

УДК 82.111-Э.Томас 09

Евгения Чернокова

ЭДВАРД ТОМАС, РОБЕРТ ФРОСТ И ПРОБЛЕМА ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОСТИ В ЛИРИКЕ

Розглядаються біографічні, семантичні та поетологічні паралелі в поезіях Е. Томаса та Р. Фроста. На прикладі філологічного аналізу поезій „The Road Not Taken” Р. Фроста та „The Sun Used to Shine” Едварда Томаса досліджуються проблеми ліричної оповіді. Доводиться, що в поезії Томаса, на відміну від поезії Фроста, фінал твору не стає кульмінацією ліричної події – переходу суб’єкта мовлення від простої рефлексії до акту самоусвідомлення.

Ключові слова: Е. Томас, „The Sun Used to Shine”, Р. Фрост, „The Road Not Taken”, лірична оповідь, фінал, суб’єкт мовлення, суб’єкт свідомості, автор-оповідач.

Эдварда Томаса и Роберта Фроста связывала и личная, и творческая дружба. Считается, что Роберт Фрост вдохновил Эдварда Томаса, уже сложившегося критика и прозаика, на создание поэтических произведений. Эдвард Томас-критик во многом способствовал успеху первых английских сборников Роберта Фроста. В то же время, поставив рядом оригинальную поэзию Э. Томаса и Р. Фроста, исследователь может увидеть и, главное, почувствовать, что, как бы ни подчеркивали англоязычные критики значительную роль Фроста в становлении Томаса-поэта, последний, несмотря на трагически короткую поэтическую биографию, смог выйти из орбиты, которую ему (невольно) очертил и в пределах которой успешно творил сам Фрост.

Эдвард Томас был одним из наиболее влиятельных критиков своего времени, одним из тех, кто создавал и разрушал репутации в современной английской поэзии. Особенно внимательным Эдвард Томас был к новой поэзии: благоприятные отзывы на первые сборники Эзры Паунда и сдержанное отношение к новациям имажистов свидетельствуют о том, что как критик он способен был видеть перспективу развития английской поэзии в преодолении эстетики минувшего века. Но не в Паунде или имажистах видел он эту перспективу. Именно сборник Роберта Фроста „*North of Boston*” (Всего восемнадцать стихотворений) называет он „одной из самых революционных книг” („*one of the most revolutionary books of modern times, but one of the quietest and least aggressive*”) [15, с.125]. Здесь есть как раз то, чего Томасу не хватало в поэзии Паунда (Хотя здесь стоит напомнить, что именно Паунд познакомил Фроста с Томасом и сделал Фроста известным, порекомендовав английскому издателю его первую книгу стихов „Желания юности” („*A Boy’s Will*”, 1913), состоявшую из стихов 1892–1912 гг. [7, с. 35]) и имажистов: тринадцать из пятнадцати включенных в сборник стихотворений и поэм – диалоги, „драматические повествования в

стихах” [Ibid, с. 130], в которых ясно раскрывается жизнь и характеры персонажей, одиноких и не привыкших к рефлексии сельских жителей. В двух оставшихся („*After Apple-Picking*”, „*The Wood-Pile*”) поэт от первого лица описывает свои видения после сбора яблок или впечатления от брошенной в снегу охапки дров, которую увидел на прогулке. „Эти стихи революционны, потому что в них нет гиперболизации [присущей] риторике, и даже, на первый взгляд, кажется, что нет поэтической силы, имитацией которой и есть риторика”. Вместо поэтизмов („главного средства второстепенных поэтов”) – у Фроста разговорная речь, а белый стих помогает избежать не только „старомодной пышности и сладости”, но и новомодных „диссонанса и суматохи” [Ibid, с. 126]. Поэзия сборника „К северу от Бостона” потеряла бы меньше, чем любая другая поэзия современного автора, если ее опубликовать как прозу, пишет Томас. Но „это поэзия, потому что она лучше, чем проза” („*It is poetry because it is better than prose*”) [15, с. 127]. Эта последняя фраза завершает первый обзор сборника Фроста и, казалось бы, несет на себе печать смутной оценочности любого финала. Но уже в следующем обзоре через месяц после цитированного выше (в августе 1914 г.) Томас весьма точен в том, что отличает современную поэзию от прозы вообще и в том числе у Фроста: „*But th effect of each poem is one and indivisible. You can hardly pick out a single line more than a single word. There are no show words or lines. The concentration has been upon the whole, not the parts. Decoration has been forgotten, perhaps for lack of the right kind of vanity and obsession*” („Но впечатление от каждого стихотворения – единое и неделимое. Едва ли можно выделить одну строчку, а тем более одно слово. Нет показательных слов или строк. Сосредоточенность – на целом, а не частях. Украшательство забыто, возможно, из-за недостатка определенного тщеславия или страсти”) [15, с. 129].

Пафос поэзии Фроста, по мнению Томаса, – не в поиске чего-то необычного или экзотического, и в этом он продолжает традиции Уитмена и Вордсворта, возвращаясь назад, как они, от „атрибутов поэзии снова к самой поэзии”. Стихи Фроста – новое слово в американской поэзии и, хотя он ничем не обязан Уитмену, однако его поэзия была бы иной, если бы не внимание Уитмена к простому труду и простому человеку. Несмотря на общность топики, у Фроста нет ни „*Lucy Gray*”, ни „*Thorn*”, ни „*Idiot Boy*”, потому что он открывает читателю „меньше своих собственных чувств и больше чувств других людей, чем Вордсворт”, „сочувствуя там, где Вордсворт жалуется” [Ibid, с. 128, 130]. Однако здесь можно говорить, пользуясь выражением А.М. Панченко, об „эволюционирующей топике” [5, с. 236]: меньше лирического, больше драматического, поэтому и жанр сборника Фроста Томас определяет как „*dramatic narratives in verse*” (драматическое повествование в стихах) [15, с. 130]. Это отчетливо указывает на рецепцию и актуализацию как романтической, так и более поздней, викторианской, традиции, и, на наш взгляд, имеет большое значение для понимания оригинальной поэзии самого Эдварда Томаса.

Два сборника „*A Boy's Will*” (1913) и „*North of Boston*” (1914), вышедшие в Англии и ставшие объектом цитированных выше обзоров Томаса, сделали Фроста известным поэтом по обе стороны Атлантики. Они открыли читателям и критикам те особенности поэтики Фроста, которым он не изменял в течение всей своей долгой поэтической карьеры. Успех пришел к поэту именно в Британии неслучайно, ведь медитативно-философская пейзажная лирика – одна из основ традиции английской лирической поэзии, достаточно назвать хотя бы Вордсворта, Теннисона, Браунинга, Гарди, георгианцев. Более того, позволим себе предположить, основываясь на свидетельствах биографов, что „длительность” и прочность этой традиции, изменяющейся и неизменной, укорененной в национальном характере, были той константой, якорем, которых искали для себя Фрост и Томас, люди психологически „непрочные” и уязвимые.

Из письма Эдварда Томаса к Элинор Фарджен мы знаем, что именно 5 октября 1913 года он впервые встретился с Р. Фростом [18, с. 57], и это положило начало дружбе, вошедшей в историю английской литературы. До того, как Фрост вернулся в Америку 13 февраля 1915 года (Он взял с собой сына Томаса Мервина, в ожидании, что Эдвард с семьей присоединится к ним позже. Томас даже подготовил свою мать к тому, что собирается эмигрировать), они виделись регулярно – вначале в Лондоне, а затем в Глостершире, куда Фрост переехал, чтобы жить ближе к Вилфреду Гибсону и Ласселю Аберкромби.

Безусловно, человеческая близость Томаса и Фроста была основана на том, что в их жизни было много общего: ранний брак, дети, бедность, психическая неуравновешенность, даже склонность к суициду [17, с. 98]. Фрост начал писать стихи тоже довольно поздно, и стал одним из самых больших поэтов в истории своей страны. Несмотря на то, что Р. Фрост так никогда и не стал Нобелевским лауреатом по литературе, как Йейтс или Элиот, он был одним из самых признанных при жизни англоязычных поэтов. Причем это было признание не только на родине (огромные тиражи, лекции в лучших университетах, стихи на инаугурации Джона Кеннеди), но и в бывшем СССР, куда он приезжал как посол доброй воли. Соответственно, его творчество широко изучалось, и количество биографических публикаций, переводов, критических работ и исследований огромно. В.М. Толмачев, приводя в своей статье внушительный список современных англоязычных исследований творчества Фроста, пишет о том, что возникший в 1930–1950-х гг. интерес к творчеству поэта пережил спад в 1970-х и вновь усилился, начиная с 1990-х гг. [7, с. 45]. Об их отношениях можно прочитать не только в воспоминаниях Хелен Томас и Элинор Фарджен [25; 12], в новейших биографиях поэта [14], но и в отдельных главах практически всех книг о творчестве Томаса. Им посвящены специальные исследования (см., например, [10]), в которых эту дружбу по значимости для англоязычной литературы сравнивают с отношениями Колриджа и Вордсворта. Из материалов переписки Томаса и Фроста, свидетельств современников можно сделать вывод о том, что их дружба была

взаимообогащающей и плодотворной для обоих: Р. Фрост говорил, что Э. Томас был его единственным братом в жизни, а Томас – что Фрост был единственным „отцом” (begetter) его стихов.

В ходе их длительных прогулок, которые Фрост называл „talks-walking” [14, с. 126], они обсуждали все, что их волновало: отношения в семье, окружающую природу, поэзию и войну. Томас открывал ему красоту английской природы, неприметную и глубокую, а Фрост говорил о том, что не тропы и рифмы, а именно фраза, ритм обычной речи (он называл это „*cadence*”) делает поэзию современной и выразительной. Общий смысл разговора, утверждал Фрост, можно уловить даже стоя за закрытой дверью и не различая слов, по одной интонации, ведь в том, что мы говорим, есть самостоятельное „звуковое значение” (*sonic meaning, sound of sense*) [14, с. 132].

Эти прогулки вылились в создание одного из самых известных в американской литературе стихотворений – „*The Road not Taken*” Р. Фроста. (Фрост прислал стихотворение Томасу в письме, объясняя, что это – воспоминание об их прогулках, когда Томас всегда „вздыхал” с огорчением, если не находил на той дороге, которую выбрал, каких-то диких цветов или птичьих гнезд, которые хотел показать другу [14, с. 234]). Помещенное первым и выделенное курсивом в сборнике „*Mountain Interval*” („Между горами”, 1916), это стихотворение до сих пор вызывает огромное количество интерпретаций и является предметом исследования для нескольких поколений критиков. Стихотворение написано в Англии и биографически прочитывается как часто повторявшийся эпизод прогулок двух „исступленных ходоков”, („*Ecstatic walker*” – так назвал Эдварда Томаса Р. Дж. Томас в предисловии к собранию стихотворений поэта. „*He was an ecstatic walker, a tramp in spirit*”, – вторит ему Питер Сэкс [23, с. xv].)

Когда Томас выбирал маршрут, колебался, а потом жалел, что не выбрал лучшую дорогу. Эту версию поддерживает в том числе и один из самых авторитетных биографов Фроста Лоренс Томпсон [26, с. 273]. В то же время, последняя строфа (*I shall be telling this with a sigh / Somewhere ages and ages hence: / Two roads diverged in a wood, and I – / I took the one less travelled by, / And that has made all the difference* [21, с. 105]) предоставляет критикам широкое поле для интерпретаций стихотворения Фроста. Здесь видят отголоски философии Эмерсона (нерешительность и решимость – неотъемлемые части одного опыта [22]) и морали в духе Киплинга (человек – хозяин своей судьбы) [14]; пародию на библейскую идею, что „Бог есть путь”, и на американскую идею (трансценденталисты), что природа есть путь [11]; находят в нем, с одной стороны, сходство с семантикой и поэтикой морализаторских стихов „Поэтов Домашнего Очага” (Так называемые „*Fireside Poets*” – это Лонгфелло, Брайант, Уиттиер, Лоуэлл, Холмс-старший, чьи стихи были очень популярны, заучивались наизусть и декламировались и в семейном кругу, и в школах), а с другой – рассказ о том, что жизненно важные решения иррациональны, и, в конечном итоге, человек не может ничего контролировать [16]. Цитатой из финальной строфы „*The Road Less*

Travelled” была названа одна из самых коммерчески успешных книг по психологическому аутотренингу („жизнь – это путешествие”; „любовь – это не чувство, а деятельность, инвестиция” и т. д.) [19]. Есть даже мнение о том, что именно это стихотворение, воспринятое слишком серьезно, стало катализатором для решения Эдварда Томаса выбрать не дорогу эмиграции в Америку, а дорогу на фронт [14, с. 236].

Фрост в какой-то степени сам спровоцировал рой интерпретаций, когда предостерег читателей: „*You have to be careful of that one; it’s a tricky poem – very tricky*” (Будьте осторожны с ним; это непростое стихотворение – очень непростое). Популярное стихотворение вызывало много вопросов у читателей. Поэт в большинстве случаев отвергал поиски глубокого смысла и пуританское морализирование за его счет. Так, отвечая в письме на вопрос одной из читательниц о том, что кроется за „вдохом” из последней строфы, Фрост пишет: „*It was my rather private jest at the expense of those who might think I would yet live to be sorry for the way I had taken in life*” (письмо Кристин Йейтс из Теннесси) [13].

На самом деле, в стихотворении идет речь не об оригинальности и „нехоженности” („*it...wanted wear*”) избранной дороги, потому что и та, которую не выбрали, такая же не торная („*had worn ... really about the same*”), да и лирический герой не отвергает ее совсем, а оставляет „на потом”. Но проблема, как нам видится из семантики стихотворения, в том, что возврат оказывается невозможен („*Yet knowing how way leads onto way / I doubted if I should ever come back.*”) по почти объективным причинам: потом будет инерция многих других ответвляющихся дорог, и вот ты уже не волен в своем выборе, недаром семантически более узкая „road” („дорога”) превращается в семантически более широкий „way” („путь”). И поэтому нам представляется не совсем точным акцент многих исследователей на ответственности за выбор своей дороги как главной идее, потому что нет здесь ни обреченности делегированной кем-то свыше „особой” доли (романтики), ни обреченности на свободу выбора судьбы (викторианцы). Здесь нам видится амбивалентность ощущения выбора как его же, выбора, имитации: в какой-то момент это действительно кажется выбором, но после перестает им быть, поскольку от лирического героя все равно ничего не зависит. Косвенно наша мысль подтверждается цитатой из письма Фроста от 10 февраля 1912 г., которую приводит в своей книге Элизабет Сарджент. Фрост пишет о том, как он в сумерках подошел к перекрестку дорог и увидел кого-то, кто, очень похожий на него самого, шел по другой дороге, приближаясь так неумолимо, что кто-то из них должен был остановиться, чтобы избежать столкновения: „*I felt as if I was going to meet my own image in a slanting mirror... I stood still in wonderment and let him pass by*” [24, с. 87–88].

Еще и потому, что, повторимся, концовка, определяющая избранный путь как „нехоженный”, вступает в противоречие с тем, что утверждает лирический герой вначале.

И, однако, несмотря на настойчивые возражения автора, стихотворение все же читается большинством исследователей как „эмблема индивидуального выбора и уверенности в себе” [14, с. 233]. И

здесь семантика стихотворения Роберта Фроста явно обусловлена для интерпретаторов его поэтикой. Это отчетливо видно при его сравнении с „*The Sun Used to Shine*” Эдварда Томаса, написанного в мае 1916 года и тоже посвященного воспоминаниям об их совместных прогулках.

Работа над текстом этого стихотворения Томаса (особенно в сравнении с текстом Фроста) затрагивает, по меньшей мере, два проблемных вопроса теории лирики: можно ли говорить о повествовательности современной лирики, есть ли у таких произведений сюжет и каким образом он проявляется в композиции и шире – в архитектонике лирического стихотворения.

Уже первая строка стихотворения Томаса определяет его интонацию (повествование), модальность (приятное воспоминание), топику („человек-в-природе”) и поэтику (разговорная идиома): „*The sun used to shine while we two walked / Slowly together, paused and started / Again, and sometimes mused, sometimes talked / As either pleased, and cheerfully parted // Each night.*” (Солнце обычно светило когда мы вдвоем гуляли / Медленно вместе, останавливались и шли / Снова, и иногда погружались в размышления, иногда разговаривали / Когда оба хотели, и весело прощались // Каждый вечер.) [20, с. 151–152]. О том, что это – рассказ, говорит и акцент на движении (много глаголов, наречий „снова”, „иногда”, „в то время как”); и переносы, причем не только строчные, но и строфические, создающие стойкую иллюзию „перетекания”, непрерывности повествования. Здесь можно вспомнить о том, что М. Л. Гаспаров говорит об „анжамбманном стиле” од Горация, „при котором длинные предложения змеятся по уступам сложных, но единообразных строф, не подчеркивая синтаксисом их ритма, а, наоборот, как бы растворяя эти строфы в единообразном потоке лирического повествования” [2, с. 352]. Ученый поэтому предлагает следить не за стихами и строфами, а за фразами. И, конечно, подобная параллель должна учитывать масштабы этого „тотального” приема у Горация: ода к лире, например, состоит всего из двух предложений). И, конечно, лексико-грамматический маркер – оборот „used to” („бывало”) в первом стихе, обозначающий повторяемость события, а значит его важность в жизни лирического героя. Или героев? У Фроста лирический „я”-герой рассказывает об этих же прогулках как об исключительном, уникальном, единичном опыте, эмоционально окрашенном и лексически, и синтаксически („*And sorry I could not travel both*”; „*Oh, I kept the first for another day!*” или придыхание в „*and I – / I took the one less travelled by...*”). У Томаса сразу же ясно, что действующих лиц – два („*we two walked*”), что они беседуют, и не о прошлом или будущем, а о настоящем: „о людях или поэзии” и „слухах о войне отдаленной”, отголоски которой – в них самих и в том, что вокруг. Поэтика повествования у Томаса – это поэтика господства союзов и наречий, которые являются и двигателями, определяющими синтаксический „шаг” лирического повествования, и важнейшими носителями интонации: „or”, повторяющийся четырежды, „like” – пять раз, разговорные „sometimes”, „nevertheless”, „as well” и финальные „late or soon”.

Описание явно протекает как рассказ: последовательные остановки обусловлены не столько необходимостью в отдыхе, сколько желанием внимательнее приглядеться к окружающему. Однако это не „технические” остановки для фиксации и усиления рефлексии: в прогулке двух поэтов „бессолнечные поля Гадеса”, крестовые походы и битвы Цезаря только мельком упоминаются („*could as well imagine the Crusades / Or Caesar's battles*”). Эти паузы в движении также не обнаруживают ни малейших следов диалога двух героев, даже имплицитного. Это – моно-рассказ, и тогда нужно решить вопрос о том, *кто* же на самом деле наш рассказчик – автор-повествователь или лирический субъект, тем более что особенности их взаимоотношений в лирическом тексте давно стали объектом многих исследований теоретиков (см. об этом [9, с. 103]). В частности, в своем системно-субъектном методе Б. О. Корман разграничивает „субъекта речи” и „субъекта сознания” [4, с. 512], опираясь на категорию „точки зрения”, детально разработанную им по отношению к лирике. Безусловно, в центре стихотворения Фроста – „субъект речи”, превращающийся в „субъект сознания”, недаром биографическая „привязка” стихотворения все время нуждается в доказательствах. Сюжетность здесь тоже особого рода: лирическое событие заключается в переходе субъекта речи от простой рефлексии к акту самосознания (подробнее об этом см. [6, с. 349–354]).

Однако чтобы различие между этими типами субъектов стало явью, такое разграничение предполагает наличие отчетливой дистанции, „пространственно-смысловой объективации, которой „лирика (особенно „чистая”) часто не знает” [1, с. 26]. А в стихотворении Томаса, как и в большинстве других его стихов, лирический субъект существует одновременно в двух ипостасях, „повествуя” и „сознавая” одновременно. „Неслиянность” и „нераздельность” субъектов, на которых справедливо настаивает С. Н. Бройтман, полемизируя с Б. О. Корманом, в случае с Эдвардом Томасом актуализируются во внутреннем диалоге субъекта рассказывающего и субъекта чувствующего, героя наблюдающего и героя анализирующего. И это делает его поэзию оригинальной и современной, созвучной „духу и букве” модернистской парадигмы поэзии XX века. Этот диалог читается в отступлениях от повествования, остановках, когда чувственная сторона образа на мгновение уничтожает эту дистанцию, почти полностью „стирая” „субъекта речи”: „*Only till both stood disinclined / For aught but the yellow flavorful coat / Of an apple wasps had undermined; // Or a sentry of dark betonies, / The stateliest of small flowers on earth, / At the forest verge; or crocuses / Pale purple as if they had their birth // In sunless Hades fields /*” (Только пока оба не вставали (останавливались) не желая/ Ничего кроме желтой пахучей кожуры/ Яблока что осы подточили; // Или караула из темных буквиц, / Самых роскошных маленьких цветов на земле, / На краю леса; или крокусов/ Бледно пурпурных будто они родились // В бессолнечных полях Аида). Здесь только „край леса” и „поля Гадеса” говорят о том, что недавно это было (и дальше опять будет) рассказом о прогулке двух поэтов.

Повествовательность в широком смысле слова присуща многим стихам поэта, особенно учитывая то, что в основе поэзии Томаса лежит предшествующая ей проза путешественника „по природе” родной страны. Но степень актуализации этого внутреннего диалога субъектов, во многом определяющая степень повествовательности модуса, в разных стихах Томаса различна. Например, в „Длинной маленькой комнате” лирическая компрессия свела повествовательность практически до нуля, „закодировав” анонсированный рассказ в финальной строфе. В „No One So much As You” метафора „японской” концовки „*A pine in solitude / Cradling a dove*” придает универсальность глубоко личному переживанию. В „Эдлстропе” рассказ о событии превращается в финальной строфе в своего рода гимн природе Англии. И здесь, как видим, особое значение приобретает построение, композиция стихотворения: Б. В. Томашевский говорит о типично трехчастном построении лирических стихотворений, где в первой части дается тема, во второй она или развивается путем боковых мотивов, или оттеняется путем противопоставления, третья же часть дает как бы эмоциональное заключение в форме сентенции или сравнения [8]. Нас более всего интересует та особая функция, которую выполняет концовка в композиции лирической поэзии, тем более что ее различные варианты давно стали предметом внимания ученых (М. Л. Гаспаров, Л. Я. Гинзбург, Т. И. Сильман, В. Е. Холшевников и др.) Например, В. Е. Холшевников выделяет несколько видов концовок „в зависимости от жанра и характера выражаемого чувства”: 1) „призыв, вопрос, восхищение, обращение” (гражданская лирика); 2) „обобщающий финал” (интимная лирика); 3) „афористически выраженный тематический образ”, сравнение; 4) концовка-пуант (сатира, эпиграмма) (см. об этом подробнее [3, с. 48–49]). Для Томаса концовка стихотворения, как мы показали выше, во многих случаях приобретает значение форманта лирического высказывания. При этом в концовках его стихов важны не только образно-семантические доминанты, но и поэтологические компоненты. Концовка „*The Sun Used to Shine*” еще больше усиливает повествовательную интонацию и закрепляет семантический ореол воспоминания: „*all the talks / And silences – like memory’s sand // When the tide covers it late or soon, / And other men through other flowers / In those fields under the same moon / Go talking and have easy hours*” (все разговоры / И молчания – как песок памяти // Когда прилив покрывает его поздно или рано, / И другие люди по другим цветам / В тех полях под той же луной / Идут разговаривая и им легко тогда //). Через архетипические образы „песка памяти” и постоянности прилива, через монотонность синтаксического параллелизма-повтора („*other-other*”, „*late or soon*”, „*those – the same*”) создается ощущение вечности „этих полей” под неизменной луной и вечности обращающихся к ним. Этим достигается своего рода „эпический лиризм”: такой могла бы быть концовка античной эклоги, с ее акцентом на будничном и в то же время непрерывном, вечном. Эта „легкость”, такое по-человечески трудно достижимое и для Томаса, и для Фроста осознание пусть временного

согласия с миром, в котором есть и война, и депрессия, – вот итог этой прогулки. Но эта легкость все равно для „других людей” и „других цветов”, а значит, лирический герой / героини так и не смогли соединиться с автором-повествователем в акте самосознания. В отличие от стихотворения Фроста, это не изменило ничего.

1. *Бройтман С.Н.* Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура / С.Н. Бройтман. – М. : РГГУ, 1997. – 306 с.
2. *Гаспаров М.Л.* Топика и композиция гимнов Горация / М.Л. Гаспаров // М. Гаспаров. Об античной поэзии. – СПб. : Азбука, 2000. – С. 323–373.
3. *Евсеева Р.А.* Трехчастность лирических стихотворений: к проблеме методики анализа композиции / Р.А. Евсеева // Вестник Оренбургского государственного университета. – Ноябрь, 2006. – № 11. – С. 45–50.
4. *Корман Б.О.* О целостности литературного произведения / Б.О. Корман // Известия АН СССР. Серия литературы и языка / ред. коллегия: Г.В. Степанов (гл. ред.). – 1977. – Т. 36. – № 6. – С. 508–513.
5. *Панченко А.М.* Топика и культурная дистанция / А.М. Панченко // Историческая поэтика : Итоги и перспективы изучения. – М. : Наука, 1986. – С. 236–250.
6. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. Заведений : в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. – Т. 1: Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – 4-е изд., стер. – М. : Издательский центр „Академия”, 2010. – 512 с.
7. *Толмачев В.М.* Творчество Р. Фроста и его стихотворение „Зимним вечером у леса” / В.М. Толмачев // Вестник ПСТГУ III : Филология. – 2009. – Вып. 4 (18). – С. 34–55.
8. *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. Комментарий. С. Н. Бройтмана ; Б.В. Томашевский. – М. : Аспект-пресс, 1996. – 334 с.
9. *Чевтаев А.А.* Повествовательность в лирике и концепция Б.О. Кормана / А.А. Чевтаев // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – № 7 (21) : Общественные и гуманитарные науки : научный журнал. – СПб., 2006. – С. 103–114.
10. *Elected Friends: Robert Frost and Edward Thomas to one another* / ed. Be M. Spencer. – N.Y. : Hadsel Books, 2003. – 216 p.
11. *Faggan R.* Robert Frost and the Challenge of Darwin / Robert Faggan. – Michigan : University of Michigan Press, 2001. – 376 p.
12. *Farjeon E.* Edward Thomas: The Last four Years / Eleanor Farjeon. – Sutton Publ., 1991. – 300 p.
13. *Finger L.* Frost’s „The road Not Taken”: A 1925 Letter Come to Light [Electronic resource] / Larry Finger // American Literature. – Vol. 50, № 3 (Nov., 1978). – P. 478–479. – Access mode : www.jstor.org/pss/2925142.
14. *Hollis M.* Now All Roads Lead to France: The Last Years of Edward Thomas / Matthew Hollis. – London : Faber and Faber, 2011. – 389 p.
15. *A language not to be betrayed: Selected prose of Edward Thomas: Selected anthology with introduction by Edna Longley* / Edward Thomas. – Manchester : Carcanet press in association with Mid-Northumberland art group, 1981. – 290 p.

16. *Lentricchia F.* Modernist Quartet / Frank Lentricchia. – Cambridge : Cambridge UP, 1995. – 320 p.
17. *Marsh J.* Edward Thomas: A Poet for His Country/ Jan Marsh. – London : Eleck, 1978. – 225 [xiv] p.
18. *Motion A.* The Poetry of Edward Thomas / Andrew Motion. – London ; Boston & Henley : Routledge & Kegan Paul, 1980. – 193 p.
19. *Peck M.S.* The Road Less Traveled: A New Psychology of Love, Traditional and Spiritual Growth / M. Scott Peck. – N.Y. : Simon and Schuster, 1980.
20. The Poems of Edward Thomas with an introduction by Peter Sacks / E. Thomas. – N.Y. : Handsel Books, 2003. – 180 p.
21. The Poetry of Robert Frost: The Collected Poems, Complete and Unabridged / Robert Frost. – N.Y. : Henry Holt and Co, 1979. – 607 p.
22. *Richardson M.* The Ordeal of Robert Frost: The Poet and His Poetics / Mark Richardson. – Chicago : University of Illinois Press, 1997. – 280 p.
23. *Sacks P.* Introduction / Peter Sacks // The Poems of Edward Thomas – N.Y. : Handsel Books, 2003. – P. xi – xxvi.
24. *Sergeant E.S.* Robert Frost: The trial by Existence / E.S. Sergeant. – N.Y. : Holt, Rinehart and Winston, 1960. – 451 p.
25. *Thomas H.* World without End / Helen Thomas. – London : Heinemann, 1931. – 194 p.
26. *Thompson L.* Robert Frost: The Years of Triumph, 1915–1938 / Lawrence Thompson. – N.Y. : Holt, Rinehart and Winston, 1970. – 743 p.

Аннотация

Рассматриваются биографические, семантические и поэтологические параллели в поэзии Э. Томаса и Р. Фроста. На примере филологического анализа стихотворений „The Road Not Taken” Р. Фроста и „The Sun Used to Shine” Эдварда Томаса исследуются проблемы лирического повествования. Доказывается, что у Томаса, в отличие от стихотворения Р. Фроста, концовка стихотворения не становится кульминацией лирического события – перехода субъекта речи от простой рефлексии к акту самосознания.

Ключевые слова: Э. Томас, „The Sun Used to Shine”, Р. Фрост, „The Road Not Taken”, повествование в лирике, концовка, субъект речи, субъект сознания, автор-повествователь.

Summary

The paper deals with biographical, semantics and poetics parallels in the poems of E. Thomas and R. Frost. The philological analysis of Frost’s „The Road Not Taken” and Thomas’s „The Sun Used to Shine” focuses on the problem of lyrical narration. It is stated that in Thomas’s poem, as opposed to the Frost’s one, the outcome of the poem doesn’t become the climax of the lyrical event, i. e. doesn’t state the speaking subject’s transition from pure reflection to the act of self-recognition.

Key words: E. Thomas, „The Sun Used to Shine”, R. Frost, „The Road Not Taken”, lyrical narration, outcome, speaking subject, conscience subject, author-narrator.