

УДК 83.09
ББК 83.3

DOI: 10.31862/1819-463X-2020-4-26-34

ТРИ СТИХОТВОРЕНИЯ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ПТИЦАМ

И. А. Шишкова

Аннотация. В статье рассматриваются три стихотворения, посвященные птицам, выдающихся британских поэтов: Филипа Ларкина, Теда Хьюза и Чарльза Томлинсона. Отмечается значительное влияние флоры и фауны на процесс восприятия многообразных явлений действительности исследуемых авторов. Сопоставляются их ценностные ориентации. Прослеживаются сходства и различия поэтических направлений поэтов и выявляются особенности их художественного мира. Проводится сравнение между национальными составляющими в творчестве Филипа Ларкина и Теда Хьюза как представителей «Движения» и стремлением к расширению поэтических горизонтов Чарльза Томлинсона, обусловленного влиянием американского модернизма. Целью работы является анализ взаимосвязи идейно-образного, стилистического и фонического уровней поэтического произведения (М. Л. Гаспаров) для наиболее полного воплощения авторского замысла и реализации эстетической функции воздействия на читателя.

Ключевые слова: Филип Ларкин, Тед Хьюз, Чарльз Томлинсон, «Движение», американский модернизм, национальные составляющие, комплексный анализ поэтического произведения.

THREE POEMS DEDICATED TO BIRDS

I. A. Shishkova

Abstract. The article considers three poems dedicated to birds by outstanding British poets: Philip Larkin, Ted Hughes and Charles Tomlinson. The article notes the significant influence of flora and fauna on the process of understanding the diverse phenomena of reality of the authors. Their value orientations are compared. The similarities and distinctions of poetic directions of poets are traced and features of their art world are revealed. A comparison is made between national components in the works of Philip Larkin and Ted Hughes as representatives of the „Movement” and the desire to expand the poetic horizons of Charles Tomlinson, due to the influence of American modernism. The aim of the work

© Шишкова И. А., 2020



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

is to analyze the interrelation of ideological, stylistic and phonic levels of a poetic work (M. L. Gasparov) for the most complete embodiment of the author's idea and the realization of the aesthetic function of influence on the reader.

Keywords: *Philip Larkin, Ted Hughes, Charles Tomlinson, The Movement, American modernism, national elements, comprehensive analysis of a poetic work.*

В данной статье нам хотелось бы остановиться на трех стихотворениях выдающихся английских поэтов послевоенной поры, Филипа Ларкина (Philip Larkin, 1922–1985), Теда Хьюза (Ted Hughes, 1930–1998) и Чарльза Томлинсона (Charles Tomlinson, 1927–2015), посвященных птицам. Образы и символы дроздов и стрижей вызывают у каждого из них множество эмоций и глубоко личные чувства, связанные как с поэтическим вдохновением, зависящим от времени года, так и событиями их жизни. Будучи ровесниками, они исповедовали разные взгляды на творческий процесс и, возможно, именно своей самобытной поэтикой интересны современному читателю. Несмотря на программные расхождения, трех авторов объединяет трепетное отношение к природе, которая в их произведениях часто выступает как фон для изображения разнопланового восприятия действительности и внутреннего мира. Однако, прежде чем перейти к анализу трех стихотворений, представляется необходимым остановиться на их суждениях о роли поэта и поэзии.

Если Филип Ларкин принадлежал к так называемому «Движению» (The Movement), группе английских поэтов, провозгласивших отказ от йейтсовско-томасовской романтической традиции [1, с. 2], а Тед Хьюз, в общем разделяя убеждения своих собратьев по поэтическому цеху, предпочитал дистанцироваться от самого «Движения», то Чарльза Томлинсона можно было бы назвать «американцем среди англичан», исповедовавшим модернизм Уильяма Карлоса Уильямса (William Carlos Williams, 1883–1963) и Уоллеса Стивенса (Wallace Stevens, 1879–1955).

Термин «Движение» (The Movement) впервые прозвучал в 1954 г., в журнале

The Spectator, в статье анонимного автора, хотя его приписывают Дж. Д. Скотту (J. D. Scott). В группу этого направления в поэзии вошли: Кингсли Эмис (Kingsley Amis), Филип Ларкин, Дональд Дэви (Donald Davie), Д. Дж. Энрайт (D. J. Enright), Джон Уэйн (John Wain), Элизабет Дженнингс (Elizabeth Jennings), Том Ганн (Thom Gunn) и Роберт Конквест (Robert Conquest) [2, p. 162].

Для многих критиков программа «Движения» ассоциировалась с нежеланием следовать постулатам предыдущего поколения поэтов, сформулированным Д. Томасом (Dylan Marlais Thomas, 1914–1953), Т. С. Элиотом (T. S. Eliot, 1888–1965) и Э. Паундом (Ezra Weston Loomis Pound, 1885–1972).

На фоне тяжелой послевоенной поры Ларкин и поэты «Движения» выбрали свой путь, характеризующийся ровной неприятельской интонацией и отказом от романтической риторики при освещении каждодневных тем [3, p. 31]. Призыв к коллегам сделать акцент на реальных событиях прозвучал в антологии Роберта Конквеста «Новые линии» (New Lines: An Anthology, 1967) как обязательный принцип «Движения». В своем введении в антологию Конквест подчеркивал необходимость освещения понятных и близких рядовому читателю тем [2, p. 163]. Не желая следовать принципам американского модернизма, поэты «Движения» пытались восстановить баланс между эмоционально-возвышенным романтическим отношением к изображаемому и разумом, отказавшись от крайностей и вернув в поэзию ценности, традиционно воспринимаемые читательской аудиторией как любовь ко всему английскому (*Englishness*). Так, Филип Ларкин открыто выражал свое неприятие американского модернизма, выступая за чувство меры в

поэзии, простоту языка и провозглашая отказ от высокопарных дифирамбов романтического идеала. Поэт призывал братьев по перу писать проще и доступнее для различных категорий читателей, а не только для интеллектуалов. Хотя Чарльз Томлинсон и иронизировал по поводу middlebrow muse (англ. музы обывателей. – *И. Ш.*), обнаружив ее присутствие у английских послевоенных поэтов, он отнюдь не был против сближения поэзии с народом, но не собирался отказываться от новых горизонтов и творческих принципов американских коллег. Другими словами, Томлинсон не был против постулатов «Движения», но хотел, используя модернистские составляющие, усложнить его идейно-образную сферу [2].

В одном из своих ранних стихотворений «Приход весны» (“Coming,” 1950)¹ Филип Ларкин описывает тревожно-радостное чувство, возникшее в душе поэта в связи с приходом весны. Стихотворение состоит из двух стансов девяти и одиннадцати строк. Автора переполняет необъяснимое волнение, вызванное пением дрозда. В каждой строчке звучит мотив предвкушения чего-то необычного и по-весеннему замечательного: *On longer evenings,/ Light, chill and yellow,/ Bathes the serene/ Foreheads of houses./ A thrush sings,/ Laurel-surrounded/ In the deep bare garden,/ Its fresh-peeled voice/ Astonishing the brickwork.*

Несмотря на отсутствие четкой схемы рифмы, типичной для поэта *ababccdeed* [2, p. 151], под незамысловатым нарративом скрывается утонченный поэтический рисунок, проявившийся на идейно-образном, стилистическом и фоническом уровнях [4; 5].

Благодаря мастерству Ларкина, говорящий оказывается в двух видах пространства, ближнем (рассказчик стоит, наслаждаясь картиной заката) и дальнем, возникающем в его воображении благодаря чернеющему вдали саду с кустами лавра, откуда доносится звонкое пение птицы. Несмотря

на всем известную трактовку пессимистических мотивов в поэзии Ларкина, в этом стихотворении наблюдается обратное – автор получает истинное удовольствие от увиденного и услышанного.

На фонетико-стилистическом уровне сцена передана при помощи аллитерации: *nger-ing* (звукосочетаний [ng-nɪŋ]) в словосочетании *longer evenings* и повторяющихся комбинаций щелевых свистящих согласных [ð] и [s] в интонационных группах *bathes the serene* и *the thrush sings*.

Первая stanza характеризуется рядом стилистических приемов, свидетельствующих о богатом внутреннем мире автора и разнообразных романтических мотивах: ностальгии по детству, предвкушении чего-то необыкновенного, необъяснимо приятной грусти и т. д., – и образах, возникающих в его воображении: весенний светлый вечер, заходящее солнце, освещающее кирпичные стены домов, певчий дрозд, сад, еще не успевший зазеленеть. Строфа открывается картиной весеннего вечера за городом во время заката. Сцена буквально «пронизана» бледными холодными лучами солнца, которому, в отличие от романтиков, поэт отводит «сниженную роль» (термин А. К. Жолковского). В первой строке само слово *солнце* отсутствует. О том, что речь идет именно о *светиле*, мы узнаем благодаря глаголу *bathes* третьего лица единственного числа и зрительного, осязательного и цветового эпитетов (здесь и далее приводятся термины М. Л. Гаспарова. – *И. Ш.*): *Light, chill and yellow* (*Светлое, холодное и желтое*) / *Bathes the serene/ Foreheads of houses* (*которое заливают своим светом безмятежные фасады домов*). Поэт придает *метафорическую* окрашенность повседневной сцене, наблюдаемой говорящим. В этой связи можно представить себе палитру холодных оттенков желтого цвета на одном из полотен Тернера. В первых трех строчках читателю передается лирическое настроение поэта, ощущение от которого

¹ См.: “Coming” by Philip Larkin. URL: <https://jrbenjamin.com/2013/03/20/coming/> (дата обращения: 21.02.2020).

усиливается благодаря использованию певучих сонорных согласных [l] и [r] в прилагательных *light, chill, yellow, serene* и существительном *foreheads* на фоническом уровне. Рассказчик слышит пение дрозда 'A *thrush sings*'; оно доносится издалека (отдаленного пространства еще по-зимнему голлого сада). Его вид воссоздан при помощи оценочных прилагательных *deep* и *bare*, начинающихся со взрывных смычных согласных [d], [b] и [g] в существительном *garden*. Контраст трогательного образа птицы на фоне светлого весеннего вечера и «карты будня», воплощенной в строфе силуэтами мрачных кирпичных стен домов (*the brickwork*), передан причастием *astonishing*.

На фоническом уровне музыкальный эффект, вызванный песнью дрозда, транслируется при помощи ассонанса (чередования короткого гласного [l] и долгого [u:] в двух повторах: *spring soon/ spring soon*, – начинающихся с щелевого свистящего согласного [s]). Подобная словесно-звуковая комбинация имитирует звонкое птичье пение. Ларкин воссоздает полную картину весеннего пейзажа при помощи объединения трех уровней (словесного, стилистического и фонического) [4].

Взволнованное состояние говорящего передано строками: *And I, whose childhood/ Is a forgotten boredom, / Feel like a child/ Who comes on a scene/ Of adult reconciling,/ And can understand nothing/ But the unusual laughter, / And starts to be happy*, – демонстрирующими безотчетную радость самого поэта или его вымышленного персонажа, переносающегося в воспоминаниях в детство, когда он был не в силах объяснить, отчего успокаивалась его душа при виде примирившихся после ссоры родителей.

В стихотворении Теда Хьюза «Стрижи» ("Swifts", 1976)² описывается один день из жизни поэта, а именно пятнадцатое мая. Как справедливо заметил В. Н. Ганин: «Сам творческий процесс для него начинает сливаться с <...> устремленностью к основам

существования животного мира. <...> Хьюз нередко прибегает к образам из этой области, чтобы проиллюстрировать некоторые потаенные механизмы создания поэтического текста. Он уподобляет стихотворение животному, обладающему собственной энергией, но вместе с тем и хрупкой жизнью» [6, с. 186].

«Стрижи» – не первое стихотворение поэта, посвященное птицам. Н. Робертс (Neil Roberts) пишет о том, что среди многих хорошо известных произведений Хьюза выделяется цикл «Ворон» ("Crow," 1966–1969). С этой поэмы начинается второй грандиозный этап его творчества, который длился примерно десять лет, когда он перешел от описания непосредственного контакта с природой к мифическому изображению своего внутреннего мира. «Ворон» – одно из самых противоречивых работ Хьюза, стилистический эксперимент, полностью «перечеркнувший» привлекательную поэтику его ранних произведений и бросивший идеологический вызов как христианству, так и гуманизму [7]. Хьюз писал «Ворона» в основном между 1966 и 1969 гг., после мрачного периода, последовавшего за смертью Сильвии Плат (Sylvia Plath, 1932–1963).

Сам поэт, несмотря на глубокие переживания по поводу ухода из жизни жены, рассматривал эту работу как время творческой свободы, признаваясь в том, что не ожидал возвращения своего поэтического вдохновения. Хьюз называл «Ворона» своим шедевром [8]. К сожалению, этот творческий период закончился еще одной трагедией: смертью его второй жены и ее дочери в марте 1969 г. Как известно, во время создания «Стрижей» прошло почти десять лет после этих печальных событий.

Начало стихотворения представляется близким по духу пастернаковским «Стрижам»: *Нет сил никаких у вечерних стрижей/ Сдержать голубую прохладу./ Она прорвалась из горластых грудей/ И льется, и нет с нею сладу* (Б. Пастернак). У Теда Хьюза хе-

² См.: "Swifts" by Ted Hughes. URL: <https://martyncrucefix.com/2015/05/13/ted-hughes-swifts/> (дата обращения: 21.01.2020).

мингуэвская лаконичность повествования (короткие предложения, придающие особую напряженность и динамику нарративу) создает четкий ритмический рисунок строф с вкраплениями анжамбемана *Of needle* и *On a steep* в первой строфе:

Fifteenth of May. Cherry blossom. The swifts/ Materialize at the tip of a long scream Of needle. /'Look! They're back! Look!' And they're gone On a steep/ Controlled scream of skid/ Round the house-end and away under the cherries. Gone.

На стилистическом уровне Тед Хьюз мастерски живописует полет стрижей, используя комбинацию обычных и отглагольных существительных и наречий, обозначающих причудливые передвижения пернатых в небесном пространстве: *flickering*, *flicker* – парение, порхание; *bowing* – скольжение по кривой, *a slide* – плавное скольжение, *power-thrust* – мощное наступление, *a tremble* – трепет, *disappearance* – исчезновение, *to left then to right* – (передвижение) сначала направо и затем налево: *Suddenly flickering in sky summit, three or four together,/ For air-chills – are they too early? With a bowing/ Power-thrust to left, then to right, then a flicker they/ Tilt into a slide, a tremble for balance,/ Then a lashing down disappearance.*

На фоническом уровне, как и в "Coming" Ларкина, вновь ведущую роль исполняют сонорные согласные [l], [ŋ] и [r], усиливающие восприятие имитации легких движений птиц и шум их крыльев.

На идейно-образном уровне появление стрижей символизирует не только весенний прилет птиц, но и возвращение к жизни и подъем творческих сил после пережитых трагедий (самоубийств двух жен и гибели ребенка) у самого Теда Хьюза, медленно приходящего в былую норму и способного радостно встретить весну, всегда ассоциирующуюся с надеждой на лучшее: *Behind elms. /They've made it again,/ Which means the globe's still working, the Creation's/ Still waking refreshed, our summer's/ Still all to come <...>.*

Как замечает Кейт Сейгар (Keith Sagar), Тед Хьюз писал о том, насколько важны для

поэта природные метафоры для описания себя и той местности, где прошло его детство и стоял дом, принадлежавший нескольким поколениям его семьи. При создании поэтических произведений ему помогало воображение, рисующее образы флоры и фауны, а также умение ярко воплотить в тексте даже климатические особенности родного края [9, с. 36].

Поэт так же, как и Филип Ларкин, описывает два вида пространства, дальней и ближнее к рассказчику, – в первом Хьюз концентрирует внимание читателя на стремительном передвижении птиц высоко в небе, их играх, когда, гоняясь друг за другом, они словно парят над землей, а во втором – читатель вместе с рассказчиком представляют себе, как стрижи резко устремляются вниз, наводя ужас на свою добычу.

Стрижи вновь приковывают к себе внимание, заставляя восхищаться их ловкостью и устрашающим обликом, когда они, как бандиты, со скоростью пули носятся над двором дома поэта: *Erupting across yard stones Shrapnel-scatter terror. <...>/ Speedway goggles, international mobsters <...>.*

В третьей части стихотворения стрижи снова взмывают в небо, и в тексте их стремительные движения фиксируются при помощи коротких односложных глаголов: *swat past* – пронеситься мимо; *veer* – зд. петлять, менять курс; *toss up over the roof* – носиться туда-сюда над крышей, а также причастий *hard-fledged* и *gone*, характеризующих скромное оперение особей, их внезапное появление и исчезновение. При помощи обычных существительных и их отглагольных форм с прилагательными-эпитетами: *whirling blade* – *вращающееся лезвие*, *butterfly lightness* – легкость бабочки, *mole-dark laboring* – пребывание птиц в постоянной, как у крота, работе, *scramming frenzy* – сумасшедшая скорость, развиваемая ими в воздухе, – поэт рисует запоминающуюся картину их полета, которая по силе воздействия сродни документальному кадру: *They swat past, hard-fledged/ Veer on the hard air, toss up over the roof,/ And are gone again. Their*

*mole-dark labouring,/ Their lunatic limber
scramming frenzy/ And their whirling blades.*

Тед Хьюз, как и в своем знаменитом стихотворении «Дрозды» (“*Thrushes*”), отдает должное неутомимой энергии стрижей и их жажде жизни. В последних строфах стихотворения поэт сочувствует птицам, погибающим от столкновения с линиями электропередач. Он говорит о том, что каждый год какой-нибудь «неудачник» (*misfit*) падает на землю. Здесь меняется парадигма восприятия поэтом действительности: каким бы радостным ни казалось существование стрижей в небе, для некоторых из них наступает неминуемая гибель от рук человека. Рассказчик пытается помочь одному из них взлететь, но все напрасно – птица погибает. Пессимистичные ноты усиливаются благодаря сравнению стрижа с ангелом, нуждающимся в пище, и маленьким Аполлоном *little Appolo*, которому больше не суждено радовать людей своей красотой. Возможно, здесь звучит трагический мотив, навсегда оставшийся в творчестве поэта после пережитых событий, и в этой связи появление образа покровителя муз Аполлона свидетельствует об утраченной мотивации к сочинительству.

Выдающемуся английскому поэту Чарльзу Томлинсону в плане популярности на родине повезло гораздо меньше, чем Филипу Ларкину и Теду Хьюзу. Его первое собрание стихотворений «Увидеть – значит поверить» (“*Seeing is Believing*”, 1958) было опубликовано в Нью-Йорке после того, как его «забраковали» английские издатели. Некоторые критики до сих пор рассматривают поэзию Томлинсона как более близкую по духу американцам, нежели англичанам. Однако, как считает Г. Ривс (G. Reeves), для поэзии Томлинсона характерны и его сугубо индивидуальный голос, и собственное видение, и впитанные им черты американского литературного модернизма. Несмотря на то, что жизнь поэта проходила главным образом в Англии, существует мнение, что нередко он пребывал в состоянии интеллектуальной эмиграции, так как именно Штаты предоставили ему творче-

ское пространство для развития эстетической программы, в которой четко прослеживается наличие противоположных начал от представителей американского поэтического модернизма, Уоллеса Стивенса и Уильяма Карлоса Уильямса.

Как известно, Стивенс и Уильямс привнесли символистские и имажистские тенденции в поэтику модернизма. Если имажист Уильямс считал, что произведение искусства должно стать отражением природных явлений, то символиста Стивенса больше интересовала сила воображения, преобразующая внешние объекты. В этой связи поэтическая карьера Томлинсона, впитавшая в себя как постулаты «Движения», так и составляющие американского модернизма, представлялась интригующей и загадочной для британских издателей. Американские поэты преподавали Томлинсону урок чувственного восприятия действительности, что, несомненно, обогатило его поэзию. По признанию поэта, стихотворение Стивенса «Тринадцать способов увидеть черного дрозда» побудило его взглянуть более внимательно на мельчайшие детали при описании одушевленных и неодушевленных объектов. В небольшом сборнике “*The Necklace*” («Ожерелье», 1955) он поместил стихотворения с такими названиями, как, например, “*Nine Variations in a Chinese Winter Setting*” («Девять вариаций в китайской зимней обстановке»), “*Eight Observations on the Nature of Eternity*” («Восемь наблюдений за природой вечности») и “*Suggestions for the Improvement of a Sunset*” («Предложения по улучшению заката»), которые содержат строку «Шесть точек обзора дают нам возможность увидеть шесть закатов» “*Six points of vantage provide us with six sunsets*” [10, с. 57].

К. Бедиент (K. Bedient) говорит о Томлинсоне как об одном из самых выдающихся послевоенных поэтов. Несмотря на то, что в английской традиции обращение поэтов к теме природы никого не удивляет, в поэзии Томлинсона эта тема приобретает новый смысл. Томлинсона можно сравнить с Вордсвортом с точки зрения «любви к

привычному». Если Вордсворт открывает себя в природе и ее явления поражают его поэтическое воображение, как удар молнии, высвечивая романтические образы: обуглившиеся стволы деревьев, лодку, скользящую по темному озеру, свет ярких звезд на ночном небе и т. д., то Томлинсон изучает «природу природы» словно на расстоянии, стремясь как можно правдоподобнее описать увиденное. Он одновременно и восприимчив к прекрасному, и довольно сдержан при передаче собственных эмоций [11, р. 2]. По мнению Бедиента, ни один поэт до него не рассматривал, как через увеличительное стекло, причудливый узор на «гобелене пространства» [11, р. 3]. Отсюда и кажущаяся простота его языка, запечатлевающая увиденное с фотографической точностью.

В стихотворении «Стрижи» (“Swifts”)³ в первом длинном предложении на стилистическом уровне в глаголах и их формах выделяются семь окончаний *-ing*, придающих тексту особый ритм и плавность звучания, обусловленную «певучестью» сонорного звука [ŋ]: *sing, wing, moving, alighting, darting, wings* и *cling*⁴.

Стриж – необычная птица, вся жизнь которой проходит в полете. В словесных рядах стихотворения можно выделить один, посвященный стремительным движениям стрижей: *sleep on the wing* – спать в полете, *move* – двигаться, *alight* – садиться; *descend* – спускаться, снижаться; *they cannot perch* – не могут садиться (на ветки или провода); *cling by hook-shaped toes to walls* – цепляются за

стены лапками с острыми, как крючки, когтями, *crawl into sheltered cavities* – заползают в укрытие (расщелины стен).

По мнению Р. Якобсона, на уровне восприятия в любом художественном произведении доминируют поэтическая и эстетическая функции [12, с. 33]. Нельзя не согласиться с тем, что прежде всего это справедливо и для поэтических произведений. Так, у Томлинсона на фонетическом уровне в окончаниях слов превалирует звук [z]: *always, eggs, airways, wings, bodies, toes, walls, cavities, eaves, towers*. Можно предположить, что звонкий целевой звук [z] в сочетании с гласными, сонорными и шумными смычными согласными: [eɪz], [gz], [ŋz], [ɪz], [lʒ], [i:z], [aʊəz] – создает эффект звонкого крика стрижей, потому что они не поют, а громко кричат и отличаются задиристым нравом, нападая даже на других птиц. На идейно-смысловом уровне особое внимание привлекает отстраненность поэта, словно со стороны наблюдающего за птицами и восхищающегося их выносливостью. Томлинсон будто призывает читателя последовать их примеру и не терять времени зря, если это касается какого-либо важного дела или творчества: *that the time is now, / that the south awaits, / that he who procrastinates / has only the cold to explore / for those succulent insects / who are no longer there – что пришло время, / что пора на юг, / что тому, кто прохлаждается, / остается лишь холод / да поиски сочных насекомых, / которых здесь больше нет* (буквальный перевод наш. – И. Ш.).

³ См: “Swifts” by Charles Tomlinson. URL: <https://www.poeticous.com/charles-tomlinson/swifts> (дата обращения: 07.03.2020).

⁴ Вот как это выглядит в тексте: *Swifts do not sing: / what they do well / is sleep on the wing, / moving always higher and higher / in their almost entirely / aerial existence, alighting / only to nest, lay eggs, / rear their young and then / back to the airways / to teach them there / the art of high-speed darting / with narrow swept-back wings / and streamlined bodies: / when swifts descend / they cannot perch, they cling / by hook-shaped toes / to walls and so crawl / into sheltered cavities, into gaps / in eaves and church towers / where they can nest*. Стрижи не поют. У них хорошо получается спать на лету, поднимаясь все выше и выше. Ведя небесное существование, они опускаются только за тем, чтобы свить гнезда, снести яйца и выкормить птенцов, и снова устремиться ввысь, чтобы там научить своих чад стрелой падать вниз, сложив за спиной узкие крылья. Когда стрижи опускаются на землю, они не могут сесть на ветки или провода. Они цепляются за стены лапками с острыми, как крючки, когтями и заползают в укрытие на карнизах и колокольнях, чтобы свить гнезда (буквальный перевод наш. – И. Ш.).

Как представляется, вышеприведенные строки сродни пастернаковским: «Во всем мне хочется дойти/ До самой сути», и слова А. А. Якобсона о русском поэте справедливы и по отношению к Томлинсону: «<...> высокое у Пастернака гармонически смыкается в нечто единое с земным, обычным» [13].

Таким образом, проанализировав три стихотворения выдающихся английских поэтов, посвященных птицам, можно прийти к выводу о том, что всех их объединяет чув-

ство любви к природе и ко всему английскому. Несмотря на то что они выражают это чувство по-разному, оно сквозит в каждой строчке их стихотворений. Читатель забывает о пессимизме Ларкина, проникаясь его тихой радостью, вызванной птичьим пением, сочувствует драматической судьбе Хьюза, ответ которой сквозит в строках о смерти стрижа, и задумывается о значении призвания в жизни писателя благодаря стихотворению Томлинсона, посвященного неутомимым и стремительным птицам.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. 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.
2. O'Neill M., Callaghan M. *Twentieth Century British and Irish Poetry: Hardy to Mahon*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2011. 312 p.
3. Lodge D. *Working with Structuralism: Essays and Reviews of Nineteenth- and Twentieth-Century Literature*. London: Routledge & Kegan Paul, 1981. 207 p.
4. Гаспаров М. Л. О стихах. М.: ФТМ, 2017.
5. Жолковский А. К. Как автор создает свой мир? Лекция 2. URL: <https://arzamas.academy/courses/57/2> (дата обращения: 08.04.2020).
6. Ганин В. Н. Анималистическая поэзия в раннем творчестве Теда Хьюза // Знание. Понимание. Умение. 2013. № 3. С. 186–192.
7. Roberts N. *Crow: from the Life and Songs of the Crow* (London: Faber and Faber, 1970). URL: <http://thetedhughessociety.org/crow> (дата обращения: 09.04.2020).
8. Hughes T. 'To Leonard Baskin', 16 July 1969, BL (British Library) 10200.
9. Sagar K. *The Laughter of Foxes: A Study of Ted Hughes*. Liverpool: Liverpool University Press, 2000. 230 p.
10. Reeves G. A Modernist Dialectic: Stevens and Williams in the Poetry of Charles Tomlinson // *The Wallace Stevens Journal*. 2006. Vol. 30, No. 1. P. 57–85.
11. Bedient C. *Eight Contemporary Poets*. London: Oxford University Press, 1974. 198 p.
12. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. Поэзия грамматики и грамматика поэзии. Т. 3 // *Избранные сочинения в 7 т.* Гаага: Мутон, 1981. С. 18–51.
13. Якобсон А. Лекции о Пастернаке. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/kritika/yakobson-lekcii-o-pasternake.htm> (дата обращения: 09.04.2020).

REFERENCES

1. Tsvetkova M. V. *Osnovnye tendentsii v angliyskoi poezii 50–70-kh godov XX veka* (Filip Larkin. Tom Gann. Ted Khyuz). *Extended abstract of PhD dissertation (Philology)*. Moscow, 1990.
2. O'Neill M., Callaghan M. *Twentieth Century British and Irish Poetry: Hardy to Mahon*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2011. 312 p.
3. Lodge D. *Working with Structuralism: Essays and Reviews of Nineteenth- and Twentieth-Century Literature*. London: Routledge & Kegan Paul, 1981. 207 p.
4. Gasparov M. L. *O stikhakh*. Moscow: FTM, 2017.

5. Zholkovskii A. K. Kak avtor sozdaet svoi mir? Lektsiya 2. Available at: <https://arzas.academy/courses/57/2> (accessed: 08.04.2020).
6. Ganin V. N. Animalisticheskaya poeziya v rannem tvorchestve Teda Khyuza. *Znanie. Ponimanie. Umenie*. 2013, No. 3, pp. 186–192.
7. Roberts N. *Crow: from the Life and Songs of the Crow* (London: Faber and Faber, 1970). Available at: <http://thetedhughessociety.org/crow> (accessed: 09.04.2020).
8. Hughes T. 'To Leonard Baskin', 16 July 1969, BL (British Library) 10200.
9. Sagar K. *The Laughter of Foxes: A Study of Ted Hughes*. Liverpool: Liverpool University Press, 2000. 230 p.
10. Reeves G. A Modernist Dialectic: Stevens and Williams in the Poetry of Charles Tomlinson. *The Wallace Stevens Journal*. 2006, Vol. 30, No. 1, pp. 57–85.
11. Bedient C. *Eight Contemporary Poets*. London: Oxford University Press, 1974. 198 p.
12. Yakobson R. Lingvistika i poetika. Poeziya grammatiki i grammatika poezii. Vol. 3. In: *Selected works in 8 vols*. Gaaga: Muton. 1981. Pp. 18–51.
13. Yakobson A. Lektsii o Pasternake. Available at: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/kritika/yakobson-lektsii-o-pasternake.htm> (accessed: 09.04.2020).

Шишкова Ирина Алексеевна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой иностранных языков, Литературный институт имени А. М. Горького

e-mail: ishishkova@yandex.ru

Shishkova Irina A., PhD in Philology, Professor, Head of Foreign Languages Department, The Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing

e-mail: ishishkova@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 28.05.2020

The article was received on 28.05.2020