

УДК 83.09
ББК 83.3

DOI: 10.31862/1819-463X-2021-1-16-21

СТАНОВЛЕНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ ЧАРЛЬЗА ТОМЛИНСОНА В КОНТЕКСТЕ ПОЭЗИИ АМЕРИКАНСКИХ МОДЕРНИСТОВ И ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ БРИТАНСКОГО «ДВИЖЕНИЯ»

О. Э. Янсонас

Аннотация. В данной статье рассматривается влияние американских поэтов – модернистов, Уоллеса Стивенса (1879–1955) и Уильяма Карлоса Уильямса (1883–1963), на творчество Чарльза Томлинсона (1927–2015). Целью работы является выявление сходств и различий поэзии Томлинсона с произведениями вышеуказанных поэтов, а также со стихами его соотечественников, Теда Хьюза (1930–1998) и Филипа Ларкина (1922–1985). Если влияние американских поэтов на труды Томлинсона прослеживается на уровне синтаксиса и графического оформления стиха, то его расхождения с поэтами-британцами наиболее ярко проявляются на лексическом и формальном уровнях. Описывается сравнительный анализ частотных тезаурусов поэтов, в результате чего подтверждается близость поэтики Томлинсона к американским модернистам.

Ключевые слова: Чарльз Томлинсон, Уоллес Стивенс, Уильям Карлос Уильямс, Тед Хьюз, Филип Ларкин, сравнительный анализ, частотный тезаурус.

FORMATION OF CHARLES TOMLINSON'S CREATIVE MANNER IN THE CONTEXT OF THE AMERICAN MODERNISTS AND THE REPRESENTATIVES OF THE BRITISH MOVEMENT

О. Е. Yansonas

Abstract. This article discusses the influence of American modernist poets Wallace Stevens (1879–1955) and William Carlos Williams (1883–1963) on the writing of Charles Tomlinson (1927–2015). The aim of the paper is to identify the similarities and differences between Tomlinson's poetry and the works of the above mentioned poets, as well as with the poems of his compatriots, Ted Hughes (1930–1998) and Philip Larkin (1922–1985). If the influence of the American poets on the works of Tomlinson can be traced on the syntax and graphic poetry

© Янсонас О. Э., 2021



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

levels, the discrepancies with the British poets are most pronounced on the lexical and formal levels. A comparative analysis of the frequency thesauri of the poets in question has been carried out. As a result, it has been confirmed that Tomlinson's poetics is close to American modernists.

Keywords: *Charles Tomlinson, Wallace Stevens, William Carlos Williams, Ted Hughes, Philip Larkin, comparative analysis, frequency thesaurus.*

Чарльз Томлинсон (Alfred Charles Tomlinson, 1927–2015) был одним из самых «американизированных» поэтов Британии, писавших после Второй мировой войны [1, с. 57]. Его ранний сборник “Seeing Is Believing” был издан в США, в то время как английские издатели его отвергли. Особое влияние на творчество Томлинсона оказали американские поэты Уоллес Стивенс (Wallace Stevens, 1879–1955) и Уильям Карлос Уильямс (William Carlos Williams, 1883–1963) [1, с. 57].

Гарет Ривз (Gareth Reeves) и Алекс Смит (Alex Smith) отмечают, что влияние Уоллеса Стивенса на Томлинсона прочитывается даже в названиях таких его стихотворений, как “Nine Variations in a Chinese Winter Setting” и “Eight Observations on the Nature of Eternity”, что явно отсылает к названию стихотворения Стивенса “Thirteen Ways of Looking at a Blackbird” [1, с. 58; 2, с. 26]. Кроме того, Майкл Шмидт (Michael Schmidt) называл Стивенса «путеводной звездой» Томлинсона [3, с. 670].

Сэмюэль Джей Кейсер (Samuel Jay Keyser), анализируя “The Snow Man” Стивенса, отмечает сложность его синтаксиса: стихотворение состоит из одного длинного предложения, внутри которого присутствуют множественные придаточные обороты [4, с. 590–593]. Подобные «тяжеловесные» конструкции встречаются и в творчестве Томлинсона. Например, некоторые его стихотворения, такие как “The Lighthouse” и “During Rain”, тоже состоят из одного предложения.

Что касается Уильямса, Томлинсон перенял у него оформление стиха так называемым «каскадом» (three-ply stanza) [5, с. 55–56], что придает произведению особую динамику.

Сравним отрывки стихотворений обоих авторов: “The Sparrow” Уильямса и “Sea Poem” Томлинсона.

The Sparrow (by William Carlos Williams)

This sparrow
who comes to sit at my window
is a poetic truth
more than a natural one.

Sea Poem (by Charles Tomlinson)

A whiter bone:
the sea-voice
in a multiple monody
crowding towards that end.

Здесь нельзя не заметить общность конструкций (термин Ю. Н. Тынянова) приведенных отрывков. Кроме того, как отмечает Ричард Свигг (Richard Swigg), Томлинсон разделяет интерес Уильямса к «незыблемой инаковости (the solid otherness) вещей, не зависящих от наших эгоистичных воззрений» [6, с. 13]. Так, в стихотворении “On Madison” Томлинсона говорится о контрасте между красотой города и нищетой бездомных (homelessness), царящей на его улицах и бросающейся в глаза не меньше, чем впечатляющий туристов вид «усеченных туманом» башен (mist-lopped towers) [5, с. 57].

В исследованиях, посвященных поэзии Томлинсона, отмечались и различия в творческих подходах Чарльза Томлинсона, Филипа Ларкина (Philip Larkin, 1922–1985) и Теда Хьюза (Ted Hughes, 1930–1998). Экхард Оберлен (Eckhard Auberlen) говорит о значительных расхождениях в смыслах стихотворений Томлинсона и Ларкина на тему смерти. Если Ларкин «часто описывает подавленные состояния лирического героя: сомнения, фрустрацию и безропотность», то Томлинсон «осознает наличие большего

за пределами нас самих» и «показывает, как справиться со страхом, болью, пустотой, которые в нас вселяет смерть» [7, с. 203].

Анализируя различия в мировосприятии Томлинсона и Хьюза, Шейла Шлесингер (Sheila Schlesinger) отмечает, что и тот и другой обращаются к образу птицы, однако если Хьюз использует этот образ, говоря о человеческом бытии и природе существования, то Томлинсон скорее стремится понять природу самой птицы (*birdness*). «Выбирая один и тот же образ, Чарльз Томлинсон и Тед Хьюз исследуют разные территории», – заключает Шлесингер [8, с. 60].

Кроме того, Томлинсона не устраивала педантичная сосредоточенность английских поэтов на своем, английском. Одно из ранних стихотворений Томлинсона, “More Foreign Cities”, было написано в насмешливо-ироничном тоне как ответ на слова Кингсли Эмиса о том, что незачем сочинять стихи об иностранных городах [2, с. 2].

Иными словами, в то время как представители «Движения» (“The Movement”) резко выступали против экспериментаторства модернистов и призывали обратиться к национальной поэтической традиции [9, с. 2–3], Томлинсон, усваивая опыт американских поэтов-модернистов, провозглашал противоположное – стремление к знакомству с другими культурами.

Итак, в творчестве Томлинсона находит отражение влияние американских поэтов, в то время как в его отношениях с соотечественниками обнаруживаются принципиальные несовпадения. С американскими авторами Томлинсона роднит широта мировоззрения, проявившаяся в тяготении к анализу явлений окружающего мира с разных точек зрения, а также стихотворная форма.

Продемонстрируем влияние Стивенса и Уильямса на творчество Томлинсона наиболее наглядно, а затем покажем отличия его поэзии от поэзии соотечественников. Для этого, взяв за показатель преемственности сходство лексического состава произведений двух авторов, проведем сравнительный анализ выборки частотного тезауруса Томлинсона и соответствующих выборок Стивенса, Уильямса, Ларкина и

Хьюза. Такой подход обусловлен тем, что именно частотный тезаурус писателя является, по мнению авторитетного стиховеда М. Л. Гаспарова, тем показателем, который определяет художественный мир автора [10, с. 416].

Для исследования были взяты сборники, включающие в себя наиболее полные собрания сочинений вышеуказанных авторов: “The Collected Poems of Wallace Stevens” (1990), “The Collected Poems of William Carlos Williams” (1991), “The Complete Poems of Philip Larkin” (2015), сборник Теда Хьюза “Collected Poems” (2011) и сборник Томлинсона “New Collected Poems” (2009).

Выделим по 50 наиболее часто употребляемых слов каждого автора из вышеуказанных книг, выявляя характерные для поэтов образы. Исключив из выборки предлоги, союзы, артикли и междометия, начнем свой анализ с наиболее часто употребляемых слов в текстах Чарльза Томлинсона. При подсчетах не учитываются такие глаголы, как *be*, и модальные *must*, *have*, *should* и *can*, поскольку частотность их употребления обусловлена особенностями грамматики английского языка и не служит показателем характерных черт лексики автора. Кроме того, мы не разделяем лексемы по частям речи, так как в английском языке из-за конверсии достаточно распространено такое явление, как синкретические формы, то есть слова, имеющие одинаковую форму, но относящиеся к различным грамматическим категориям [11, с. 94].

Как подтверждают выборки для сравнительного анализа, в лексике Чарльза Томлинсона преобладают слова, относящиеся к неживой природе (*air*, *water*, *stone*) и визуальному восприятию внешнего мира: *eye*, *see*. Отнесем к этой рубрике и такие лексемы, как *shadow* и *dark*, и названия цветов (*white*, *green*, *blue*, *black*).

При сопоставлении наиболее частотных лексем Томлинсона и Стивенса видим у них высокую долю совпадения таких, которые относятся к неживой природе и визуальному восприятию: *light*, *eye*, *air*, *water*, *see* и др. Та часть тезауруса, которая отличает Стивенса от Томлинсона, включает в себя лексемы из тех же рубрик: неживая природа (*earth*, *moon*, *cloud*) и название цвета *red*.

Со словарным составом Уильямса Томлинсона также сближает большая доля лексем визуального восприятия и неживой природы: *light, eye, water, white, blue* и др. В то же время видно, что, в отличие от Томлинсона, у Уильямса чаще встречаются существительное *love* и слова оценочного характера: *great, good, well*.

Что касается тезауруса Ларкина, становится заметно, что в нем значительно в меньшей степени представлена неживая природа (нет частотных для Томлинсона лексем *fire, hill, ground, snow, sea, stone, water*). Также у Ларкина не встречаются названия цветов, кроме белого (*white*). В свою очередь, у Томлинсона среди наиболее частотных слов нет слова *summer*, одного из самых частотных слов Ларкина, в то время как у последнего отсутствует слово *winter*, имеющееся в тезаурусе Томлинсона. Кроме того, в тезаурусе Ларкина содержится больше слов яркого эмоционального окраса: *love, heart, good* – в то время как у Томлинсона среди самых частотных слов к этой рубрике можно отнести только слово *such*.

В тезаурусе Хьюза возрастает количество лексем, не встречающихся у Томлинсона: если в стихотворениях Стивенса в выборке представлена 21 лексема, не попавшая в выборку Томлинсона, у Уильямса и Ларкина – по 22, то у Хьюза их 26. Заметно более частое использование слов эмоционального окраса, таких как *great, love* и *heart*. Кроме того, тезаурус Хьюза отличается от тезауруса Томлинсона частотностью употребления лексем, обозначающих части тела: *face, head, mouth* и непосредственно *body*, в то время как у Томлинсона к этой группе можно отнести только слова *eyes* и *hand*.

Сравним, как представленные авторы используют в своем творчестве одни и те же лексем. Для этого выберем несколько слов, попавшие в выборки всех пяти исследуемых поэтов. К таким словам относятся *eye, sun* и *night*. Они встречаются в базовой лексике английского языка, и их попадание в выборках всех пяти авторов не удивительно, однако и при этом можно обнаружить некоторые черты, свойственные стилю того или иного автора.

Глаз (*eye*) в творчестве Томлинсона можно считать отдельным персонажем, существ-

вующим отдельно от тела и безудержно стремящимся к взаимодействию с окружающим миром. Приведем несколько цитат.

"Ruskin did not need to fly: his eye / Flew for and back to him" (From the Plane).

"Eye / drinks the dry orange ground" (Arizona Desert).

В творчестве Стивенса глаз, как и у Томлинсона, направлен во внешний мир. Так, лирический герой стихотворения "Six Significant Landscapes" ощущает себя выше деревьев, устремляясь глазами к солнцу: "I measure myself / Against a tall tree. / I find that I am much taller, / For I reach right up to the sun, / With my eye."

В «Тринадцати способах увидеть дрозда» неподвижным заснеженным горам противопоставляется подвижный (иначе говоря, живой) глаз дрозда: "Among twenty snowy mountains, / The only moving thing / Was the eye of the blackbird."

В произведениях Уильямса глаз менее самостоятелен и выступает в более прямом значении, как часть тела:

"I pick the hair from her eyes / and watch her misery / with compassion" (Complain);

"I remember Norma / our English setter... and (her) expressive eyes" (To A Dog Injured In The Street).

В стихах Ларкина глаза не так вовлечены в знакомство с внешним миром, как у Томлинсона:

"Such plainness... / Hardly involves the eye" (An Arundel Tomb).

В стихотворении "A Study Of Reading Habits" лирический герой, читатель, говорит, что потеря зрения «стоила того»: "When getting my nose in a book ... It was worth ruining my eyes". Такое пренебрежение не типично для визуала Томлинсона.

В творчестве Хьюза глаза и вовсе неоднократно предстают закрытыми:

"I sit in the top of the wood, my eyes closed." (Hawk Roosting);

"Daylong this tomcat lies... no mouth and no eyes. ..." (Esther's Tomcat).

Итак, становится заметно, что в использовании лексемы *eye* Томлинсон ближе к Стивенсу, в то время как Ларкина и Хьюза можно им противопоставить.

Слова *sun* и *night* в творчестве выбранных авторов чаще всего служат обозначением времени, частью экспозиции. Однако есть и некоторые закономерности, позволяющие сравнить использование этих слов разными писателями.

Что касается лексики *sun*, можно обратить внимание, что солнце в стихах Томлинсона часто зимнее или ранне-весеннее, когда снег еще не растаял: "...while the *winter sun* pursues the shadow before a church..." (Idyll);

"...heights, held / By the *sun and the snow*, between pause and change" (Appearance);

"the March *snow-clouds* seemed to be dancing... A gusty *sun* / was switching the shadows off and on" (The Windshield).

У Стивенса также наблюдаем солнце зимнее: "...the distant glitter / Of the *January sun*" (The Snow Man);

"Sharp as white paint in the *January sun*" (Holiday in Reality).

У Уильямса можно заметить акцент на разрушительной силе Солнца:

"the *sun* / that melted / the wings' wax" (Landscape with the Fall of Icarus);

"(she) *defended* / herself here *against* thieves, / storms, *sun*, fire..." (Dedication for a Plot of Ground).

У Ларкина солнце неоднократно оказывается скрыто облаками: "The sky is white as clay, with *no sun*" (Aubade);

"The *sun* by clouds *covered*" (Toads Revisited).

В творчестве Хьюза уникальной особенностью употребления слова *sun* является парадоксальная «тьма Солнца»: "And this is the marriage... Celebrated here, in the *darkness of the sun*" (Notes for a Little Play);

"...that uplifted mass / Was a deadfall – / *Darkening the sun* of every day" (Mount Zion).

Итак, в очередной раз можно проследить сходство Томлинсона с американцем Стивенсом, а не с британцами Ларкином и Хьюзом.

Однако в использовании лексики *night* Томлинсон оказывается ближе к Хьюзу. У Томлинсона ночь, как и солнце, зимняя: "Came *snow by night*, as silent as a thief" (Wall);

"Beyond the window, / in the high perfection / of a *February night sky*, / a *winter moon* has risen" (Vessel).

И у Хьюза наблюдаем ночь снежную: "All *night* / *Snow* packed its open entrails" (Tractor), – и зимнюю: "Last *night*, *frost*. And as hard as any of all *winter*" (The Day He Died).

У Ларкина ночь таит опасность:

"...or on some / Advised *night* [will they] see *walking a dead one*?" (Church Going);

"For from the circus days of life / The *night of death* has come" (The Death of Life).

В творчестве Уильямса ночь ассоциируется с любовью:

"*Night* is a room / darkened for *lovers*" (Complaint);

"we two / of *love* / and of / *desire* – / that fused / in the *night*" (Perpetuum Mobile: The City).

Стивенс чаще воспевает ночь летнюю:

"The *summer night* is like a perfection of thought" (The House Was Quiet And The World Was Calm);

"The visible transformations of *summer night*" (Reality Is An Activity Of The Most August Imagination).

Таким образом, в двух из трех случаев мы видим, что использование Томлинсоном частотных лексем ближе к американцу Стивенсу, а не к британцам Хьюзу и Ларкину. Как представляется, на многочисленных примерах мы наглядно продемонстрировали сходства и различия поэзии Чарльза Томлинсона с другими авторами, показав большую близость его творчества к американским модернистам, Стивенсу и Уильямсу, чем к англичанам, Хьюзу и Ларкину, что проявляется на лексическом, формальном и идейно-эмоциональном уровнях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Reeves G. A Modernist Dialectic: Stevens and Williams in the Poetry of Charles Tomlinson // Wallace Stevens Journal. Spring 2006. No. 30.1. P. 57–85.
2. Smith A. Charles Tomlinson: Poet of Encounter. University of South Wales (United Kingdom), ProQuest Dissertations Publishing, 2001. 70 p.

3. Schmidt M. *Lives of the Poets*, page 670. Weidenfeld & Nicolson, 1999. 975 p.
4. Keyser S. J. Wallace Stevens: Form and Meaning in Four Poems // *College English*. Feb. 1976. Vol. 37, No. 6. P. 578–598.
5. Saunders J. P. The Influence of William Carlos Williams on Charles Tomlinson's Cityscapes // *William Carlos Williams Review*. 2009. Vol. 29, No. 1. P. 55–65.
6. Swigg R. *Charles Tomlinson and the Objective Tradition*. Lewisburg, London and Toronto: Bucknell UP and Associated UP, 1994. 271 p.
7. Auberlen E. The Theme of Death in the Poetry of Philip Larkin and Charles Tomlinson // *AAA: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*. 1991. Vol. 16, No. 2. P. 175–203.
8. Schlesinger Sh. Hawk, Thrush and Crow' The Bird Poems Of Tomlinson And Hughe // *Theoria: A Journal of Social and Political Theory*. October 1982. No. 59. P. 51–61.
9. Цветкова М. В. Основные тенденции в английской поэзии 50–70-х годов XX века (Филип Ларкин. Том Ганн. Тед Хьюз): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05. М., 1990. 16 с.
10. Гаспаров М. Л. Избранные труды, том II. О стихах. М.: Языки русской культуры, 1997. 504 с.
11. Просьянникова О. И. Семантические изменения в синкретических формах «Существительное / глагол» в английском языке // *Вестн. Ленинградского гос. ун-та им. А. С. Пушкина*. 2011. Т. 7, № 1. С. 94–104.

REFERENCES

1. Reeves G. A Modernist Dialectic: Stevens and Williams in the Poetry of Charles Tomlinson. *Wallace Stevens Journal*. Spring 2006, No. 30.1, pp. 57–85.
2. Smith A. *Charles Tomlinson: Poet of Encounter*. University of South Wales (United Kingdom), ProQuest Dissertations Publishing, 2001. 70 p.
3. Schmidt M. *Lives of the Poets*, page 670. Weidenfeld & Nicolson, 1999. 975 p.
4. Keyser S. J. Wallace Stevens: Form and Meaning in Four Poems. *College English*. Feb. 1976, Vol. 37, No. 6, pp. 578–598.
5. Saunders J. P. The Influence of William Carlos Williams on Charles Tomlinson's Cityscapes. *William Carlos Williams Review*. 2009, vol. 29, No. 1, pp. 55–65.
6. Swigg R. *Charles Tomlinson and the Objective Tradition*. Lewisburg, London and Toronto: Bucknell UP and Associated UP, 1994. 271 p.
7. Auberlen E. The Theme of Death in the Poetry of Philip Larkin and Charles Tomlinson. *AAA: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*. 1991, Vol. 16, No. 2, pp. 175–203.
8. Schlesinger Sh. Hawk, Thrush and Crow' The Bird Poems Of Tomlinson And Hughes. *Theoria: A Journal of Social and Political Theory*. October 1982, No. 59, pp. 51–61.
9. Tsvetkova M. V. Osnovnye tendentsii v angliiskoi poezii 50–70-kh godov XX veka (Philip Larkin. Thom Gunn. Ted Hughes). *Extended abstract of PhD dissertation (Literature)*. Moscow, Moscow State University, 1990.
10. Gasparov M. L. *Selected works, vol. II. O stikhakh*. Moscow: Yazyki russkoy kultury, 1997. 504 p/
11. Prosyannikova O. I. Semanticheskie izmeneniya v sinkreticheskikh formakh "Sushchestvitelnoe/glago!" v angliiskom yazyke. *Vestn. Leningradskogo gos. un-ta im. A. S. Pushkina*. 2011, No. 1, pp. 94–104.

Янсонас Олег Эрнестович, аспирант кафедры зарубежной литературы, Литературный институт имени А. М. Горького

e-mail: o.yansonas@yandex.ru

Yansonas Oleg E., PhD post-graduate student, Foreign Literature Department, The Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing

e-mail: o.yansonas@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 12.10.2020
The article was received on 12.10.2020