

УДК 821.111-Едвард Томас.09

Е. С. Чернокова

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара*

## **ПРИРОДА КАК ЛИРИЧЕСКИЙ ИМПУЛЬС ПОЭЗИИ ЭДВАРДА ТОМАСА**

Розглядаються деякі особливості тематизації природи в ліриці Едварда Томаса на тлі розвитку англійської національної традиції «поезії природи».

*Ключові слова:* Едвард Томас, "Old Man", екоцентризм, романтизм, символізм, модернізм.

Рассматриваются некоторые особенности тематизации природы в лирике Эдварда Томаса на фоне развития английской национальной традиции «поэзии природы».

*Ключевые слова:* Эдвард Томас, "Old Man", экокентризм, романтизм, символизм, модернизм.

**Certain peculiarities of nature-themed lyrics of Edward Thomas against the background of the English nature poetry tradition are under consideration.**

*Key words:* Edward Thomas, "Old Man", ecocentrism, Romanticism, Symbolism, Modernism.

«Какой бы необычной ни показалась вам та или иная страна, тот или иной город, какой бы сложной ни была ваша личная ситуация, все равно какое-нибудь дерево, птица или цветок вплетут вас в ткань окружающего мира, где все мы, хотя личная жизнь каждого из нас так коротка, сосуществуем, составляя великую единую естественную систему», – пишет Фаулз в своем эссе «Незрячее око» (1971) [7, с. 449]. В этих, на первый взгляд, таких простых словах, как нам кажется, заложено именно английское понимание природы: островное ощущение отделенности от большого мира и одновременно вовлеченности в свой собственный, не меньший, природный (во всех смыслах) универсум; первичность эмпирического восприятия этого топоса через внимание к его единичным проявлениям; приоритет предметного перед субъективным видением; наконец, «партнерским» (или «соседским», по выражению Одена) отношением к природному, которое продиктовано гуманистическим уважением ко всему живому, а не колонизаторским императивом сначала его «покорения», а затем и «защиты». Закономерным поэтому представляется и появление именно в англоязычном литературоведении того, что в США называется «экокритика», а в Великобритании "Green Studies" – изучение проблемы «отношений культуры и природы, которая для данной дисциплины является определяющей» [2, с. 296].

Человек как часть природы или природа как часть человека? Поиск ответа на этот вопрос стоит в центре развития английской поэзии в индивидуально-авторскую эпоху. Поэзия английского романтизма начала XIX в. в полемике с описательным пейзажем Томсона и Поупа, в расширении семантических границ классической элегии Томаса Грея создавала свою традицию, в которой природа уже не была всего лишь «задником» сцены лирического стихотворения, или маркером определенного жанра, или аллегорией. При всех «романтических» общих знаменателях прежде всего нельзя не заметить, что «природа природы» (Д. Фаулз) в стихах Вордсворта отличается от природы Колриджа, природа Китса – от природы Шелли и т. д. А это значит, что перед читателем возникает не Природа с большой буквы, не философский концепт, не «персонификация абстрактных

идей», а «поэзия», которая, как определяет ее Вордсворт в предисловии к «Лирическим балладам», «представляет собой образ человека и природы». Для поэта «человек и природа в главном согласны между собой, а человеческий ум – единственное зеркало самых прекрасных и интересных свойств природы» [7, с. 26–27]. Действительно ли это дает основание считать, как утверждает американский критик Алан Лю, что «природы не существует... иначе говоря, «природа» есть не что иное, как антропоморфный конструкт, созданный Вордсвортом и другими для собственных целей» (цит. по [15, р. 171])?

Эта «проблема реального», т. е. постулирование *теорией* второй половины XX в. идеи о том, что, перефразируя классика, «весь мир есть «текст», что реальность (а в нашем случае природа) есть всего лишь социально или лингвистически детерминированная конструкция<sup>1</sup>, во многом укоренена в практике поэзии начала XX в. С одной стороны, городская пейзаж Паунда и Элиота, с его «подвалами» и «этажами» смыслов, выверенностью техники стиха, восприятием природного сквозь «мультипликатор» традиции дают основания для подобного видения поэзии. С другой стороны, поэзия георгианцев, Э. Томаса, сборник «Птицы, звери и цветы» Лоренса дают читателю и историку литературы примеры того, что, образно говоря, соловей может быть просто соловьем, абсолютно далеким от того, который в центре мифа о Филомеле<sup>2</sup>. На наш взгляд, в том числе и эта «другая» поэзия начала XX в., стихи георгианцев, Э. Томаса, Д. Г. Лоренса, дает аргументы экокритику Терри Гиффорду (Terry Gifford) в защиту права природы на объективное существование, позволяющие абсолютно справедливо возразить Алану Лю<sup>3</sup>: «Хотя Лю и прав, определяя слово «природа» как «посредник», он ошибается, отрицая ее физическое существование, то есть одну из сторон при посредничестве» [15, р. 175].

Когда У. де ла Мэрв в 1908 г. попросил Томаса определить, что такое природа (“to define Nature”), Томас написал: «Я [использую] ее обычно для всего, что не есть человек, возможно, потому что человек рассматривает ее как что-то внешнее, и у него есть что-то вроде веры, что Природа – это только дом, мебель и прочее вокруг него. Я в это не верю и не противопоставляю Природу Человеку. Совсем наоборот. Человек кажется мне очень малой частью природы и той частью, которая мне нравится меньше всего. Но цивилизация искусственно отделила нас от Природы, а города сделали возможным для человека жить так, как будто миллионер может на самом деле производить все нужное для жизни – пищу, питье, одежду, средства передвижения и пр., а затем и надгробный камень» (цит. по [1, р. 32–33]).

Приведенная цитата может служить примером «экоцентризма», как называют взгляды Томаса Эдна Лонгли (хотя современная трактовка включает в это понятие всю среду обитания человека, в том числе и дом, и мебель): А может служить и «подсказкой» историку литературы. Парадоксально, но нам кажется, что можно рассматривать все короткое по времени поэтическое творчество Томаса именно как движение в сторону «освобождения» природы от человека, ее автономизации. И здесь идет речь не о борьбе с «очеловечиванием» как нарушением внутреннего баланса или экологического равновесия системы под названием

<sup>1</sup> См. об этом подробнее, например, в книге Питера Барри [2, с. 296–300].

<sup>2</sup> Эдвард Томас в статье о поэзии Д. Мередита пишет: “His nightingales are ‘real nightingales’, very distantly related to Philomela” [20, р. 37].

<sup>3</sup> Т. Гиффорд цитирует А. Лю: «Природа – это название, под которым мы используем нечеловеческое, чтобы оправдать человеческое, создать посредника, который способен сделать человечество более лояльным по отношению к себе» [15, р. 175]. Особенно сомнительно выглядит это утверждение, на наш взгляд, в применении к стихам сборника “Birds, Beasts and Flowers” Д. Г. Лоренса.

«природа». Речь идет о семантике и поэтике творчества, ведь нам кажется, что цель «малого» поэта Томаса очень амбициозна и труднодостижима, а именно: убрать это зеркало Вордсворта, свести к минимуму *осмысление*, но не в пользу замены его зеркалом тотального господства индивидуального лирического *чувства* или *образа* этого чувства.

Это, конечно, прямая полемика Томаса с «большим» романтизмом и его прямым продолжением, его детищем символизмом. “Little we see in Nature that is ours”, – пишет Вордсворт в сонете “The World is Too Much with Us” (1802–1804) [14, p. 307], и здесь звучит и сожаление, и стремление каждого из романтиков это исправить. А именно практически воплотить то, что Д. Фаулз считает одним из главных достояний английского романтизма: признание тождественности человечества и природы и опасности разделения этого тождества на составляющие [7, с. 439]. Поэтому и пейзаж у романтиков – это не информация, а «инфекция», по удачному выражению Н. Берковского, стремление заразить читателя этим описанием, заставить его прочувствовать. Ведь цель – «внутреннее отождествление, и они прилагают все свое искусство к этому отождествлению» [3, с. 137]. Вопреки заявленному в начале сонета, лирический герой Вордсворта, сетуя на неспособность в суете понять и принять божественную ипостась Природы, не может оставить Природу природе. «Менее одиноким» его может сделать не столько наблюдение или пребывание, сколько «заражение» природного, пусть даже языческим, но человеческим смыслом: “Great God! I’d rather be / A Pagan suckled in a creed outworn; / So might I, standing on this pleasant lea, / Have glimpses that would make me less forlorn; / Have sight of Proteus rising from the sea; / Or hear old Triton blow his wreathed horn”. Отказ от возведения природного до уровня абстракции не «освобождает» природу и у Китса: на смену приходит негативная способность (“negative capability”) – «теория об интуитивной истинности зрения, присущей подлинному поэту и позволяющей ему проникнуть в окружающий его объективный мир» [4, с. 132]. И опять только поэт может рассказать о том, «что сказал дрозд» (“O thou whose face hath felt in the Winter’s wind”, 1918 [19, p. 228]). Но уже дрозд Томаса Гарди, в отличие от дрозда Китса, знает больше, чем поэт, и уже человек ищет у птицы “some blessed Hope, where of he knew / And I was unaware” (“The Darling Thrush, 1900 [23, p. 72]).

Конечно, говоря выше о двух тенденциях в изображении природы в английской лирике начала XX в., мы не имели в виду чисто внешнее различие по принципу «город – деревня». Достаточно здесь привести первую строфу многозначного и переполненного аллюзиями стихотворения Одена “As I Walked Out One Evening” (1937): “As I walked out one evening, / Walking down Bristol Street, / The crowds upon the pavement / Were fields of harvest wheat.” [5, с. 132]. Здесь «серый свет встречается с зеленым воздухом» (“Where the grey light meets the green air” [8, с. 204]), как написал Элиот в одном из своих американских «Пейзажей» (“Usk”). В творчестве Э. Томаса нас интересует тематизация природы/окружающего в лирическом стихотворении. В этом смысле приведенное стихотворение Одена не может служить примером, поскольку тематизирует человеческую жизнь во времени, но вечность и трагикомическая неизменность бытия актуализируются именно в этой внешней, природной параллели «серого» и «зеленого», которая по мере развития текста становится почти невидимой, полностью поглощаемая внутренним, культурным, человеческим.

Еще раз обратившись к Предисловию Вордсворта, можно ясно увидеть, что приоритеты романтической поэзии однозначно расставлены: «... самый ценный... объект всякой литературной деятельности, будь то проза или стихи, – великие и всеобщие чувства людей, их наиболее распространенные и интересные занятия и весь мир природы, доступный моему взору, в бесконечных сочетаниях форм и об-

разов» [6, с. 29]. Именно здесь проходит ясный водораздел между природой у романтиков и природой у Эдварда Томаса: поэт начала XX в. не только не чувствует себя властителем природы или равным ей, он в большинстве стихов даже не ее часть. Чувство тотального одиночества человека – одна из наиболее глубоких и всеобъемлющих тем поэзии Томаса. Из его биографии ясно, что это одиночество было болезненно острым, часто переходящим во враждебность к окружающим, определяющим и семейные, и дружеские, и деловые отношения поэта<sup>4</sup>. Оно также определяло и отношения поэта с природой: «Я не часть природы. Я одинок», – прямо говорит об этом он сам (цит. по [17, р. 109]). То есть Томас еще раз напоминает, что он – не романтик, а природа – не панацея. Более того, лирика природы Томаса выросла из его прозаических травелогов по знакомому, неэкзотическому миру (еще одно отличие от части романтиков – от Колриджа до Байрона), той описательной прозы, которая «запрещала печаль» и отвергала интроспекцию в пользу опыта наблюдения.

Современные исследователи говорят о том, что Томас-критик «колеблется между симпатией и враждебностью к символистам и имажистам», перенося это и на его поэзию. «Худой и неопределенный» (*“lean and indefinite”*), как сам себя описывает Э. Томас в *“The Icknield Way”* (1913), прозаик, уступив место поэту, делает эти же черты (экономия поэтических средств и неопределенность семантики) парадигматическими для своей эстетики, таким образом сближаясь с символистами, считает Р. Уэллс [27, р. 63–4]<sup>5</sup> и ссылается в качестве примера на стихотворение Томаса *“Old Man”*.

*“Old Man”* – одно из первых стихотворений, написанное в декабре 1914 г., именно тогда и родился Томас-поэт<sup>6</sup>. И одновременно это – одно из самых известных и часто комментируемых критиками стихотворений Томаса. И не только критиками. Так, в последнем романе Вирджинии Вулф *«Между актами»* (1941) Айза ведет Вильяма Доджа посмотреть теплицу, на ходу срывая верхушки травы, и бормочет: *“Alone I linger. I pluck the bitter herb by the ruined wall, the churchyard wall, and press its sour, its sweet, its sour, long grey leaf, so, twixt thumb and finger...”* She threw away the shred of old man’s beard that she picked in passing and kicked open the green house door” [25, р. 975]. Казалось бы, это случайное совпадение со стихотворением Томаса<sup>7</sup>. Но Джулия Бриггз доказывает, что машинописный экземпляр романа содержит не только упоминание *«Полыни»* и *«Кукушки»*, но и *«поэта Томаса»* [12, р. 376].

*«Старик»* – одно из *«прозвищ»* кустарниковой полыни (*southernwood* или *Artemisia abrotanum*), имеющей и другие народные названия<sup>8</sup>, что сразу же и обыгрывается в первых стихах: *“Old Man, or Lad’s-love, – in the name there’s nothing /*

<sup>4</sup> Чего стоит только описание встречи Томаса с Эдвардом Маршем, когда последний был настолько поражен его мрачностью и некоммуникабельностью, что не включил его стихи ни в одну из антологий *“Georgian Poetry”*, даже после его смерти, несмотря на многочисленные просьбы коллег-поэтов Томаса.

<sup>5</sup> В частности, речь идет о П. Верлене и его *“Artpoetique”* (1874): *“Riendepuscherque la chanson grise / Oul’Indecise au Precis se joint.”* [26, с. 161]. В переводе Валерия Брюсова это звучит так: *«Ах, песни пьяной что дороже, / Где точность с зыбкостью слиты!»* Отметим, что в подлиннике интонация не эвристически-пафосная, а несохраненные в переводе прописные буквы *«Неопределенности»* и *«Точности»* напоминают о том, что это писалось *«на случай»* (200-летие выхода *«Поэтического искусства»* Н. Буало). Да и сам Поль Верлен ясно высказался против того, чтобы это стихотворение трактовалось как его творческое кредо [26, с. 298].

<sup>6</sup> Вообще в тот первый месяц рождения Томаса-поэта он писал почти по стихотворению в день [28, р. 168].

<sup>7</sup> *“Old man’s beard”* – совсем другое растение (ломонос), но по-английски и полынь, и ломонос имеют общее в названии (*old man*), поэтому параллель не представляется искусственной.

<sup>8</sup> *«Молодой любовник»* (сельские парни обычно добавляли веточки в букеты для девушек [28, р. 166]), *«Поцелуй-меня-скорей»*, *«Девичья погибель»* и др.

To one that knows not Lad's-love, or Old Man, / The hoar-green feathery herb, almost a tree, / Growing with a rosemary and lavender” (Старик, или Молодой любовник, – в имени нет ничего / Для того, кто не знает ни Молодого любовника, ни Старика, / Морозно-зеленой перистой травы, почти дерева, / Растущего с розмарином и лавандой) [24, р. 10–11]. Заметим, что из всех народных названий Томас выбирает в качестве основного именно «старик», как нам представляется, не случайно. Дело, конечно, и во внешнем сходстве: белесый налет на неяркой зелени листьев напоминает седину старца. Но не только. Выбор поэта обусловлен прежде всего семантикой стихотворения. Девочка, выходя из дома, каждый раз рассеянно срывает верхушку травы, растирает ее и вдыхает запах, прежде чем уйти<sup>9</sup>. Стихотворение, написанное от первого лица, построено вокруг того, как воспринимается острый запах полыни юной девочкой и немолодым лирическим героем, насколько память способна за этим запахом увидеть и определить контекст бытия каждого из них. Но это воспоминание, как отмечают многие исследователи, в отличие от его романтических аналогов сосредоточено не на сообщении его результата, а на поиске и актуализации самого процесса вспоминания<sup>10</sup>. Обобщая, можно сказать, что лирический процесс противопоставлен лирическому итогу, и именно в этом, расходясь с Вордсвортом, Томас сближается с поэтами-модернистами.

Действительно, можно сказать, что это стихотворение о человеческой памяти, о том, как она «работает» и как она изменяется с возрастом и опытом. Четыре неравноценных строфы (первая, третья и четвертая по восемь стихов; вторая – шестнадцать), белый пятистопный ямб придают композиции стихотворения и структурную стройность.

Первая строфа одного из первых стихотворений Томаса поднимает вопрос, который будет интересен для поэта до самого конца: взаимодействие реальности и дискурса, природы и слова, природы и ее восприятия. Из цитированного выше начала видно, что, в отличие от героя Шекспира, лирический герой Томаса находится в плену этих выразительных народных имен: повторенное трижды “names”; «говорящие имена» вместо нейтральных ботанических названий; навязчивость эколалии во втором стихе на фоне скороговоркой названных «розмарина и лаванды»; мысль о том, что слова могут не только жить сами по себе, вне привязки к денотату, но и влиять на него (“the names / Half decorate, half perplex, the thing it is...”). Все это логически завершается прямым признанием в любви к именам (“And yet I love the names”) и открывающим вторую строфу признанием в нелюбви к самому растению (“The herb itself I like not”).

Но потом следует признание в любви не к полыни как таковой, а к функции, полыни как условному рефлексу памяти: “but for certain / I love it, as some day the child will love it / Who plucks a feather from the door-side bush / Whenever she goes in or out of the house” (Сама трава мне не нравится, но, без сомнения / Я люблю ее, как однажды полюбит ее ребенок / Что срывает перышко с куста у дома / Каждый раз, когда она входит в дом или выходит). Подобный условный рефлекс памяти генерировал огромное количество лирических откровений, начиная с античной поэзии. Но что должен вызывать этот запах, какие «пласты сознания» поднимать? Два лирических героя увидят в одной и той же траве два разных мира. У девочки – это еще могут быть просто правильные ряды садовых деревьев, “and ancient damson-

<sup>9</sup> Мнения о том, с какой из дочерей Томаса связано стихотворение, расходятся: одни считают, что это Бронви, которой было на тот момент двенадцать [28, р. 167], другие – что речь идет о малышке Миванви [11, р. 15]. Последнее нам кажется более правдоподобным.

<sup>10</sup> Э. Моушен пишет об «уме, фактически вовлеченном скорее в процесс размышления, чем в выражение его законченных мыслей» [22, р. 82]. С ним соглашается и Д. Дэйви, противопоставляя спокойное воспоминание в поэзии Вордсворта и георгианцев, напряженности и неоднозначности стихов Томаса, с их упором на процесс мысли, а не ее конечный результат [16, р. 47].

trees / Topping a hedge, a bent path to a door, / A low thick bush beside the door, and me / Forbidding her to pick” (и древних терносливов / Увенчивающих край, изогнутую тропинку к двери, / Низкий густой куст у двери, и меня / Запрещающего ей сры- вать). Лирическое «я» Томаса, потеряв свою связь с природой, уже не способно таким образом воскресить и ее, природы, образ, поэтому последняя строфа сти- хотворения – это аннигиляция природного, апофеоз его отрицания в пользу по- тери и пустоты: “I have mislaid the key. I sniff the spray / And think of nothing; I see and hear nothing; / Yet seem, too, to be listening, lying in wait / For what I should, yet never can, remember: / No garden appears, no path, no hoar-green bush / Of Lad’s- Love, or Old Man, no child beside, / Neither father nor mother, nor any playmate; / Only an avenue, dark, nameless, without end.” («Я потерял ключ. Я вдыхаю запах / И ничего не думаю; Я ничего не вижу и не слышу; / Но кажется, тоже слушаю, лежа в ожи- дании / Того, что я должен, но так и не смог запомнить: / Появляется не сад, не тропинка, не морозно-зеленый куст / Молодого Любовника, или Старика, не ребе- нок рядом, / Не мать не отец, не товарищ по играм; / Только дорога, темная, безы- мянная, без конца»).

Джон Бэйли считает, что главная цель Томаса здесь – показать конечное ис- чезновение «я» [10, р. 41]. Думается, что это не так – ведь это не сладкое забвение после лотоса, это провал в памяти, отказ в том, чтобы хоть как-то смягчить на- стоящее. Лирический герой Томаса растерян и подавлен: его, в отличие от лириче- ского героя символистов, не привлекает то, что ему открывается ничто и всё. Он хочет быть частью того же, что и ребенок, – природы, ему нужен полынь-ключ<sup>11</sup> от эмпирически познанного, знакомого мира; он прилагает к этому усилия, вплоть до моделирования необходимой для воспоминания ситуации. Он повторяет име- на, которые должны были бы воскресить память, если не сына, отца или человека, то память художника. Как пишет Дэвид Жервз, «изменяющийся ритм стиха, по- переменно то льющийся, то замирающий, порождает похожее ощущение и в смыслах, которые приходят и уходят, не позволяя нам окончательно поймать их» [18, р. 49]. Десять отрицаний в одной строфе – это десять отказов памяти, десять приговоров к забвению. Но это забвение по Эдварду Томасу, поэтому оно прини- мает вид самого распространенного словообраза его поэзии – дороги, или, по первому словарному значению слова “avenue”, аллен, обсаженной деревьями, для кого-то ведущей к дому.

Здесь уместно вспомнить «диагноз», который поставил Элиот поэзии конца XIX – начала XX в.: поэты-метафизики были интеллектуальны, но затем ан- глийская поэзия стала испытывать постепенную «диссоциацию чувственного восприятия» (“dissociation of sensibility”)<sup>12</sup>, что и привело к тотальному господству рефлексивной поэзии к концу XIX века (Теннисон и Браунинг). Думается, Томаса нельзя отнести к «рефлексивным поэтам», по классификации Элиота. Уже в “Old Man”, одном из первых своих стихотворений, он не актуализирует для читателя лирический процесс размышления, рассуждения или переживания. Одна и та же полынь, ее горечь, запах и вид, соединяются у него в финале в опыт «старика», совсем отличный от опыта ребенка, и формируют, если использовать мысль Эли- ота, «новое единство». Только в детстве можно всегда быть частью природы,

<sup>11</sup> Как пишет Дж. Марш, ощущение потери, поиск утерянного ключа – одна из центральных тем творчества Томаса, корни которой нужно искать в его детстве [21, р. 10].

<sup>12</sup> Такой перевод представляется нам более адекватным, чем варианты А. Аствацатурова («разложение восприимчивости» или «разложение мировосприятия» [1, с. 33]) или К. Чухрукидзе («распадение» чувственного опыта»). Нужно, наверное, привести цитату из статьи «Поэты-мета- физики», чтобы напомнить, что понимал Элиот под «интеллектуальностью», сравнивая поэзию Герберга и Теннисона: «Теннисон и Браунинг – поэты, и они мыслят; но они не чувствуют свою мысль так же непосредственно, как запах розы».

в любой момент с легкостью вызвав к жизни тот самый сад. И, конечно, возникает и мотив «утраченного времени»: Д. Жервэ даже сравнивает это стихотворение Томаса с уже наполовину написанным к тому времени “A la Recherche du Temps Perdu” и считает, что время и память более трагичны в «Полыни», чем в знаменитом романе Пруста [18, р. 58–59].

Эдвард Томас – человек неверующий, воспитанный в религиозной семье, «свободный от религии, но отягощенный душой», по меткому определению Дж. Баркера [9, р. 26]<sup>13</sup>. Думается, ему был хорошо знаком отрывок из «Откровения св. Иоанна Богослова» о падающей с неба смертоносной звезде: «Имя сей звезде полынь; и третья часть вод сделалась полынью, и многие из людей умерли от вод, потому что они стали горькими» (Иоанн, 8:11). В King James Bible речь идет о другой разновидности полыни (“wormwood”), не такой, как в стихотворении Томаса. Но, может быть, и эта библейская цитата, и горечь собственного несчастливого детства, и тревога за будущее этого, пока еще счастливого, ребенка, и главное – ощущение пустоты личного поражения слились для лирического героя не в трубном гласе, а в горьком запахе травы, рождая то, о чем говорил Элиот: новую «ассоциацию», совсем другую метафору – не заброшенный романтический сад, не символическую тропу восхождения к неведомому, а безымянную тьму подсознания, дорогу без конца. Эта горечь личного и художественного существования составляет ядро лирики Эдварда Томаса, «несгораемую сумму» его онтологии и эстетики. Поэтому понятно, что не мог Эдвард Томас, при всей своей любви-зависимости от английской природы и глубокого ощущения ее роли в национальной традиции, двигаться в направлении традиционной пасторальности, не мог закончить даже первые свои стихи поиском «сладости», как Руперт Брук заканчивает свой «Старый приход. Гранчестер» (1912): “And is there honey still for tea?” [13, р. 72]. Как не мог, высоко оценивая творчество своего друга В. де ла Мэра, увидеть в седине горькой полыни серебро, сияние великолепного в своей праздничности созданного поэтом «серебряного» мира (“Silver”).

И все-таки это не было личным поражением: с того момента, как он начинает писать стихи, его судьба уже «измерена» – и человеческая и творческая личность Эдварда Томаса приобретают совсем другой масштаб. И это тот, на первый взгляд, небольшой масштаб лирического опыта, за которым прочитывается и широкая карта знакомого природного мира, и таинственная глубина поверенного природным человеческого бытия.

### Библиографические ссылки

1. Аствацатуров А. Феноменология текста: игра и репрессия / Андрей Аствацатуров. – М. : Новое лит. обозрение, 2007. – 288 с.
2. Барри П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пітер Баррі ; пер. з англ. О. Погинайко. – К. : Смолоскип, 2008. – 359 с.
3. Берковский Н. Статьи и лекции по зарубежной литературе / Н. Я. Берковский. – СПб. : Азбука-классика, 2002. – 480 с.
4. Дьяконова Н. Я. Китс и его современники / Н. Я. Дьяконова. – М. : Наука, 1973. – 199 с.
5. Оден У. Х. Собр. стихотворений: / Уистен Хью Оден ; сост., пер. и коммент. В. Топорова. – СПб. : Изд. группа «Евразия»; (Ultima Thule), 1997. – 496 с.
6. Писатели Англии о литературе : сб. ст. – М. : Прогресс, 1981. – 411 с.
7. Фаулз Д. Кротовые норы / Д. Фаулз. – М. : АСТ, 2004. – 704 с.
8. Элиот Т. С. Избр. поэзия / Т. С. Элиот ; сост. Л. Аринштейн. – СПб. : Северо-Запад, 1994. – 447 с.
9. Barker J. Notes on Edward Thomas / Jonathan Barker // The Art of Edward Thomas. – Bridgend : Poetry Wales Press, 1987. – P. 25–35.

<sup>13</sup> Г. Боттомли называл Томаса “Edward the Confessor” (Эдвард Исповедник) [11, р. 19].

10. *Bayley J.* The Self in the Poem / John Bayley // The Art of Edward Thomas ; ed. and introduced by Jonathan Barker. – Bridgend : Poetry Wales Press, 1987. – 149 p.
11. *Branch-Lines: Edward Thomas and Contemporary Poetry* / ed. by Guy Cuthbertson and Lucy Newlyn. – L. : Enitharmon Press, 2007. – 264 p.
12. *Briggs J.* Virginia Woolf: The Inner Life / Julia Briggs. – L. : Allen Lane, 2005. – 544 p.
13. *Brooke R.* The Poetical Works / Rupert Brooke ; ed. by G. Keynes. – L. : Faber and Faber, 1974. – 216 p.
14. *Wordsworth William.* The Collected Poems of William Wordsworth / William Wordsworth ; with an Introduction of Antonia Till. – Wordsworth Ed. Ltd, 2006. – 1120 p.
15. *Coupe L.* The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism / Laurence Coupe. – L. : Routledge, 2000. – 336 p.
16. *Davie D.* Ezra Pound: Poet as Sculptor / D. Davie. – N.Y. : Oxford UP, 1964.
17. *Davis D.* "The Truth or Nothing": Edward Thomas's Literary Criticism / Dick Davis // The Art of Edward Thomas. – Bridgend : Poetry Wales Press, 1987. – P. 101–111.
18. *Gervais D.* Literary Englands: Versions of "Englishness" in Modern Writing / David Gervais. – Cambridge UP, 1994. – 280 p.
19. *Keats J.* The Complete Poems / John Keats. – L. : Penguin Books Ltd., 1988. – 754 p.
20. *Edward Thomas.* A language not to be betrayed: Selected prose of Edward Thomas / Edward Thomas ; Selected anthology with introduction by Edna Longley. – Manchester : Carcanet press in association with Mid-Northumberland art group, 1981. – 290 p.
21. *Marsh J.* Edward Thomas: A Poet for His Country / Jan Marsh. – L. : Eleck, 1978. – 225 [xiv] p.
22. *Motion A.* Foreword / Andrew Motion // Oxford Book of Twentieth-Century English Verse / ed. Ph. Larkin. – Oxford : Oxford UP, 2002. – P. i-x.
23. The Norton Anthology of Modern Poetry / ed. by R. Ellmann and R. O'Clair. – 2nd ed. – NY ; L. : W. W. Norton & Co., 1988. – 1865p.
24. *Thomas E.* The Poems of Edward Thomas / Thomas E. ; with an introduction by Peter Sacks. – N.Y. : Handsel Books, 2003. – 180 p.
25. *Wolf Virginia.* Selected Works of Virginia Wolf / Virginia Wolf. – L. : Wordsworth Editions, 2005. – 1020 p.
26. *Verlaine P.* Poesies / Paul Verlaine ; под ред. Г. В. Васильевой. – М. : Прогресс, 1977. – 317 с.
27. *Wells R.* Edward Thomas and England / Robert Wells // The Art of Edward Thomas. – Bridgend : Poetry Wales Press, 1987. – P. 61–74.
28. *Whitehead J.* Hardy to Larkin: Seven English Poets / John Whitehead. – Shropshire : Hearstone publ., 1995. – 245 p.

Надійшла до редакції 20.04.2012 р.

УДК 821.112.2-994.09

Г. О. Шевченко

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

### «ПСИХОАНАЛІТИЧНІ» СТУДІЇ КОХАННЯ У ГРОТЕСКАХ МІНЬЙОНИ

Розглянуто полемічне сприйняття сексуально-еротичного аспекту психоаналітичної концепції Фрейда у гротесках епатажного письменника першої половини ХХ ст. С. Фрідлендера-Міньюни.

*Ключові слова:* експресіонізм, гротеск, психоаналіз.

Рассмотрено полемическое восприятие сексуально-эротического аспекта психоаналитической концепции Фрейда в гротесках эпатажного писателя ХХ ст. С. Фридлендера-Миньюны.

*Ключевые слова:* экспрессионизм, гротеск, психоанализ.