историком, и, возможно, история «вошла в его кровь» [11, p. 5]): «Пейзаж сохраняет

самые долговечные знаки прошлого, и мудрое его изучение должно вызывать начатки торжественного чувства нашего единства с будущим и прошлым» [Ibidem, p. 146]. На взгляд автора статьи, поэзия Томаса более лирична и менее «литературна», возможно, потому, что она частично выполняла «психотерапевтическую» функцию.

Стихи обоих поэтов насыщены флорой и фауной их родных стран. Так, например, у Фроста встречаются американская птица «дроздовый певун» (*ovenbird*, в одноимённом стихотворении) и растение «ластовень» (он же «ваточник», *butterfly weed*, из “The Tuft of Flowers”, в пер. Б. Хлебникова «Цветочный островок»). Более того, их поэзия живописует пейзажи «малой родины» каждого, Нью-Гемпшира и южной Англии. Как написал Томас ещё до знакомства с Фростом, «нет района или округа, о котором нельзя было бы сказать, как Джеффрис (английский писатель-натуралист XIX в. – *E. T.*) и Торо сказали каждый о своём собственном, что это микрокосм» [Ibidem, p. 145]. Их пейзаж представляет собой именно такой поэтический микрокосм. Оба способны увидеть поэзию в обыденном (см. ниже стихи о заготовке дров). Обоим обычный сельский ландшафт являет откровения, как в «Цветочном островке» Фроста или «Сенокосе» (“*Naumaking*”) Томаса. Вероятно, можно предположить обоюдное влияние. Например, концовка стихотворения-сонета Фроста “*The Oven Bird*” (в пер. Г. Кружкова «Желтоголовая славка»), приписывающая пению птицы сокровенную мудрость (“*The question that he frames in all but words / Is what to make of a diminished thing*”). / «И спрашивает, даром что без слов: / Как быть, когда всё в мире убывает?», пер. Г. Кружкова [3, с. 138-139]), перекликается с концовкой стихотворения Томаса “*Sedge-Warblers*” (“*sedge-warbler*” – «камышовка-барсучок»), где птицы «мудро, бесконечно повторяют то, что ни один человек ещё не узнал, в школе или вне её» (“*Wisely reiterating endlessly / What no man learnt yet, in or out of school*” [10, p. 91]). Общение с Томасом, которого, по словам Э. Лонгли, Джеймс Фишер, критик 60-х годов, назвал главным английским «птичьим» поэтом XX в., могло в этом случае оказать воздействие на Фроста.

Фрост был более решительным («Думаю, я никогда не пожалел ни о чём, что когда-либо сделал» [8, p. 182]). Частое сожаление Томаса во время совместных прогулок в Глостершире о том, что они могли бы выбрать лучший путь, вдохновило его на создание известнейшего стихотворения “*The Road Not Taken*” (см., например: [Ibidem, p. 180]) (в пер. В. Топорова «Неизбранная дорога» [3, с. 137]), где лирический герой из двух дорог, одинаковых на вид, в конце концов “*took the one less traveled by, / And that has made all the difference*” [Там же, с. 136] (досл. «выбрал менее торную, / и в этом была вся разница») (как считают, это стихотворение могло подтолкнуть Томаса к поступлению на военную службу летом 1915 г. [8, p. 181]). И это, вероятно, единственное произведение Фроста как бы от лица Томаса, в какой-то мере пародия на него. В одном же из первых стихотворений Томаса, “*The Signpost*” (букв. «Указательный столб»), написанном в декабре 1914 года, лирический герой в нерешительности стоит перед дорожным указателем, вопрошая: “*Which way shall I go?*” [10, p. 37] («Каким путём мне идти?»). Хотя всё равно в конце “*A mouthful of earth to remedy all / Regrets and wishes shall freely be given*” [Ibidem] (досл. «кусочек земли в горло как средство от всех / сожалений и желаний даром дадут»), как более мрачный вариант замечания Фроста, что все дороги кончаются «на самом деле почти одинаково» [8, p. 182] (однако следует отметить, что в жизни именно Томас в конце концов сделал решающий выбор).

Иногда стихи двух поэтов перекликаются, как если бы они договорились писать на одну тему, которая, однако, интерпретируется по-разному.

Сонет “*Mowing*” (досл. «Косьба»), одно из ранних стихотворений Фроста и нетипичное для его более зрелой поэзии, по мнению Тима Кендалла, – одно из самых загадочных [6, p. 27]. Видимо, являясь воплощением знаменитой Фростовской “*ulteriority*” («недосказанности»), оно, со своим «воображаемым» пейзажем, лирическим героем-косцом, вызывает, через Шекспира, Эндрю Марвелла и Кольриджа, сложные ассоциации со смертью (“*scythe*” / «коса») и плотской любовью (“*spikes of flowers*” / букв. «колосья цветов», “*orchises*” / «ятрышник», “*the bright green snake*” / «ярко-зелёная змея») – «Эрос и Танатос» [Ibidem, p. 27-29]. А “*Naumaking*” («Сенокос») Томаса, написанный рифмованными двустопиями, – это настоящая английская пастораль, где “*The men, the beasts, the trees, the implements*” («люди, животные, деревья, орудия») становятся “*Immortal in the picture of an old grange*” («бессмертными на картине старой фермы») [10, p. 95].

«Шекспировский» сонет Фроста “*Putting in the Seed*” (досл. «Посадка семян»), безусловно, даёт предпосылки для интерпретации его в сексуальном смысле [6, p. 216-217], в то время как “*Sowing*” («Сев») Томаса, вероятно, – одно из самых безыскусных его стихотворений, где речь идёт всего лишь об удовлетворении, которое приносит столь непритязательное занятие, как весенний посев семян [10, p. 69].

“*The Tuft of Flowers*” (в пер. Б. Хлебникова «Цветочный островок») Фроста и “*The Brook*” («Ручей») Томаса используют одни и те же образы ручья, мотылька (если можно так выразиться, «равного» человеку) и «исторической перспективы». Действие в обоих стихотворениях происходит летом, оба написаны рифмованными двустопиями. Заканчиваются они по-разному. Лирический герой Фроста как бы чувствует присутствие косаря, поработавшего на лугу до него, и приходит к выводу, что “*Men work together*”, I told him from the heart, / “*Whether they work together or apart*” [3, с. 60] («Ведь всякий труд есть общая работа, / Пусть даже порознь делается что-то!» – пер. Б. Хлебникова [Там же, с. 365]). Таким образом, история понимается в плане человеческого общности, в более отдалённой перспективе, возможно, преемственности поколений. Лирический же герой Томаса получает впечатление, что до него и его дочери “*No one’s been here before*” («Никто не бывал здесь [у ручья] прежде»), а история представлена древним всадником и его конём, похороненными, как решил герой, в близлежащем кургане [10, p. 96-97]. Никакого явного вывода не делается: часто стихи Томаса оканчиваются «ясной неопределённостью» [7, p. 205], что, вероятно, можно сопоставить с «недосказанностью» Фроста.

Но постепенно в поэтику Томаса входит война, имплицитно или эксплицитно, и, как пишет Э. Лонгли, стихотворение “As the team’s head-brass” («Латунный блеск на сбруе», май 1916 г.) знаменует «окончательное преобразование эклоги Фроста в военную поэзию» [8, p. 224].

Для иллюстрации вышесказанного можно подробнее рассмотреть стихотворения Фроста и Томаса со сходной тематикой. “The Wood-Pile” (в пер. А. Кушнера «Поленница») Фроста и “Fifty Faggots” (в пер. автора статьи «Пятьдесят вязанок») Томаса построены на тех же самых образах: дрова/хворост и птицы (которым приписывается определённый антропоморфизм – способность мыслить).

“The Wood-Pile” появилось в сборнике «К северу от Бостона». Это написанное белым стихом (пятистопным ямбом) стихотворение в сорок строк. Автор комментария к двуязычному сборнику поэта 1986 г. пишет, что в этом стихотворении «сближаются две ипостаси Фроста»: лирика и автора драматических диалогов/монологов [3, с. 401]. Время действия – зима. Лирический герой идёт по замёрзшему болоту, а перед ним летит неизвестная птичка, которая, как полагает герой, думает, что он охотится за белым пером из её хвоста. Птица приводит героя к поленнице кленовых дров (букв. “cord” – мера дров, 128 кв. футов, причём приводятся точные размеры: “four by four by eight” – «четыре на четыре на восемь»). Кажется, что дрова простояли там не один год:

The wood was grey and the bark warping off it
And the pile somewhat sunken. Clematis
Had wound strings round and round it like a bundle [Там же, с. 132].
Отваливалась, почернев, кора,
Поленница осела, и вьюнок
Обвил её со всех сторон, как свёрток (пер. А. Кушнера) [Там же, с. 133].

Герой заключает:
I thought that only
Someone who lived in turning to fresh tasks
Could so forget his handiwork on which
He spent himself, the labor of his ax,
And leave it there far from a useful fireplace
To warm the frozen swamp as best it could
With the slow smokeless burning of decay [Там же, с. 132].

Лишь тот,
Кто к новым обращён заботам, может,
Подумал я, забыть свою работу –
Так много сил потратив на неё, –
Оставив согреть её вдали
От очага замёрзшее болото
Бездымным долгим гниением распада (пер. А. Кушнера) [Там же, с. 133].

Э. Лонгли считает, что стихотворение предполагает определённый «контроль» над природой и событиями (“fresh tasks” / «новые заботы»), характерный для американского подхода [10, p. 239]. А по мнению Т. Кендалла, оно продолжает тему «ценности труда» [6, p. 169], поленница же символизирует «человеческое тепло среди безлюдных просторов мира природы» [Ibidem, p. 172].

“Fifty Faggots” тоже написано белым пятистопным ямбом. Дата его создания – 13 мая 1915 г. Оно может быть прочитано как ответ на стихотворение Фроста (в таком ключе его видел и Томас: в письме к Фросту он проявляет некоторое беспокойство по поводу влияния [10, p. 239]). В нём не только упоминается, какие именно породы деревьев пошли на заготовку топлива и в каком количестве, но и даётся история «пятидесяти вязанок» («Подлеском бывших в роще Дженни Пинкс»). Однако, в отличие от Фроста, Томас воздерживается от каких-либо предположений (в то время поэт ещё колебался, записаться ли на военную службу или переехать в Америку, как предлагал Фрост):

There they stand, on their ends, the fifty faggots
That once were underwood of hazel and ash
In Jenny Pinks’s Copse. Now, by the hedge
Close packed, they make a thicket fancy alone
Can creep through with the mouse and wren. Next Spring
A blackbird or a robin will nest there,
Accustomed to them, thinking they will remain
Whatever is for ever to a bird:
This Spring it is too late; the swift has come.
'Twas a hot day for carrying them up:
Better they will never warm me, though they must
Light several Winters' fires. Before they are done
The war will have ended, many other things
Have ended, maybe, that I can no more
Foresee or more control than robin and wren [Ibidem, p. 90].

Стоймя сложил я пятьдесят вязанок,
 Подлеском бывших в роще Дженни Пинкс –
 Орешник, яшень. У кустов они
 Стоят столь плотно, что лишь мысль пройдёт
 Сквозь них, дамышь с крапивником. Весной
 Дрозд иль зарянка в них совьёт гнездо,
 Привыкнув к ним, считая, что они
 Защитой станут птице навсегда.
 Теперь же поздно: возвратился стриж.
 Носить их не хотелось жарким днём:
 Не греть меня им лучше никогда,
 Зимой горя в печи. Но прежде них
 Война, возможно, кончится, ещё
 Всего немало, над которым я
 Не властен, как зарянка или дрозд.

Трудно судить об отношении самого Фроста, но его лирический герой, приписывая птице неприязнь к человеку, до некоторой степени противопоставляет себя природе. Его скорее печалит следы её победы над результатом человеческого труда («вьюнок» на поленнице). Герой же Томаса, по сути, совпадающий в рассматриваемом стихотворении с личностью поэта, объединяет себя с птицами (над будущим он так же «Не властен, как зарянка или дрозд»), что характерно для него; например, в стихотворении “Home” («Дом»), которое начинается “Often I had gone...” («Часто я ходил...»), он говорит: “one nationality / We had, I and the birds that sang / One memory” [Ibidem, p. 81] («одна национальность / Была у нас, у меня и певших птиц, / Одна память»). Он нейтрально относится к возвращению заготовленного хвороста в природу (перспектива гнездования птиц в вязанках), скорее даже это приветствует. Герой Фроста сожалеет о потраченном впустую чужом труде, Томас же готов пожертвовать результатами собственных усилий. Впрочем, реальный Фрост во многом рассматривал отношения человека с природой в экологическом плане. По словам уже упомянутого автора комментариев, «человек, по Фросту, в своих отношениях с природой подобен змее, кусающей себя за хвост» [3, с. 400], т.е. и он, подобно Томасу, понимал «ответственность и долг» человека «среди других земных обитателей».

Таким образом, поэтические микрокосмы Томаса и Фроста, неся на себе печать индивидуальности, не противоречат, а скорее дополняют друг друга. По словам Э. Лонгли, они не разделены непроходимой пропастью, а скорее составляют спектр [8, p. 198].

Список источников

1. **Английская поэзия в русских переводах. XX век:** сборник / сост. Л. М. Аринштейн, Н. К. Сидорина, В. А. Скороденко. М.: Радуга, 1984. 846 с.
2. **Ионкс Г. Э.** Английская поэзия первой половины XX века. М.: Высшая школа, 1967. 96 с.
3. **Фрост Р.** Стихи: сборник / сост. и общ. ред. перев. Ю. А. Здоровова. М.: Радуга, 1986. 432 с.
4. **Elected Friends: Robert Frost and Edward Thomas to one another** / ed. by M. Spencer; foreword by M. Hofmann; afterword by Ch. Ricks. N. Y.: Other Press LLC, 2012. xlii+218 p.
5. **Hollis M.** Now All Roads Lead to France: The Last Years of Edward Thomas. L.: Faber & Faber, 2012. xviii+389 p.
6. **Kendall T.** The Art of Robert Frost. New Haven – L.: Yale University Press, 2012. xvi+392 p.
7. **Kirkham M.** The Imagination of Edward Thomas. N. Y.: Cambridge University Press, 2010. xii+225 p.
8. **Longley E.** Under the Same Moon: Edward Thomas and the English Lyric. L.: Enitharmon Press, 2017. 302 p.
9. **The Letters of Robert Frost:** in 5 vol. / ed. by D. Sheehy, M. Richardson, and R. Faggen. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 2014. Vol. I. 1886-1920. xxiv+811 p.
10. **Thomas E.** The Annotated Collected Poems / ed. by E. Longley. Tarsset: Bloodaxe Books, 2013. 332 p.
11. **Thomas E.** The South Country. L.: J. M. Dent & Co, 1909. xii+280 p.
12. **Thomas E.** Walter Pater: A Critical Study. L.: Martin Secker, 1913. 232 p.

“KINSHIP IN DIFFERENCE”: THE THEME OF NATURE IN THE POETRY BY EDWARD THOMAS AND ROBERT FROST

Talyzina Elena Viktorovna
Samara State Technical University
 elanor68@mail.ru

The article compares the work of the American poet Robert Frost and the British poet Edward Thomas, who were bound with strong and fruitful “Parnassus” friendship, although short-lived because of the latter’s death in the First World War. Thomas, a prominent literary critic, strengthened Frost’s poetic reputation, who, in turn, contributed to his self-expression in poetry. Also, creative kinship united the poets. Both, independently of each other, developed the theory of “poetry for the ear” avoiding extremes. Both, preferring rural life to urban one, wrote on the theme of nature, and each created his own unique poetic microcosm. The author shows the similarities and differences of these poetic worlds.

Key words and phrases: Edward Thomas; Robert Frost; poetry of the XX century; theme of nature; landscape description; “poetry for the ear”; poetic microcosm.