

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО  
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ИНСТИТУТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ**

**На правах рукописи**

**УДК:**

**ФАТЫХОВА ВЕНЕРА**

**Идейно-тематические особенности и  
лингвостилистические средства выражения тропов в  
поэзии Р.Фроста**

**5A120102 – Лингвистика (английский язык)**

**Диссертация**

**на соискание академической степени магистра**

**Научный руководитель:**

**доц. Л.Х.Абдуллаева**

**Самарканд – 2015**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3-10
<b>ГЛАВА I. ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ</b>	
<b>ПРОИЗВЕДЕНИЙ Р. ФРОСТА</b> .....	11-31
1.1. Отражение жизни автора в его поэзии.....	12-18
1.2. Концепт «человек- природа» в произведениях поэта .....	18-24
1.3. Фрост – повествователь (основные темы и мотивы лирики) .....	24-30
Выводы к I главе.....	30-31
<b>ГЛАВА II. ЛИРИЧЕСКИЕ И ДРАМАТИЧЕСКИЕ ТРОПЫ В</b>	
<b>ПОЭЗИИ Р.ФРОСТА</b> .....	32-50
2.1. Тропы как средство художественной выразительности	
в литературе .....	33-37
2.1. Тропы в произведениях поэта.....	37-46
2.3 Лингвостилистические особенности стихотворений Фроста.....	46-49
Выводы к II главе .....	49-50
<b>ГЛАВА III. «АМЕРИКАНИЗМ» ОБРАЗА МИРА</b>	
<b>Р.ФРОСТА</b> .....	51-67
3.1. Р.Фрост - народный поэт.....	52-55
3.2. Трагичность мировоззрения.....	55-66
Выводы к III главе.....	66-67
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	68-70
Список использованной литературы.....	71-76

## ВВЕДЕНИЕ

Гуманитарное образование в современном мире – одна из актуальных задач Республики Узбекистан, так как перед выпускниками вузов стоит цель интеграции в мировое пространство. Этому, без сомнения, способствует изучение языков, социологии, философии, культурологи, литературы.

В нашей стране созданы все условия для формирования гармонично развитого, высокообразованного, современно мыслящего поколения, и дальнейшей интеграции республики в мировое сообщество. С целью дальнейшего совершенствования системы обучения подрастающего поколения иностранным языкам, подготовки специалистов, свободно владеющих ими, создания условий и возможностей для широкого доступа граждан нашей страны к достижениям мировой цивилизации и мировым информационным ресурсам, развития международного сотрудничества и общения, 10 декабря 2012 года Президентом Исламом Каримовым было принято постановление «О мерах по дальнейшему совершенствованию системы изучения иностранных языков». В связи с данным постановлением значительно возрастает актуальность процесса более глубокого изучения иностранных языков и зарубежной литературы в курсе подготовки педагогов-филологов, перспективы и цели которого были намечены в книге «Узбекистан на пороге достижения независимости» [2, 45-47]. Еще в 1989 году в своем выступлении «Язык должен объединить народ» наш Президент подчеркнул роль и значение не только узбекского и русского языков в процессе формирования гармонично развитой личности и сильного государства, но и особо отметил необходимость изучения иностранных языков как основы перспективного роста экономического благосостояния, научного потенциала и духовной культуры нашего общества [2, 46].

Современная жизнь просто невозможна без знания иностранного языка, иноязычной культуры. Как отметил Президент нашей страны

Ислам Каримов: «Сегодня трудно переоценить важность знания иностранных языков для нашей страны, так как наш народ видит свое великое процветающее будущее в сотрудничестве с иностранными партнерами» [1, 8-9].

«На магистральном направлении развития современной науки лежит и знание мировых иностранных языков, особенно тех, на которых говорит передовая техническая мысль. Нам надо всемерно поощрять изучение английского, французского, немецкого, испанского и других языков», - неоднократно подчёркивал в своих трудах и выступлениях И.Каримов [2, 164].

«Тысячи представителей нашей талантливой молодежи получают образование в ведущих университетах Японии, Германии, Южной Кореи, Китая, Великобритании, США, Франции и других стран, что открывает большое пространство их знаниям и навыкам», - заявил наш президент, выступая с докладом на открытии международной конференции «Историческое наследие учёных и мыслителей средневекового Востока, его роль и значение для современной цивилизации» [3].

В связи с этим в нашем государстве увеличивается значимость исследований в области иностранного языка.

**Тема данной магистерской диссертации** - «Идейно-тематические особенности и лингвостилистические средства выражения тропов в поэзии Р.Фроста».

**Обоснование темы и ее актуальность.** Лирика как вид литературы известна человечеству с древнейших времен. Внутренний мир человека – особая константа, наилучшим образом отражаемая именно лирикой, так как по определению поэзия благодаря ритмической и мелодической организации (просодии) ближе всего к выражению эмоций, состояний, настроений человека. Как бы ни менялась поэзия в веках, неизменность эмоциональной природы человека требует адекватного выражения в искусстве.

Поэзия США XX века очень значительна. Для русского внимательного и образованного читателя ее, в общем, открыл И.Бродский, популяризовавший в своих статьях имена У.Одена, Д.Уолкотта, Р.Фроста – особенно после отъезда с родины в 1972 г. [57].

Значительность поэзии Р.Фроста была очевидна и прежде – например, весьма интересен такой факт: на инаугурации президента США Дж.Кеннеди читали стихотворение Р.Фроста «The Gift Outright» («Дар Навсегда»). Возможно, в той ситуации стихотворение приобретало какой-то новый смысл – помимо очевидного, художественного. Возможно, несмотря на то, что Дж.Кеннеди был уже тридцать пятым президентом Соединённых Штатов, и Америка прошла через многое, чтобы стать мощной страной, народ всё еще оставался «неродным» для этой земли, и предстоял колоссальный труд, чтобы «вжиться». И для выражения этого символического действия как нельзя лучше подошло именно это стихотворение.

Так если оно одно обладает таким объемом, почему бы не заняться изучением поэтического наследия его автора – помимо того, что написано о нем в обширной библиографии, приведенной ниже. Так родилась тема. А **актуальность** ее подтверждается вечностью поэтического отражения жизни – именно такого: объемного, вневременного, многожанрового, как это и будет показано в магистерской диссертации.

**Объектом исследования** являются следующие стихотворения Ф.Фроста: «Mending Wall», «After apple picking» из сборника «North of Boston»; «In Harwood Groves», «Ghost House», «Wind and a Window Flower» из сборника «A Boy's Will», «The Lockless Door» из сборника «New Hampshire».

**Предметом исследования** становится оригинальное использование тропов в произведениях американского поэта. Иногда проанализировать тот или иной стилистический оборот бывает сложно, но в контексте того или иного произведения оригинальность тропа, конечно, вполне подлежит

анализу. Тропы – это всегда новизна, всегда сдвигание факта в сторону воображения, потому в настоящей литературе они никогда не повторяются. Также предметом исследования становятся находки (или потери) переводчиков.

Популярность, даже всемирная известность Р.Фроста в сочетании с его личной интровертностью породили в его отношении ложные стереотипы, которые отчасти живы до сих пор.

Его часто называют «поэтом деревни». Но совершенно неверно представление о Фросте как о певце природы и радостей простой сельской жизни. Фрост не воспевает природу, как может ее воспевать городской житель; для этого Фрост ее слишком хорошо знает. Фрост глубоко привязан к природе, он видит ее красоту и силу, но никогда не забывает, что природа порой враждебна, а чаще – равнодушна к человеку. Природа может быть для человека зеркалом, но зеркало не спасает от одиночества. В поэзии Фроста человек и природа действуют параллельно, они напрямую взаимосвязаны. Единственным и основным отличием человека от природы поэт показал в том, что человек – существо конечное, смертное, а природа переживает непрерывный круговорот бытия («Home Burial» («Домашнее кладбище»), «The Death of the Hired Man» («Смерть батрака»), «Love and a Question» («Любовь и загадка»).

В магистерской диссертации ставятся следующие цели и задачи:

-выявление оригинальности использования тропов в означенных поэтических произведениях;

-разграничение специфики тропов в зависимости от жанра, идеи, темы;

-познание оригинальности мироощущения автора, его менталитета («американизма»).

Основные задачи и гипотезы исследования определяются, с одной стороны тем, что теория тропов, конечно, разработана в литературоведении очень подробно. С другой стороны, тропы

используются в разных видах и жанрах литературы в разных направлениях и в разные времена – следовательно, они наполняются разным содержанием. В лирике они изменились очень существенно, так как сама природа лирики – особенно, в ее англоязычном варианте – стала совсем иной в XX веке. Она **приблизилась к повествованию, в ней стало больше философичности, иногда – драматизма в самом прямом смысле слова**, т.е. в приближении к театру (например, “Home Funeral” Р.Фроста). Иными словами, тропы отделились от выражения чистого чувства, перестали быть выражением только эмоционального состояния. Но это лишь преамбула.

**Научная новизна** настоящего исследования обусловлена недостаточной степенью изученности данной темы в рамках знаний, предоставляемых в системе обучения на бакалавриате (о большем судить невозможно) и заключается в том, что данная диссертация сочетает анализ: лингвопоэтических составляющих текста; культурологических компонентов; литературоведческих реалий; данных мировой истории.

С одной стороны теория тропов, конечно, разработана в литературоведении очень подробно. С другой стороны, тропы используются в разных видах и жанрах литературы в разных направлениях и в разные времена – следовательно, они наполняются разным содержанием. В лирике они изменились очень существенно, так как сама природа лирики – особенно, в ее англоязычном варианте – стала совсем иной в XX веке. Она **приблизилась к повествованию, в ней стало больше философичности, иногда – драматизма в самом прямом смысле слова**, т.е. в приближении к театру (например, “Home Burial” Р.Фроста). Иными словами, тропы отделились от выражения чистого чувства, перестали быть выражением только эмоционального состояния. Но это лишь преамбула.

Символы и аллегории всегда использовались и в поэзии, и в прозе (очевидно, что метафоры имеют другую природу, более эмоциональную –

т.е. они ближе к лирике, а если это проза, то, скорее, описания). Аллегии и символы изначально были присущи эпосу – без объёма содержания не будет масштабного охвата действительности. В аллегориях и символах, вместе с тем, есть изначально эвфемистическое наполнение, позволявшее уходить от каких-то тем, если их невозможно было рассматривать напрямую («обман» цензуры), или если надо как бы расширить объём содержания (басня).

**Таким образом, объём наполнения тропов всегда новым содержанием необозрим и зависит от направления, жанра, стиля и каких-то иных факторов.**

Обзор литературы по теме исследования показывает, что данная магистерская диссертация была написана на основе базового образовательного комплекса по специальности 5220100 (Филология), куда входил предмет «Литература страны изучаемого языка», а также дополнительного научного аппарата - исследований и трудов ученых, приведенных в списке использованной литературы. Материалом исследования стали названные художественные тексты, работы по литературоведению, культурологии и психологии, основные из которых означены ниже и в списке использованной литературы:

- Бродский И. Скорбь и разум. - “Иностранная литература”, 1997, № 10.
- Введение в литературоведение под ред. Поспелова Г.Н. – М.: «Высшая школа», 1983;
- Гуревич В.В. English stylistics // Лексика и стилистика английского языка. – М.: Изд-во «Флинта», 2009;
- Другая дорога: Стихотворения. / Составление, перевод, предисловие Г. Кружкова. — М.: АРГО-РИСК; Прогресс, 1999;
- Засурский Я.Н. Американская литература XX века. – М.: изд. Московского университета. – 1984;
- Зверев А. “Роберт Фрост. Стихи”. Москва, “Радуга”, 1986 г.;

- История американской литературы / под ред. проф. Самохвалова Н.И. Часть II – М.: Изд-во «Просвещение», 1971;
- Кашкин И.А. Для читателя-современника (Статьи и исследования). – М.: Советский писатель, 1977;
- Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987;
- Топоров В. Фрост Р. Неизбранная дорога. - СПб.: Кристалл, 2000;
- Frost R. Selected Poems / Robert Frost; Introd. by Ian Hamilton. - Harmondsworth: Penguin Books, 1978.

При написании данной работы был использован **метод научного анализа, а также описательный метод**. С их помощью представилось возможным найти подход к изучаемому вопросу, провести параллели в различных ракурсах поднятой темы, найти общие закономерности и значительные отличия.

**Теоретическая и практическая значимость магистерской диссертации** заключается в том, что данный материал может быть использован в процессе изучения американской литературы как на уроках-семинарах, так и в качестве дополнительного материала для студентов бакалавриата и магистратуры.

Материалы и выводы настоящего диссертационного исследования могут быть использованы в рамках преподавания как литературоведческих, так и лингвистических и междисциплинарных предметов, в частности, лингвистики и прагматики текста, поэтики художественного текста, стилистики; также и в преподавания культурологии.

**Структура данной выпускной квалификационной работы:** введение, основная часть, включающая в себя три главы, заключение и прилагаемый список использованной литературы.

**Основными положениями, выносимыми на защиту данной магистерской диссертации, являются:**

- сведения о тропах как средствах художественной выразительности;
- презентация наиболее интересных положений диссертации, связанных с функцией тропов в лирике Р.Фроста;
- «вписанность» приведенных примеров в американский менталитет Фроста.

**ГЛАВА I**  
**ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ**  
**ПРОИЗВЕДЕНИЙ Р. ФРОСТА**

### 1.1. Отражение жизни автора в его поэзии

Чтобы отразить жизнь автора в поэзии, надо знать наиболее существенные для творческого процесса факты биографии. Конечно, любой художник в значительной степени идентифицирует в творчестве свое alter-ego, но в лирике это имеет особое значение. Любой лирический герой прежде всего вымышлен и варьирует и интерпретирует «я» автора. Это «я» иногда зависит от фактов жизни, иногда не очень. В случае Фроста, очевидно, зависит.

Творчество Фроста требует многогранного, глубокого, а самое главное, - всестороннего рассмотрения. На первый взгляд, что может быть неясного в произведениях поэта, который писал о том, что его окружало в быту или в природе, с чем он сталкивался каждый день. Как свидетельствуют источники [24,499; 30,317; 33,261-264], это был поэт сельской местности, жизнь которого прошла в непосредственной близости с природой. С большой уверенностью можно сказать, что он не смог бы ужиться в городской среде, не говоря уже о большом и шумном мегаполисе. Это бы не раскрыло его как своеобразного певца природы. Но почему тогда Фроста очень сложно понять, учитывая даже тот факт, что и на родине его долго не признавали, и слава пришла к нему довольно поздно. А также почему столько грусти и печали и – больше – трагизма - в стихах американского поэта?

Жизнь Роберта Фроста не была насыщенной и яркой на события. Отец - функционер демократической партии Уильям Прескотт Фрост - был сторонником строгого воспитания детей, и у поэта на всю жизнь сохранился в памяти страх наказания в детстве. Фрост старший умер от туберкулеза, когда Роберту было 11 лет. После смерти отца вся семья Фростов возвращается в Новую Англию. Воспитание получает в доме деда и в Дартмутском колледже (где смог проучиться всего лишь один семестр (1893-1894), потому что не было возможности оплачивать учёбу). После долгих и мучительных для поэта ухаживаний (даже была попытка

самоубийства) в 1895 г. Фрост женился на однокласснице Элинор Мириам Уайт. Эти события отражены в стихотворениях «*Reluctance*» («Ропот»); «*A Dream Pang*» («Страдания во сне»); «*Wind And Window Flower*» («Ветер и цветок на окне») из сборника «*A Boy's Will*» («Воля мальчика»).

В 1897-99 гг. Фрост посещал Гарвардский университет, который оставил «из-за плохого здоровья». После перечисленных событий он вместе со своей семьёй поселился в сельской местности (ферма близ Дерри, шт. Нью-Хампшир), где на деньги деда ему удалось купить участок не слишком плодородной земли.

Первое десятилетие XX века семья Фроста провела в весьма стесненных материальных обстоятельствах на ферме в Нью-Хэмпшире. Работа на ферме оказалось столь изматывающей и тяжёлой, что Фрост, к 1905 г. отец пятерых детей, не раз был на грани самоубийства. Тяжелой потерей для семьи Фроста оказалась смерть первенца от холеры в 1900 г. И это событие, по всей вероятности, было отражено в стихотворениях «*Home Burial*» («Домашние похороны») и «*Reluctance*» («Ропот»).

В США его стихи не находили издателя, поэтому на пороге сорокалетия Фрост принял непростое решение - продать ферму и начать литературную карьеру заново в Лондоне, куда он отбыл в августе 1912 г. Там при содействии Эзры Паунда ему удалось опубликовать (в 1913 г.) свой первый стихотворный сборник «*A Boy's Will*», в котором ощущается влияние У.Вордсворта и Роберта Браунинга.

Внешней канвой стихов Фроста на протяжении всего его творческого пути оставались сельские реалии Новой Англии. Поэт рисует жителей сельской местности за повседневными занятиями, которые в его трактовке приобретают глубокую философскую подоплеку («*Mowing*»). Его излюбленный лирический герой — фермер из Нью-Хэмпшира. Все эти черты в полной мере проявились во втором сборнике «*North of Boston*» (1914), многие стихотворения из которого стали хрестоматийными и

подлежат обязательному изучению в американских школах (напр., «Mending Wall»).

После начала Первой мировой войны Фрост вернулся в Нью-Хэмпшир, где приобрел новую ферму, которая, впрочем, не приносила ему прибыли. Его слава на родине постепенно росла, и в 1923 г. его четвертая книга «New Hampshire» (Нью-Гемпшир) была удостоена Пулитцеровской премии. В нее входят пространные сюжетные стихотворения («Жены Пола», «Ведьмы из Коса») и более лапидарная и изящная медитативная лирика. Направленность на философичность и утонченный психологизм отличают "Местами голубое", "Огонь и лед", "Все золотое зыбко". В стихах тех лет косвенно отразилось изучение Фростом древнегреческих трагиков, особенно Еврипида.

В 1934 году младшая и любимая дочь Р.Фроста Марджори умерла сразу после родов первенца, в 1938 его жена Элинор умерла от сердечного приступа; через два года сын Карол совершил самоубийство. Другая дочь Фроста, Ирма, всю жизнь страдавшая, как и сестра Фроста, от душевной болезни, была госпитализирована. Фрост тяжело переживал. Он бросил преподавание и удалился на ферму. В книге стихов, опубликованной в 1942 г. – «A Witness Tree» («Дерево-свидетель») - трагический тон слышен во многих стихотворениях, и некоторые из стихов этой книги критики относят к сильнейшим в лирике Фроста [23, 190].

«В зрелые годы Фрост часто обращается к форме сонета, на первый план выступают мотивы безысходного одиночества и отчужденности («Acquainted with the Night»). Стихи позднего Фроста насыщены метафизическим подтекстом («Directive») и прямыми библейскими аллюзиями («Never Again Would Birds' Song Be The Same»). Последний сборник стихов поэта — «In the Clearing» — появился в 1962 г.

Последние годы своей жизни национальный поэт США провел, проживая в кампусах различных университетов Новой Англии, зачастую в качестве «приглашенного лектора». В американской традиции соединять

творчество с преподаванием, и подчас не отделишь историко-теоретическое от творческого.

Новая Англия, особенно уединенные уголки Вермонта, где была ферма Фроста, — самое подходящее место для раздумий, но Фрост размышляет о том, что характерно не только для местного, но и для всякого американского фермера и более того — для всей собственнической Америки. Как будто бы поглощенный описанием повседневных дел, он помнит и о том, чего не вмещает злоба дня. В частном он видит и показывает целое и в шутку называет себя «синекдохистом» [24, 193].

Фрост неоднократно выступал на инаугурациях президентов США (последний раз — при вступлении в должность Джона Кеннеди, 1961), что, безусловно, свидетельствует не только о признании его значимости на родине, но и об особом соответствии пафоса его творчества идее безграничности возможностей личности и основополагающим идеям американской государственности. Это чрезвычайно важно для понимания оригинального «американизма» Фроста.

Особенностью поэтической манеры Фроста является то, что эпизоды повседневной человеческой деятельности неизменно получают у него многослойное философско-метафизическое осмысление («After Apple-Picking», «Birches»). Продолжая браунинговскую традицию драматического монолога, Фрост вводит в оборот стихотворные диалоги, наполненные разговорными интонациями и тонким психологизмом («The Black Cottage», «Home Burial» — предмет эссе Бродского).

Основная часть стихотворного наследия поэта обыгрывает тему отношений брэнного человека с вечной природой, которая предстает у Фроста принципиально непостижимой и чуждой человеку, а нередко таит в себе имманентную угрозу («Stopping By Woods On A Snowy Evening» — самое хрестоматийное стихотворение американской поэзии XX в.) Результаты человеческой деятельности теряются в беспредельности и

бессмысленности окружающего мира («The Wood-Pile», «The Most of It») *(может, все же не в бессмысленности, а в непостижимости, таинственности, неразрешенности? – курсив мой – В.Ф.)*.

Многочисленные утраты, с которыми ему пришлось столкнуться в молодости, предопределили стоический пессимизм фростовского мироощущения [37,25-26]. Но, как пишет В.Л. Топоров, в биографии Роберта Фроста наблюдается такой удивительный психологический штрих - он никогда не писал стихотворений по свежим следам как непосредственный эмоциональный отклик на то или иное событие, но лишь после долгой, порой многолетней, паузы, дав чувствам остыть и отстояться [38,3].

В творчестве Фроста постоянна и устойчива тема конечности всего живого, конечности бытия *(скорее, не бытия, а сущего, каждодневного, обычного, иногда прямо бытового - курсив. мой – В.Ф.)*. Факты из биографии поэта о попытках самоубийства наводят на мысль о психической нестабильности поэта. Жизнь одарённого писателя связана с большим риском для самого уязвимого в человеке - его сознания. А восхождение к славе почти всегда сопровождается опасным заигрыванием с неизвестным, запретным или безумным.

Можно подумать, что спасеньем в жизни и в творчестве Фрост видит смерть, но всё таки сам же опровергает это, что можно заметить в стихотворении "*Ghost House*" («Дом призраков»), которое несёт сочетание конкретного и метафорического смысла, что в совокупности превращается в метафизический. В анализируемом произведении Душа умеет и грустить и жалеть. Так автор хотел обратить внимание на то, что и после смерти душа продолжает страдать, и что смерть не является избавлением от мирских мук. Предположительно, и в "Доме призраков" есть отзвук душевной боли автора из-за утраты близких людей.

В 1959 году на банкете по случаю восмидесятипятилетия Роберта Фроста Лайонел Триллинг, выдающийся критик того времени,

поднявшись с бокалом в руке, заявил, что Фрост «ужасный поэт». Данное событие, естественно, вызвало некоторый шум, но, в сущности, эпитет был выбран точно[56].

И.Бродский в своём эссе «Скорбь и разум» отметил: «Я хочу, чтобы вы отметили различие между устрашающим и трагическим. Трагедия, как известно, всегда *fait accompli*; тогда как страх всегда связан с предвосхищением, с признанием человеком собственного негативного потенциала - с сознанием того, на что он способен. И сильной стороной Фроста было как раз последнее» [56].

Как считал сам Фрост: «Есть высокое удовлетворение в том чувстве печали, которое не вызывает ни к каким утешениям...» [67], - и в этом высказывании заключается суть грустного настроения творчества поэта.

Как пишет И.Кашкин, Фрост перепробовал много профессий, но всегда оставался поэтом — он не мог не писать. Он твердо убежден, что «поэзия — это то, что дает нам силу всегда и вовеки. Поэзия — это то, чем вечно молод мир».

Фрост — поэт-реалист. Он знает, о чем пишет. В его стихах «ничего, кроме правды», если даже не всей правды жизни. Его реализм, по его собственному выражению, «картофельный реализм». «Есть два типа реалистов, — говорит он, — одни преподносят целый ком грязи вместе с картофелиной, чтобы показать, что это настоящая картофелина. Другие согласны, чтобы картофель был очищен от грязи... Я склоняюсь ко второму типу... Для меня роль искусства в том, чтобы очищать реальность и облекать ее в форму искусства» [23, 202]. Действительно, иногда он поэт-бытовик, но не писатель-натуралист. Он избегает локальной экзотики, диалектизмов и других натуралистических деталей.

Он стремится освободить свои образы и язык от высокопарности, риторики, книжной условной красоты, он хочет вернуть ему естественную выразительность и простоту народной речи. Фрост в своих более объемистых по размеру стихотворениях иногда бывал

многословным и мог показаться даже утомительным, но в лучших своих вещах он скуп на слова и, чем растолковывать, предпочитает недоговорить.

Мастерство Фроста — чуждое эффектов, спокойное, уверенное, ненавязчивое мастерство, в котором чувство обрело мысль, а мысль — нужное слово. Гармоничная ясность его творчества уже при жизни обеспечила ему репутацию классика [23, 203].

## **1.2. Концепт «человек - природа» в произведениях поэта**

Понятие «концепт» имеет достаточно широкий спектр значений, поэтому, прежде чем приступить к рассмотрению вопроса, необходимо конкретизировать его смысл в данном контексте.

«Концепт» в филологии - устойчивая языковая или авторская идея, имеющая традиционное выражение. То же, что мотив» [70].

Рассматриваемый в данном пункте вопрос неоднозначен потому, что предмет исследования - творчество иностранного писателя. Представления об окружающей действительности не совпадают или частично совпадают с видением мира носителей другого языка, представителей иной культуры. Это весьма известная в культурологии проблема разных ментальностей, которые формировались исторически в зависимости от так называемого «вмещающего ландшафта» [59; 9,437-438] и особенностей исторического развития того или другого этноса. Особенности менталитета необходимо учитывать и в культурной коммуникации, и при изучении языков, и при переводе произведений с одного языка на другой [11,250-259].

По мнению Ю.С. Степанова, в общем виде концепт можно определить как «сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека... то, посредством чего человек сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее...» [34, 201].

И.Бродский также заметил, что «существует различие между тем, как воспринимает природу европеец, и тем, как ее воспринимает американец. Обращаясь к этому различию, У. Х. Оден в своем коротком очерке о Фросте говорит что-то в таком роде: когда европеец желает встретиться с природой, он выходит из своего коттеджа или маленькой гостиницы, наполненной либо друзьями, либо домочадцами, и устремляется на вечернюю прогулку. Если ему встречается дерево, это дерево знакомо ему по истории, которой оно было свидетелем. Под ним сидел тот или иной король, измышляя тот или иной закон, — что-нибудь в таком духе. Дерево стоит там, шелестя, так сказать, аллюзиями. Довольный и несколько задумчивый, наш герой, освеженный, но не измененный этой встречей, возвращается в свою гостиницу или коттедж, находит своих друзей или семью в целостности и сохранности и продолжает веселиться. Когда же из дома выходит американец и встречает дерево, это встреча равных. Человек и дерево сталкиваются в своей первородной мощи, свободные от коннотаций: ни у того ни у другого нет прошлого, а чье будущее больше — бабушка надвое сказала. В сущности, это встреча эпидермы с корой. Наш герой возвращается в свою хижину в состоянии по меньшей мере смятения, если не в настоящем шоке или ужасе» [57].

Говоря о разнице языков, культур, восприятию мироощущения, отношении к природе, хотелось бы продолжить мысль Бродского и обратить внимание на тот момент, как бы к этому дереву отнёсся русский человек. Это отношение можно увидеть в поэзии М.Ю.Лермонтова. К примеру, его стихотворение «Выхожу один я на дорогу...». В нём также присутствует дерево, но мы видим, что оно выступает источником жизненных сил, оно в какой-то степени главенствует над человеком, наделяя его энергией, является его щитом и защитой от мирских трудностей. То есть, если мы говорим о паритете природы и человека у Фроста, у русского писателя его нет.

А.М.Зверев в своей статье «Мгновенье гармонии на фоне хаоса» выдвигает следующее мнение об отношениях человека и природы в творчестве поэта: «Фросту, как правило, чужда исповедальная лирика, которая передаёт озарения и катастрофы, пережитые поэтом. Он стремится говорить не о конфликте лирического героя и окружающего мира, не о напряжённости этих отношений, а о попытках выстроить их как гармоничные - вопреки объективной логике социальной жизни. В конечном счёте выявляется невозможность такой гармонии, и, осознав это, герой лирики Фроста испытывает горечь, а порой и страдание, которое, однако, никогда не перерастает в ощущение одиночества, не выражается в упрёках, бросаемых равнодушному и враждебному миру» [18,5-7].

И.Кашкин пишет: «Красоту природы Фрост ищет не в нарядной красавице, но в её внешне неприглядном повседневном уборе, когда, по выражению Эмили Дикинсон, «застигнуть можно невзначай природу, как и нас» [23, 195].

Как уже было сказано выше, восприятие природы зависит от этнического происхождения, и от региона, в котором человек формировался, и от личных особенностей натуры, склада, и от "принадлежности" к той или иной культуре. Фрост, как американец, как человек определенного склада и мировоззрения, просто не мог писать о природе иначе. Природа для американского народа, как для переселенцев, была сначала чужой, но и далее всегда остающейся новой, неизвестной, такой, которую нужно осваивать, вступать в определенные «отношения» с ней. Вместе с тем, с того времени, как первые колонисты ступили на эту землю, природа была для них чем-то новым в той же степени, как и они были новыми для неё. И у человека, и у природы были какие-то функции, они как сталкивались друг с другом – это не была родная мать-земля, как в мифологии этносов, отражавших «вмещающий ландшафт», потому что там для человека все было не просто родным – он был просто частью

земли, воды, леса, степи, гор... Роберт Фрост ярко подчеркнул это в стихотворении "The Gift Outright"("Дар Навсегда"): *"The land was ours before we were the land's // She was our land more than a hundred years // Before we were her people...[67]* - *"Страна уже принадлежала нам, // А мы ей нет. Мы ею обладали, // Не став ее народом..."* (пер.Грибанова А) [64].

"А энтелехия (общая идея) американского Космо-Психо-Логоса выглядит следующим образом. Это мир -ургии без -гонии, т.е. искусственно сотворённый переселенцами, а не естественно выросший из Материи (и) Природины, как все культуры народов Евразии, где -ургия (труд, история) продолжает -гонию в своих формах и где культура натуральна, а население - на-род. Здесь же население - не на-род (народённость), а съезд, собирательность иммигрантов *ex pluribus unum* ("из многих одно" - девиз США), но в начале именно не Единое, а самостоятельность индивидов, так что формула здесь: *Each and All* - "каждый и все" - стихотворение Эмерсона. А поэма Уитмена "Листья травы" - это обозрение-соединение штатов-состояний человека - в *Myself* (Я). Но нет тут "мы" и "наше". Отсюда вечные жалобы американцев на недостаток чувства общности, единства в стране.

Переселение через Атлантику - это для человека как пересечение Леты в ладье Харона: смерть и новое рождение. Поэтому такую роль играют в американской символике Левиафан, Иона во чреве кита, кит Моби Дик. "Корабль дураков" - фильм Стенли Крамера, где тоже "всякой твари по паре"; да и плот Гека Финна - ковчег... Америка штатов растёт как бы сверху и сбоку, а не из земли, без пуповинной связи с нею, которую здесь имели индейцы, кого пришельцы истребили, а не смешались, в отличие от космоса Латинской Америки, более в этом смысле натурального. США – это Ноев ковчег микронародов, первая составная внеземная цивилизация – из высадившихся на чужую планету сильных-хищных и исходно свободных индивидов, порвавших со своими Матерями-Природинами (в Старом свете) и начавших тотально новую

жизнь. Если для Европы характерен архетип «Эдипова комплекса» (сын убивает отца и женится на матери), а для Азии, Востока – так сказать, «Рустамов комплекс» (отец убивает сына и берёт сноху), то для их бытия типичен «комплекс Ореста» (так назовём его): матереубийство, - причём её убивают дважды: покидая старую мать-родину и обращаясь с новой землёй без пиетета: не как с матерью, но как со шлюхой. Потому её разыснасиловали вдрызг, загрязнили окружающую среду – и впервые взвыли – открыли проблему экологии, в чём и сказалась мстительность – гонии чересчур уж прикрытой трудово-индустриальной ургии. В общем Америка – не Мать-Родина чадам-сынам своим, но фактория своим жителям-трудягам. И философскую категорию «материи» лучше назвать «петарией» (мужской архетип Отца тут уважение) и даже «факторией»: вещественность бытия здесь вся изготовительна, а не вырастающая. Не отцово, а творцово тут житьё-бытьё, а страна – не отчизна, но «творчизна».

Американец чужд вертикали растения как принципа бытия (а вместе с тем и идее корней и долго-терпению: дай срок! – не дают тут срока, но всё ускоряют – автомобиль! Форд!) и уподобляют себя животному хищному («Белый Клык»), и в почёте здесь челюсть и оскал зубов (на рекламных улыбках). Растение – дело долгое, а тут всё некогда. Тут из травы (а не из дерева) листья: в американском евангелии «Листья травы» Уитмена не модель Мирового древа, характерная для всех культур Евразии (под деревом Бодхи пришло Будде озарение, а Христос распят на кресте – схема дерева), но характерно самоуподобление с травой (и у Сэндберга в стихотворении от лица травы она говорит: *let me work!* – «дайте мне работать!» - не расти!), у которой корни не глубоки и расти может не из Матери-природы, а из платформы плиты: Форд писал, что в Америке взрыхлён лишь верхний покров...» [9,437-438].

Если изначально "страна" была настроена враждебно, то теперь, по истечении стольких лет, американец и природа находились или находятся

в некоем равенстве отношений, в паритете (нелишне напомнить, что это касается культурологических понятий). Именно это Фрост и показал в своём творчестве.

Фрост глубоко привязан к природе, он видит ее красоту и силу, но никогда не забывает, что природа порой *слишком сильна* и потому враждебна, а чаще – равнодушна к человеку. Природа может быть для человека зеркалом, но зеркало не спасает от одиночества [65].

Фрост не идеализирует сельских жителей и сельский уклад жизни, зная по опыту, что в этом укладе много тяжелого, грубого и тупого. Но, будучи сам смолоду сельским жителем, Фрост знает и другое: человек – везде человек, в нем обязательно есть и низкое и высокое, и вечные вопросы бытия можно формулировать, не покидая родных мест.

Возможно, более парадоксально прозвучит сравнение Фроста с китайскими и японскими поэтами. Нет сведений о том, чтобы Фрост увлекался или хотя бы знакомился с восточной поэзией, но это равнодушие к перемене мест и умение извлечь всю необходимую духовную пищу из того, что видишь вокруг себя, действительно роднит его с восточными лириками и мудрецами. (Когда одного такого мудреца спросили, где находится «дао» – путь, – тот ответил, что дао пролегает от этой деревни до соседней) [65].

Заблуждением является и мнение о простоте, доступности поэзии Фроста. Иллюзия простоты возникает из-за того, что в стихах Фроста всегда есть первый план – вещественный, сюжетный, зачастую совершенно бесхитростный. Но за первым планом есть другие планы и смыслы, которые не только не просты, но нередко затемнены, зашифрованы.

Поводом для стихотворения у Фроста может служить любой эпизод будничной жизни. Часто это работа – *косьба, починка стены, расчистка родника, уход за теленком. Может быть – и того проще, что-то увиденное: высохший ручей, качающиеся на осеннем ветру деревья за*

*окном, опушка заснеженного зимнего леса...* И всякий раз Фрост за этой обыденностью открывает философскую глубину и многозначность.

### **1.3. Фрост – повествователь (основные темы и мотивы лирики)**

Как известно, лирика – один из трех родов или видов литературы [8,303-310]. Лирика выражает настроение состояние, эмоции лирического героя, а сюжетов обычно не имеет. Существуют жанры лиро-эпики (баллада, поэма...), где какой-то связный повествовательный рассказ возможен. Так появляется, пусть и ослабленный, сюжет, т.е. то, что подлежит пересказу. Пусть даже там и не нет традиционных завязки, кульминации и развязки, но есть какие-то факты, подлежащие изложению.

В литературе вопроса иногда встречаются упоминания именно о сюжетах фростовских произведений. Вот, например, одно из них: «Среди произведений с сюжетом - "Wind and window flower"/"Ветер и цветок на окне". Стихотворение было написано и опубликовано в 1913 г. в сборнике "A boy's will" / "Воля мальчика". Как свидетельствуют источники, сам сборник - поэтапное представление жизни мальчика. В "Воле мальчика" описывается и рождение новой жизни, одиночество и, наконец, безответная любовь, что как раз и отражается в выбранном стихотворении.

Произведение можно назвать сюжетным, в силу того, что есть два главных героя - северный ветер и цветок на окне - и определённая цепь событий. По месту действия стихотворение контрастное - тёплый, уютный дом, а снаружи - холод, стужа. Такое же противопоставление между героями- холодный ветер и домашний цветок.

Сюжетная линия в следующем: завязка в знакомстве героев, развитие событий - попытка ветра достучаться до цветка, кульминации как таковой нет, развязка- безответная любовь, ветер всё таки покидает свой цветок.

Р.Фрост в принципе склонен к балладному творчеству, если иметь в виду, что, по И.Бродскому, баллады «в общем и целом все о крови и

возмездии» (см. эссе «Скорбь и разум») [57]. Это обусловлено общим трагическим настроением его творчества. Поэт обладал редчайшим для поэтов свойством синтеза лирики, эпических и драматических элементов творчества. Природа столь многообразна, что ее лирическое восприятие может выливаться в множество разнообразных тем. Проследим их.

Основное место в произведениях Фроста уделено природе. Из-за времени, которое он провёл в Новой Англии, большинство пастбищных сцен, которые поэт описывает, вдохновлены определенными местами этой местности. Тем не менее, Фрост не ограничивает себя стереотипными *пасторальными темами (курсив мой – В.Ф.)* – такими, как идиллическая (или не идиллическая – все равно) пастушеская жизнь. Вместо этого он фокусируется на драматических сражениях, которые происходят в мире природы, таких как *конфликт времён года* в стихотворении «After Apple-Picking» («После сбора яблок») и *разрушительной стороны природы* в «Once by the Pacific» («Как-то на Тихом Океане»). Фрост также представляет естественный мир таким, который вдохновляет на глубокое *метафизическое мышление людей*, которые подвергаются его воздействию, что отражено в стихотворениях «Birches» («Берёзы») и «The Sound of Trees» («Шум деревьев»). Для Роберта Фроста *природа не просто фон для поэзии, а её центральный персонаж.*

Вот здесь и кроется основная тайна творчества Р.Фроста.. Если природа – персонаж, значит с ней возможен (но не обязателен, конечно) скрытый или явный диалог. Логично поэтому, что **общение или его отсутствие** является значительной темой нескольких произведений Фроста, так как поэт представляет его как единственный возможный способ побега от одиночества и отчаяния. Причем общение может быть как с другим героем произведения, так и с природой – в сущности, это все равно для лирики, потому что и природа способна становиться субъектом.

Но Фрост также ясно даёт понять, что именно общения очень тяжело достичь. *Так появляется мощнейшая и очень понятная в духе*

«американизма» Р.Фроста экзистенциальная тема. Например, в «Home Burial» («Домашнее кладбище») Фрост описывает два страшных события: смерть ребенка и разрушение брака. Смерть ребенка трагична, но **неспособность** мужа и жены **понять друг друга** и выражает скорбь о потере, что в конечном итоге разрушает брак. Фрост подчеркнул эту неспособность общаться, написав стихотворение в виде свободного диалога, где слова персонажей понятны читателю, но сами они не в состоянии «услышать» друг друга. Фрост раскрывает подобную тему в «Acquainted with the Night» («Знакомый с ночью»), в которой рассказчик не в состоянии избавиться от депрессии, так как не может заставить себя сделать даже зрительный контакт с тем, что вокруг него.

После каждого из этих стихотворений читатель остается с осознанием того, что общение могло бы спасти героев от **изоляции и одиночества**. Тем не менее, из-за фатальной невозможности это изменить – все равно, по какой причине! - герои обречены на экзистенциальный трагизм.

Фрост очень заинтересован в **повседневной деятельности человека**, потому что это часть бытия, которая является самой «настоящей» для него. Даже самое обыкновенное дело в самый обыкновенный день может иметь множество скрытых смыслов. Например, в стихотворении «Mowing» («Сенокос»), простое дело косыбы сена превращается в обсуждение значимости и цены напряженной работы и традиций сельской жизни Новой Англии. В этом стихотворении поэт указывает на то, что сосредоточив внимание на «реальности», простых действиях обычных людей, можно просеять ненужные элементы воображения и открыть «истину». Кроме того, Фрост считал, что акцент на повседневной жизни позволяет ему общаться на более «простом» языке со своим читателем, где он – читатель - сможет сопереживать борьбе и эмоциям, которые выражаются в стихах поэта и прийти к более глубокому пониманию «истины».

Тема изоляции личности тесно связана с темой общения. Большинство персонажей в стихах Роберта Фроста изолированы в той или другой степени. Даже персонажи, которые не выказывают никаких признаков депрессии или одиночества, такие как рассказчики в «The Sound of Trees» («Шум деревьев») или «Fire and Ice» («Огонь и лед»), по-прежнему представлены как отделённые от остальной части общества, изолированные из-за их уникальной точки зрения. В некоторых случаях, изоляция показана более разрушительной силой. Например, в стихотворении «The Lockless Door» («Незапертая дверь»), рассказчик оставался в "клетке" на протяжении многих лет, что был слишком напуган, чтобы ответить на стук в дверь. Это чрезмерное отчуждение не позволяет герою использовать свой потенциал личности, что, в конечном счете, делает его пленником своего собственного страха. Тем не менее, Фрост полагает, что этой изоляции можно избежать взаимодействием с *людьми*; если бы персонаж в «The Lockless Door» («Незапертая дверь»), переборол себя, открыл дверь и столкнулся с «вторженцем», он мог бы достичь более высокого уровня счастья.

**Чувство долга - вообще обязательства, ответственности** - имеет очень важное значение в сельских общинах Новой Англии, так что не удивительно, что Фрост использует его в качестве одной из основных тем в своей поэзии. Поэт описывает **конфликт между желанием и долгом**, как будто эти два явления всегда должны быть взаимоисключающими; для того, чтобы содержать свою семью, фермер должен признать свои обязанности, а не идти на поводу своих собственных желаний. Этот конфликт особенно ярко выражен в «Stopping by Woods on a Snowy Evening» («Снежным вечером у леса»), когда рассказчик выражает свое желание остаться у леса и наблюдать за падением снега. Тем не менее, он не в состоянии отрицать свои обязанности перед семьёй и обществом и продолжает свой путь. Кроме того, в «The Sound of Trees» («Шум деревьев») Фрост описывает

персонаж, который желает следовать советам деревьев и принять «безрассудное» решение покинуть свою общину. В конце стихотворения, герой (пока) не решается её оставить, так как чувство долга перед теми, кто вокруг него, служит корнями, которые твёрдо держат его на земле.

Эта тема схожа с темой долга в том, что трудолюбивые люди, которых Фрост описывает в своем творчестве, вынуждены **выбирать между рациональностью (действительностью) и воображением**, которые не могут сосуществовать одновременно. Взрослые в поэзии Фроста обычно относятся к рациональности как к бремени долга, но есть определенные случаи, когда намек на воображение слишком соблазнителен. Например, в «Birches» («Берёзы»), рассказчик хочет подняться на берёзу, как он делал это в детстве, и оставить мир позади, хотя бы на мгновение. Эта способность избежать действительности и предаться воображению ограничивается детскими годами. По достижению совершеннолетия традиции Новой Англии требуют строгого рационализма и принятия ответственности. В результате этого конфликта, Фрост пишет стихотворение «Out, Out!», которое еще более трагично, где описывается мальчик, вынужденный оставить позади своё детство, чтобы работать на «взрослой» работе и, в конечном счете, отдать этому свою молодую жизнь.

Тема сельской жизни в сравнении с городской относится к интересам Фроста к природе и повседневной жизни. Опыт Фроста, растущий в Новой Англии, привел его определенному образу жизни, который казался менее сложным и более значимым, чем жизнь горожанина. Фермеры, которых Фрост описывает в своей поэзии, обладают уникальным взглядом на мир, а также определённым чувством чести и долга в условиях их работы и их общества. Фрост не прочь упоминания городской жизни в своей поэзии. В «Acquainted with the Night» («Знакомый с ночью») рассказчик описан как кто-то, кто живет в большом городе. Тем не менее, Фрост видит больше возможностей найти

метафизический смысл в повседневных делах и исследовать взаимосвязь между человеком и природой через проблески сельской жизни и фермерских общин, которые он отражает в своей поэзии. Городская жизнь для Фроста является "реальной", но ему не хватает качества и четкости жизни, которые так интересно обыгрываются в творчестве поэта.

Вышеперечисленные темы, на наш взгляд, являются базовыми, и, в целом, на них основано творчество американского поэта.

При этом очевидно, что основополагающее направление творчества Р.Фроста, как это всегда и бывает и должно быть у любого крупного поэта, – **это тайна бытия, это загадка творения**, подчас острее ощутимая на природе, чем среди людей и в принципе в городской жизни. Природу создал Тот же, что и человека – вот почему есть тайна. А городской антураж и предметы создал человек – в этом тайны нет.

Любой, самый пустяковый случай, описанный в поэзии Р.Фроста, всегда поднимается на недостижимую высоту постижения Бытия, поэтому рассказ о простых ситуациях всегда перерастает в метафизическую или экзистенциальную проблему, где простых решений нет.

В этой связи упомянутые выше стихотворения – например, «Stopping by Woods on a Snowy Evening» («Снежным вечером у леса») – вряд ли может исчерпываться поверхностной констатацией факта: путнику, действительно, стоит поспешить к ночлегу. Но не потому, что его так мучает чувство долга, и тем более есть обязательства перед семьей и обществом, а потому, что таков порядок вещей, такова суть отношений с Природой: что, в самом деле, можно делать ночью около озера? Зачем там оставаться? Будет холодно, ничего не будет видно, собьешься с дороги – словом, нарушится паритет отношений с зимой, с дорогой, с лошадкой, с лесом... Но это вовсе не то, что лирический герой торопит себя потому что у него много дел, а ему, вроде бы, захотелось посмотреть, как падает снег. Он и так видит с любого места дороги, что идет снег. Таким образом, вполне понятный, даже обыденный для сельского жителя эпизод

вырастает до глобальной картины – тем более, если учесть, что в ощущение тайны входит и насторожившаяся лошадка. Ну, а в многочисленных русских переводах этого стихотворения тот, о ком «знает» лирический герой, как только не назван: “Whose woods these are I think I know, // His house is in the village though; // He will not see me stopping here // To watch his woods fill up with snow”. - “Я угадал, чей это лес, // Да ведь *лесник* живёт не здесь, // Он вряд ли выйдет на меня, // Пока метель метёт с небес” (В.Топоров); “*Чей* это лес, не знаю я; // Вокруг ни дыма, ни жилья. // На лес, на тёмный небосвод // Смотрю, дыханье затая” (Вл.Васильев); “Мне кажется, *я знаю чей* // Огромный лес, но из своей // Глуши он вряд ли различает // Меня и след моих саней” (курсив мой – В.Ф.) (Т.Гутина)[64].

Очевидно, что герои Р.Фроста часто, если не всегда, находятся на рубеже «вне» и «внутри» чего-то. Это один из постоянных мотивов, связанных с базовым ментальным понятием эмигрантских культур: ты уходишь из какого-то «внутри» в какое-то «вне». Когда-то предки Р.Фроста переплыли океан и остались живы. Потом они смогли поладить с природой новой земли и выжить. Р.Фрост метафизически, по-американски, осваивает именно эту тему – остаться живым в паритете с природой, которую его лирический герой всегда рассматривает и функционально, и метафизически.

### Выводы по I главе

Поэт – певец, поэт – художник, он также отражает в своём творчестве то, что видит, с чем сталкивается, чем живёт. Так и Фрост в своей поэзии пишет о реалиях собственной жизни, и, будучи американцем, в его творчестве отражается весь простой, трудовой народ Новой Англии, её природа, её недостатки и достоинства.

Жизнь Роберта Фроста до ужаса проста и реальна в той степени, в которой может быть. Он часто переживал потери близких людей, лишения

и финансовые трудности. Это и предопределило его стоический пессимизм, сделало его грустным, порой трагическим поэтом. Бродский пишет, что ошибочно называть его поэтом деревни, но мы с этим не согласны. Именно сельская жизнь и явилась благополучным фоном для его творчества, природа, близость к настоящему, естественному. Мы уже писали о том, что Фрост не смог бы реализовать себя в границах города. Возможно, природа и была спасением для него от всех житейских трудностей.

Фрост – истинный американец. Мирощущение человека с американского континента отличается от нашего образа мира. В первую очередь тем, что мы коренные на своей родине, на своей земле. Для нас природа – мать, для американца – лишь средство для выживания. Но Фрост понимает, что природа – это мощная сила, которая неподвластна человеку, которая имеет свой характер, даже разум, если хотите.

В творчестве Фроста раскрыты темы одиночества, а если быть точнее – добровольной изоляции от общества; тема долга, обязательства, ответственности, как перед самим собой, так и перед обществом; экзистенциальная тема – какой бы жестокой она не была, в ней отражается суть всего живого и неживого – всё конечно.

Мироздание – тайна, которую Фрост не пытается узнать. Он лишь задаёт риторические вопросы, будто заранее знает на них ответ. Он признаёт «нечто», высшую силу, которая присутствует всегда и везде.

Таким образом, мы можем считать Фроста проводником между миром реальным и миром над реальностью, наверно, он должен был прожить эту жизнь именно так, чтобы постичь Истину в той степени, в которой она ему далась.

**ГЛАВА II**  
**ЛИРИЧЕСКИЕ И ДРАМАТИЧЕСКИЕ ТРОПЫ**  
**В ПОЭЗИИ Р.ФРОСТА**

## 2.1. Тропы как средство художественной выразительности в литературе

Старинные «поэтики» и в особенности «риторики» - в той их части, которая посвящена «изложению» (elocutio), - содержат детальное описание тропов и иных фигур, используемых в ораторской и поэтической речи. Неудивительно, что и в современных работах по стилистике и поэтике пристально изучаются и часто цитируются Аристотель, Деметрий, Цицерон, Квинтилиан и их многочисленные продолжатели [6,13].

Троп – это образ, находящийся в движении, переживающий какой-то смысловой сдвиг. Для поэтики троп – это, прежде всего, изобразительное средство, инструмент смыслового синтеза значения.

Понятие тропа используется в смысловом анализе литературных образов, феноменов культуры, служит средством характеристики целых исторических эпох.

«Троп — не та форма, в которую отливается готовая поэтическая мысль, но та форма, в которой она рождается», — писал А.Г. Горнфельд [13,57].

В большинстве создаваемых классификаций главным и генетически первичным тропом признается метафора, которая рассматривается как универсальная модель и прототип всех тропов. Тропы более конкретные по смыслу – синекдоха, метонимия и др. – обычно считаются вторичными, производными от метафоры. Метафоричность понимается как наиболее общая, сущностная черта всех тропов [35,28-30]. Многие слова в языке таят в себе память некогда осуществленного над ними «метафорического насилия» [35,26-52].

Метафора содержит скрытое сравнение, образное уподобление явлений с помощью использования переносного значения слов, то, с чем сравнивается предмет, лишь подразумевается автором. Недаром Аристотель говорил, что "слагать хорошие метафоры - значит подмечать сходство" [6,13].

«Для большинства людей метафора является инструментом поэтического воображения и риторических излишеств — частью какого-то особенного, а не повседневного языка. Более того, метафора обычно рассматривается как собственно языковая характеристика, связанная скорее со словами, чем с мышлением и деятельностью. По этой причине множество людей считает, что они прекрасно обходятся без метафор. Вопреки этому мнению мы обнаружили, что метафора пронизывает нашу повседневную жизнь, причем не только язык, но и мышление и деятельность. Наша обыденная понятийная система, в рамках которой мы думаем и действуем, по сути своей метафорична.», - подчеркивают американские исследователи в книге с характерным названием — «Метафоры, которыми мы живем» [26, 165]. Широкий резонанс в литературоведении получила гипотеза Р.Якобсона о тяготении поэтов-лириков (в особенности романтиков, символистов) к метафоре, а романистов-прозаиков (в особенности реалистов) — к метонимии и синекдохе вследствие разной природы их ассоциативного мышления. Согласно Якобсону, «автор — сторонник реалистического направления метонимически отклоняется от фабулы к обстановке, а от персонажей — к пространственно-временному фону. Он увлекается синекдохическими деталями» [48,467].

Наиболее полно критериям метафоры отвечает олицетворение. До сих пор отношение метафоры и олицетворения останется не вполне проясненным в науке [35,752]. Олицетворение обычно считают первичной, наиболее древней метафорой [28,671-673], в которой образ воплощает свое значение: понятия воплощенности и олицетворенности в данном случае должны совпадать [46,320]. Принципиальная антропоморфность или зооморфность многих олицетворений доказывает присутствующую в олицетворении буквальную неразличенность субъекта и объекта – рудимент такой неразличенности, унаследованный от мифа. В олицетворении большую роль играет иносказательность, что, кстати,

доказывает ее близость к аллегории. В олицетворяющей образности, в отличие от более развитой и определенной по смыслу собственно метафорической образности, референция открывается с относительным трудом, представляет собой некоторую загадку, является смысловой тайной образа. Семантическую таинственность сохраняют в себе образы народной поэзии. По этой же причине к олицетворениям примыкают по своей семантической природе низшие формы фольклора: побасенки, загадки, пословицы и, отчасти, поговорки. Интересно, что Аристотель включает в класс метафор (по Аристотелю любой троп назывался метафорой) загадки и пословицы [6,13].

Наравне с метафорой широкое распространение среди используемых тропов имеет метонимия. Согласно «Лингвистическому энциклопедическому словарю» метонимия – троп или механизм речи, состоящий в регулярном или окказиональном переносе имени с одного класса объектов или единичного объекта на другой класс или отдельный предмет, ассоциируемый с данным по смежности, сопредельности, вовлеченности в одну ситуацию [27,752]. Основой метонимии могут служить пространственные, событийные, понятийные, синтагматические и логические отношения между различными категориями, принадлежащими действительности и ее отражению в человеческом сознании, закреплённым значениями слов, - между предметами, лицами, действиями, процессами, явлениями, социальными институтами и событиями, местом, временем и т. п. [7,65-70].

К наиболее распространённым видам метонимии относится синекдоха, где используются отношения количественного характера: берётся часть вместо целого или наоборот, единственное число вместо множественного. Различие между метонимией и синекдохой условно, точной границы между ними нет. Синекдоха отличается от метонимии тем, что оба предмета составляют некоторое единство, соотносясь как часть с целым, а не существуют совершенно автономно [27,72].

Современная стилистика стремится преодолеть перечислительный, индуктивный подход к тропам, подвести частные случаи, разновидности к родовым понятиям. Например, *автономазия рассматривается как разновидность синекдохи, катахреза - метафоры, эфемизм - перифраза* и пр.[48,467].

Однако сделать это нелегко, о чем можно судить по сильным разногласиям между исследователями в определении того или иного приема. Так, для Л. И. Тимофеева «всякое одностороннее определение, усиливающее, подчеркивающее какое-нибудь выдающееся качество предмета, является эпитетом» и «всякий эпитет "тропичен"» [36,15-18]; А.П.Квятковский же считает эпитетом только «метафорическое прилагательное, в котором заключен меткий признак сравнения» [24,156-158]; Г.Н. Пospelов рассматривает эпитет в ряду явлений «художественного синтаксиса» [31,21]. Не менее существенны расхождения в определениях синекдохи, гиперболы и литоты.

Гипербола (греч. *Hyperbole*, преувеличение) - это прием, при котором образ создается посредством художественного преувеличения. Гиперболу не всегда включают в свод тропов, но по характеру использования слова в переносном значении для создания образа гипербола очень близка тропам. Гипербола позволяет автору показать читателю в утрированном виде самые характерные черты изображаемого предмета. Нередко гипербола и литота используются автором в ироническом ключе, раскрывая не просто характерные, но негативные, с авторской точки зрения, стороны предмета [27,75].

Литота (греч. *Litotes*, простота) - это образное выражение, стилистическая фигура, оборот, в котором содержится художественное преуменьшение величины, силы значения изображаемого предмета или явления. Литота в этом смысле противоположна гиперболе, поэтому по-другому её называют обратной гиперболой [27,79].

Образный мир произведения создается посредством не одних только тропов и родственных им стилистических приемов; более того, они не обязательны в художественной речи. Однако трудно переоценить роль этих «блестков», как их называл Цицерон, в создании образного мира художественного произведения [5, 410].

Можно и далее пополнять дефинитивный аппарат, но суть – это то, что тропы появились в языке как древнейшее средство художественной выразительности не для украшения, а для единственно точного в контексте произведения образа. Поэтому тропы затрагивают, как явствует из приведенной информации, об очень глубоком древнем уровне художественного языка, невозможного без воображения и без вымысла. Тропы создают такой художественный контекст, когда и невозможное возможно. Это например, *оксюморон*.

*К тропам относятся также аллегория, символ, сравнение, развернутое сравнение.*

## 2.2. Тропы в произведениях поэта

Рассмотрим использование тропов в следующих стихотворениях Р.Фроста: «Ghost House» («Дом призраков»), «In Hardwood Groves» («В лиственном лесу»), «Out, Out!» («Вон, Вон!»), "Mending Wall" ("Починка Стены"), "The Lockless Door" ("Незапертая дверь").

«Ghost House» [67] - «Дом призраков» [64] был вторым стихотворением в сборнике «A Boy's Will» [67] - «Воля мальчика» [64], которое было напечатано в 1913 году. Но на самом деле, оно было опубликовано ранее в журнале «Youth's Companion» - «Компаньон Молодёжи» 15 марта, 1906 [68].

В стихотворении "Ghost House"- ("Дом призраков", перевод В.Бетаки) [64] условная фигура лирического героя, повествующего о доме призраков, - это некто, *кого нет в живых*.

Таинственный, часто устрашающий тон стихотворений, в сочетании с постоянными образами природы, очень характерен для Р.Фроста. В этом произведении это настроение, в первую очередь, определяет само название - "Дом призраков": оно несёт в себе пустоту, одиночество, угрозу, устрашение, смерть. В тексте повторяются слова, которые создают мрачное настроение дома: "одинокий, разрушенный, ноющий, ненужный, забытый, грустный" [64] - "lonely, ruined, aching, disused, forgotten, sad" [67].

Тем не менее, лирический герой в согласии со своим небытием, потому что это и есть закон природы. Если можно так сказать, человек и любое создание природа – зверь, дерево – паритетны, так как и тот и другие смертны: есть начало и есть конец. Есть вечный цикл жизни – Рождение и Смерть: в этом стихотворении рождение обозначено образом обновляющейся природы в двух последних строках первой и во второй строках – в контрасте с началом: «Я живу в одиноком доме. Я знаю о нём, // Что много зим назад исчез этот дом: // Бесследно исчез, кроме стен подвала, // Подвала, где света дневного мало, // И лиловой малины стебли кругом. // Решётки как щит лоза заплела, // Леса возвращаются, пашня ушла, // У яблони целая роща потомков, // И дятел стучит по-хозяйски громко» [64] (курсив мой – В.Ф.) – «I dwell in a lonely house I know // That vanished many a summer ago, // And left no trace but the cellar walls, // And a cellar in which the daylight falls, // And the purple-stemmed wild raspberries grow // O'er ruined fences the grape-vines shield // The woods come back to the mowing field; // The orchard tree has grown one copse // Of new wood and old where the woodpecker chops; // The footpath down to the well is healed" [67]. Подвал, ранее тёмный, сейчас "заполнен дневным светом", и есть "стебли дикой малины", и "возвращающиеся леса" [64] - "daylight falls // wild raspberries grow // The woods come back" [67]. А вот "тропка к колодцу", которая "давно заросла" - [64] - "the footpath down to the well is healed" [67] – это, по всей вероятности, **метафоричное значение памяти**

*о доме.* Дом-призрак уже давно забыл своё прошлое и людей из своего прошлого. Об этом говорят следующие строки: "Я не знаю, кто они, но они тут кругом, // Имена и даты съедены мхом" [64] - "I know not who these mute folk are...// Doubtless bear names that the mosses mar" [67].

Следующие два столбца написаны в более мрачных тонах: "Так странно - сердце болит всё сильнее" [64] - " I dwell with a strangely aching heart " [67]. Почему лирический герой использует наречие «странно» для «болящего сердца»? Ощутима тоска, а возможно - предчувствие несчастья. ***Неизвестность – и есть главное в настроении этого стихотворения.***

Предстоящую беду предвещает птица – несомненно, знаковая в этом произведении. Это whippoorwill - козодой. В Новой Англии существовало поверье, что эта птица предчувствует смерть человека и находится в ожидании, чтобы забрать его душу. А у народов некоторых индейских племён ***козодой жалобный*** ассоциируется с приближающимся несчастьем или смертью [69].

К финалу в стихотворении появляются два новых персонажа - lass and lad - девушка и парень. Они безмолвны, и трагичная загадка и состоит в том, что у лирического героя именно с ними ***«сложилась бы компания нечаянная...»*** [64]. - "And yet, in view of how many things, // As sweet companions ***as might be had***» [67]. Таким образом, даже молодость ничего не обновляет, она просто находится в вечном цикле жизни и смерти, границы между которыми могут быть размыты только в искусстве – в частности, в этом лирическом стихотворении. Как бы перетекающие друг в друга Жизнь и Смерть воплощают великое таинство, определения которому нет.

Стихотворение "Looking for a sunset bird in winter"[67] - "Вспоминая зимой птицу, певшую на закате"[64] содержит трудноуловимую поэтическую материю, где есть загадка, недоговоренность; если можно так сказать, ***есть то, чего нет.***

Во-первых, *нет самой птицы*, а только воспоминание о ней. Во-вторых, *неясно, какая именно была эта птица*: "Какой-то райский голосок // Звенел мне нежен и высок" (перевод. Г.Кружкова) [64] - "A bird with an angelic gift // Was singing in it sweet and swift" [67]. В-третьих, птицы в поэзии имеют *какую-то высокую, «горнюю» функцию* – они ближе к Богу, *так как* обитают в воздухе, в небе.

Итак, птицы в тексте нет. Лирическому герою почудился "взмах крыла" [64] - " a bird alight " [67]. Почему человеку что-то чудится, никому неизвестно. Во всяком случае, это заставляет задуматься о том, что в природе всегда *кто-то или что-то есть*. В мироздании есть великая загадка, и приближение к ней связано с феноменом *"устрашения"*, по И.Бродскому (цитирующего, впрочем, Лайонела Триллинга) [57].

Образ пространства в стихотворении – это «перелесок», холм вдали. Здесь и находится лирический герой-путник - по дороге домой, как почти всегда у Р.Фроста. Герой *не дома, вне дома*. Опустевшая зимой природа подчеркивается образами *"голой ветлы", "безнадёжно пустого" куста: "всё вокруг молчало"*. Вдобавок идет снег, и *исчезают все краски*: "Я видел, как садился иней // На снег – но он старался зря, // Серебряное серебря" [64] - "I judged that such a crystal chill // Was only adding frost to snow // As gilt to gold that wouldn't show "[67].

Р.Фрост часто прибегал к изображению пограничных, маргинальных образов: *"вне" или "внутри" чего-то в пространстве или во времени*. Здесь это сумерки – между днем и вечером и т.п.: "День угасал" - это в начале, а в конце: "По небу длинною грядюю // Тянулось облако седое, // Пророча тьму и холода. // Мигнула и зажглась звезда" [64] - "The west was getting out of gold // A brush had left a crooked stroke// Of what was either cloud or smoke // From north to south across the blue; // A piercing little star was through" [67].

Не останавливаясь подробно на *образе звезды*, что могло бы стать отдельной темой из-за устойчивой коннотации – Рождественская звезда, всё же стоит подчеркнуть сформулированный выше тезис: в мире, в природе ли всегда кто-то или что-то есть, вот и зажглась звезда.

Таким образом, пустынность и бесцветность природы, процитированная выше, оживает. Возникает *таинственная интрига пограничности*.

«In Hardwood Groves» [67] – «В лиственном лесу» (перевод В.Бетаки) [64] - стихотворение Роберта Фроста о цикле жизни на Земле, о бедах и испытаниях, через которые должен пройти человек.

Литературный или поверхностный смысл данного стихотворения - история жизни дерева, старые листья которого опадают, а молодые и свежие занимают их место.

На наш взгляд, всё стихотворение - одна большая метафора, передающая круговорот жизни человечества, с момента рождения людей до их смерти, а затем рождения новых.

Фрост часто использует приём повторения на протяжении всего произведения, чтобы подчеркнуть бесповоротность бытия. Общая картина рифмования преследует эту же цель.

Самая первая строка передаёт смысл рождения всё новых и новых людей день за днём: "*The same leaves over and over again!*" [67] - "*Всё такие же листья - опять и опять!*" [64]

Вторая строка - следующий шаг в жизни человека - отрыв от родного дома: "*They fall from the giving shade above*" [67].- "*Они падают от укрывающей их сверху тени*" (подстр.перев.)

Третья и четвёртая строки первого четверостишья - очередной шаг в жизни человека - вступление его в общество. Но почему автор использует именно этот цвет для определения опавшей листы- *faded brown*?: "*To make one texture of faded brown // And fit the earth like a leather*

*glove.*" [67] - "Чтобы создать единую **поблекшую коричневую ткань**, // И накрыть ею землю, словно кожаной перчаткой." (подстр.перев.).

**Faded brown** - цвет пороков общества, в которое и попадает человек, оторвавшись от дома.

Таким образом, первое четверостишие этого стихотворения - это рождение новой жизни, которая попадает в этот небыстречный мир.

Второе же четверостишие - это уже борьба, которая окружает людей, борьба за жизнь, а порой и борьба с жизнью: «...*Before the leaves can mount again // To fill the trees with another shade, // They must go down past things coming up. // They must go down into the dark decayed.*» [67] - «...Прежде, чем листья взойдут снова, // Чтобы наполнить деревья новой тенью, // Они должны спуститься мимо всего поднимающегося, // Они должны спуститься в тёмную гниль.» (подстр.перев.)

В третьей и четвёртой строках Фрост снова использует повторение, употребив повелительный глагол «*must*», чтобы передать чувство неизбежности происходящего.

«...*things coming up*» - метафора, подразумевающая молодость, то есть опять человек сталкивается с приходящей старостью.

И соответственно, «...*dark decayed*» - метафоричное значение могилы или смерти, чем и заканчивается любое рождение.

Заключительное четверостишие – смысловой повтор, где поэт говорит о новой жизни сквозь тлен «опавших»: "*They must be pierced by flowers and put // Beneath the feet of dancing flowers.*" [67] - "Их проткнут весенние острые травы, // Их паркеты истопчет пляска цветов" [64].

Фрост заканчивает стихотворение, переключаясь от третьего лица на первое. Таким образом, он переходит от метафоричного мира к миру реальному: "*However it is in some other world // I know that this is way in ours.*" [67] - "Как другие миры - я не знаю, право, // Но, во всяком случае, наш - таков." [64].

В стихотворении "Out, Out!" ярчайшим стилистическим приёмом является олицетворение, которое Фрост использует для придания ему большей живости. Пила, неодушевлённый технический предмет, описывается как сознательное существо, агрессивно рычащее и гремящее во время работы: *«Гудела циркулярная пила // Среди двора, визгливо дребезжала»* [64] - *«The buzz-saw snarled and rattled in the yard»* [67].

Когда сестра зовёт на ужин, реакция пилы подтверждает намерение автора наделить этот объект душой и сознанием: *«Пришла его сестра позвать мужчин: // "Пора на ужин". В этот миг пила, // Как будто бы поняв, что значит "ужин", // Рванулась и впила в мальчишке в руку»* [64] – *«His sister stood beside them in her apron // To tell them 'Supper'. At the word, the saw, // As if to prove saws knew what supper meant, // Leaped out at the boy's hand, or seemed to leap--»* [67]. Фрост отказывается возлагать вину за ранение на мальчика, потому что у того всё ещё «детское сердце». Он больше обвиняет взрослых за то, что те не отпустили его пораньше, до того, как случилась беда, хотя бы на мгновение дав мальчишке возможность почувствовать своё детство: *«Ну что бы им не пошабашить раньше, // Обрадовав мальчишку, -- для него // Свободных полчаса немало значат!»* [64] – *«Call it a day, I wish they might have said // To please the boy by giving him the half hour // That a boy counts so much when saved from work»* [67].

Фрост делает большой акцент на пассивность и непричастность мальчика, что очень символично в контексте именно для определённого периода времени. После переезда со своей семьёй в Англию Фрост был вынужден вернуться в Америку по причине начала Первой Мировой в 1915 году, события, которое разрушило жизни многих невинных молодых ребят. Таким образом, это стихотворение можно воспринять как критику в адрес мировых событий, которые «заставляли» мальчиков оставлять своё детство позади и безжалостно разрушали или отнимали их жизни обстоятельствами, неподвластными им.

Возвращаясь к стихотворению, мы понимаем, что мальчик уже достаточно взрослый, чтобы понять, что потерял слишком много крови, и выжить ему не удастся, но при этом он запрещает ампутировать руку, чтобы не потерять своего физического достоинства – подтекст автора об ужасах, которые происходят на полях сражений, где вражеские снаряды вмиг уродуют и калечат: *«Ты скажи, сестра, // Скажи, чтоб руку мне не отрезали!»* [64] – *«Don't let him cut my hand off»* [67].

К концу стихотворения рассказчику более нечего сказать о трагичной смерти мальчика. В то время как в первых двадцати шести строках автор очень ярко и красочно описывал действие, последние восемь строк представлены читателю абсолютно бесстрастными: *«Что тут поделаешь? Умерший умер»* [64] – *«No more to build on there»* [67] – то есть и рассказчик не может найти никакого объяснения такой нелепой смерти.

Последняя строка стихотворения переходит в состояние полнейшей отрешённости, словно равнодушие – единственный способ справиться со смертью. Так же, как и солдаты на поле боя должны игнорировать тела вокруг и продолжать сражение, так и людям этого городка Новой Англии не остаётся ничего кроме как дальше жить своей жизнью: *«Живые снова занялись -- кто чем»* [64] – *«And they, since they // Were not the one dead, turned to their affairs»* [67].

Стихотворение "Mending Wall"[67] - "Починка Стены" (Перевод М.Зенкевича)[64] - первая работа во втором сборнике стихов Р.Фроста - "North of Boston" - "К Северу от Бостона", который был опубликован после возвращения поэта из Англии в 1915 году [19,7]. Излюбленный лирический герой Фроста - фермер из Нью-Хэмпшира. Все его черты в полной мере проявились в этом сборнике и в этом стихотворении в частности.

Интересен тот факт, что самая значимая строка в стихотворении - *"Good fences make good neighbors"*[67] - *"Сосед хорош, когда забор хорош"* [64] - не была изобретением самого Фроста. Эта фраза была знаменитой

колониальной поговоркой в XVII веке, но её вариации также можно было встретить и в Норвегии ("There must be a fence between good neighbors" - "Между хорошими соседями должен быть прочный забор"), Германии ("Between neighbor's gardens a fence is good" - "Между садами соседей забор хорош"), Японии ("Build a fence even between intimate friends" - "Построй забор даже между близкими друзьями") и даже Индии ("Love your neighbor, but do not throw down the dividing wall" - "Люби соседа своего, но не убирай разделяющую стену") (Перевод мой - Фатыховой В.) [56,70].

С точки зрения формы, "Mending Wall" [67] не структурированное стихотворение, а простое повествование от первого лица в сорок пять строк. Фрост поддерживает ямбический размер, но делает его настолько гибким, чтобы сохранить разговорный манер стихотворения. Он также уклоняется от рифменных окончаний и вместо этого использует случайную внутреннюю рифму, а также аллитерацию в определённых местах: "wall, hill, balls, well" [67] - "стена, холм, кругляш, хорошо" [64].

В самом стихотворении Фрост создаёт два противоположных персонажа, у которых различное представление о том, что такое "хороший сосед". Рассказчик осуждает озабоченность соседа ремонтом стены; он видит его старомодным и даже архаичным: "He will not go behind his father's saying // He says again, "Good fences make good neighbours" [67] - "Пословицы отцов он не нарушит // "Сосед хорош, когда забор хороший" [64].

Стена - объект, созданный человеком, находится в оппозиции с природой: "Something there is that doesn't love a wall, // That sends the frozen-ground-swell under it, // And spills the upper boulders in the sun; // And makes gaps even two can pass abreast" [67] - "Есть что-то, что не любит ограждений, // Что осыпью под ними землю пучит // И сверху сбрасывает валуны, // Лазейки пробивает для двоих." [64]. Фрост называет природу

"что-то" -неведомая сила, неподвластная человеку, которая пытается уничтожить барьеры, созданные людьми на земле.

Ирония в том, что рассказчик более активен в отличие от своего соседа, хоть и осуждает его за "старомодность". Он сам назначает дату встречи, чтобы обсудить починку стены: "*I let my neighbour know beyond the hill*" [67] - "*Я известил соседа за холмом*" [64], и привязан к традиции починки стены больше своего соседа. Возможно, его скептические вопросы и шутки можно рассмотреть как попытку оправдать себя. Рассказчик по сути не отличается от своего соседа, он слишком цепляется за понятие собственности и изоляции.

Сама же стена имеет двойственное значение: её первоначальная задача - разделение и изолирование, но как мы понимаем по словам рассказчика, каждый год им с соседом приходится обсуждать её починку, то есть стена также выступает поводом для общения и развития отношений между двумя мужчинами, что было бы невозможно в абсолютно изолированном пространстве.

### **2.3. Лингвостилистические особенности стихотворений Фроста**

Стихи Фроста отличаются от большинства стихов его современников. Читая Фроста, можно заметить, что его стихи полны коллоквиализмов, а вот стилистических приемов мало. Ещё У.Х.Оден в своём эссе о Фросте заметил: "Фрост редко использует метафоры. В его поэзии нет ничего, что могло бы быть непонятным даже подростку (говоря в целом о литературе и исторических аллюзиях)" [30,31-35]. Поэтический голос Фроста - голос мудреца: он ясен и трезв. Иосиф Бродский также отметил: " В отличие от русских поэтов Фрост никогда не «выливает» себя на рояль " [57]. Простой язык – первая особенность стихов Фроста. Сначала это разговорный язык кажется просто описывающим природу. Но позже читатель начинает понимать, что эта простота обманчива. Она охватывает глубины психологического содержания: читатель находит

надтекстовый смысл о всеобщих законах бытия. Это еще одна особенность его поэзии. Сам Фрост сказал: "Стихотворение начинается с восторга, но заканчивается мудростью" [40]. К примеру, стихотворение «Nothing Gold Can Stay»[67] - «Не вечна золота цена» (перевод мой – В.Ф.)

«Nature`s first green is gold, // Her hardest hue to hold. // Her early leafs a flower, // But only so an hour. // Then leaf subsides to leaf. // So Eden sank to grief, // So dawn goes to day. // Nothing gold can stay» [67] – «Природа прежде зеленела, // Потом цветами заблестела, // Контраста держится она. // Покрылась золотом листва. // Пора настала листопада. // Был рай теперь ворота ада. // Заря выводит краски дня. // Не вечна золота цена».

В первых строках Фрост описывает молодую листву, которая имеет золотистый оттенок. Далее по хронологии – листва зеленеет, а потом опадает. Тем не менее, самый выразительный момент этого стихотворения – переход от описания природы к глубинной идее стиха. Фрост пробуждает этот скрытый смысл при помощи лишь двух слов: «Eden, grief» - «Эдем, горе». Бесспорно, шестая строка открывает путь в новое измерение. Читатель сам решает, что для него «золото» в зависимости от собственного восприятия и воображения. Можно рассмотреть это как беззаботное детство, дар любви, жизнь в целом или что-то ещё. Фрост не навязывает свою специфическую интерпретацию читателю. Это третья особенность его поэзии, а скорее, его собственная.

Четвертой особенностью поэзии Фроста является его любовь к природе, привязанность к ней. Природа всегда была ключевой фигурой стихов американского поэта. Пейзажи появляются в каждом его стихотворении, поэтому В.А.Привяткин, кандидат филологических наук, который написал диссертацию на тему «Социально-философские аспекты поэзии Роберта Фроста», назвал их "стержнем всей его поэзии"[61]. Первое его стихотворение в первом сборнике было о природе "Butterfly" - "Бабочка". Основные жизненные вопросы, кажется, "возникают" из ощущения природы. Они "расширяют" понятия природных(леса, ручьи,

камни, цветы, птицы, звезды, снег) и "полуприродных" объектов (заброшенные дома и другие ненужные объекты, которые человек возвращает природе). Эти объекты обладают, по крайней мере, тремя значениями: символ идеи, ассоциативно соотнесённый с этим объектом, "зеркало души" и сам объект.

Пятой особенностью является то, что "неизвестное" присутствует почти во всех известных стихотворениях Фроста. Например, в "West-Running Brook" - "Западная река" [64] "что-то" является центральной темой рассуждений персонажа, а "For Once, Then Something" - "Нечто там есть" [64] оказывается декларацией «реалистического» агностицизма. Это стихотворение иллюстрирует мысль Демокрита, что "истина обитает на дне колодца". Когда персонаж смотрит в колодец, он видит своё "божественное" ("godlike") отражение на фоне отраженного неба. После смены точки зрения, персонаж заглядывает под гладь воды. Ему удастся увидеть "Истину? Камешек? Нечто..." на дне колодца только лишь на мгновение. Но когда капли воды падают со стен колодца в воду, она покрывается рябью, и это "нечто" не удаётся разглядеть. *Истина* независима от человека в этом случае. Она может быть лишь камушком, но всё таки неизвестна, так как природа сама стоит на пути сознания человека.

Признанным достижением поэзии Фроста является отражение интонаций и ритмов живой речи. В этом он продолжает традицию Вордсворта, утверждавшего, что поэт – это всего лишь обычный человек, который говорит с обычными людьми. Следует отметить, что в стихах Фроста эта натуральность поэтической дикции достигается не с помощью свободного стиха или механического добавления и опущения слогов. Более того, как отмечал поэт, для него писать свободным стихом – то же самое, что играть в теннис без сетки. Дать ключ к естественности звучания стиха Фроста может его теория о «звучании смысла».

В письме Джону Т. Бартлету (4 июля 1913 г.) Фрост пишет: «Лучший способ испытать абстрактное звучание смысла – это слушать голоса за закрытой дверью, из-за которой некоторые слова до тебя не долетают, но по тону голоса можно понять, о чем говорят люди... Это и есть абстрактная живая речь. Это чистый звук – чистая форма. Тот, кого это занимает больше, чем сам предмет речи, является художником... А тот, кто хочет стать поэтом, должен научиться мастерски укладывать звучание смысла с его неупорядоченным ритмом в строку стихотворного размера» [47, 179].

### **Выводы по II главе**

Троп – «живое» литературное явление, которое всегда находится в движении, и основная цель которого – смысловой синтез значения. Теория тропов разнообразна. Начиная с древности и до нашего времени, многое было об этом написано. Классификация же их до сих пор не закреплена.

Тропы создают простор для воображения читателя. Но в тот же момент, троп можно назвать явлением «одноразовым», так как он будет функционален в рамках определённого контекста.

Поэзия Роберта Фроста принадлежит к американской культуре. В поэтическом творчестве с наибольшей полнотой выражается своеобразие исторического и культурного развития нации. Переводить поэзию другого народа – значит понять другой национальный характер, эмоциональный мир другой культуры и найти в своем языке адекватные средства для выражения этих особенностей.

О Фросте часто пишут, что в поэзии он редко пользовался метафорами, а лексика его полна коллоквиализмов. Это действительно так. Для чего ему нужно было усложнять форму, если огромного смысла содержания было достаточно. Но это не говорит о том, что он вовсе отказался от стилистических приёмов. Все тропы в его стихотворениях максимально функциональны. Он попросту не переусердствовал в их

употреблении. Простой язык, язык, близкий к народу – основная особенность его поэзии.

Анализируя произведения Фроста, мы пришли к выводу, что чаще всего поэт использовал приём олицетворения. Так как основным персонажем в поэзии Фроста является природа, ему было необходимо наделить её человеческими качествами, чтобы она «заговорила» с лирическим героем.

Поэзия Роберта Фроста в целом наполнена метафорическим смыслом, через него поэт пытается представить читателю мир таким, каким видит его он, при этом не навязывая своего своеобразного мироощущения.

**ГЛАВА III**  
**«АМЕРИКАНИЗМ» ОБРАЗА МИРА Р.ФРОСТА**

### 3.1. Роберт Фрост – народный поэт

Под народностью обычно понимают степень близости широким массам, всему народу художественного произведения или всего творчества определенного писателя. Представления о народности зависят от того, как определяется содержание самого понятия "народ".

А народный поэт – это источник силы, света, надежды, а порой и рассказчик правды жизни красивым языком лирики, «отражатель» духовного мира людей.

Народный поэт – это тот, которого будут слушать и вдохновляться, уважать и почитать за близость духа, за красоту и простоту слова.

Но что именно делает Фроста «американским», поэтом «собранных» народностей?

Несмотря на то, что Америка вмещала огромное количество народностей, а соответственно, и различных мировоззрений, мышлений и отношений к жизни, Фросту удалось найти «ключ» к такой пёстрой публике.

Но литературная слава не обязательно означает популярность и признание. Потребовалась вторая мировая война, чтобы на Фроста обратила внимание широкая публика. В 1943 году для поднятия боевого духа Совет по книгам военного времени распространил среди американских экспедиционных сил пятьдесят тысяч фростовского «Войди!». К 1955 году его «Избранные стихотворения» вышли четвёртым изданием, и уже можно было говорить, что его поэзия приобрела статус национальной [57].

По мнению Кашкина, небогатая внешними событиями жизнь Фроста одновременно и насыщена и проста. Неторопливый деревенский труд приучил его к вдумчивости, учительство выработало простой, доходчивый язык и вместе с работой в газете, как говорит сам Фрост, сделало его «понятным поэтом».

В стихах мягкого Фроста налицо правда жизни, но как она бывает иной раз безжалостна и жестока. В основе многих его драматических сюжетов – проклятие чувства собственности, разъединяющее людей, породившее хуторский уклад с его гнетущим одиночеством. Всё тут моё: мой дом, мой луг, моя ограда, мой цепной пёс, даже мои могилы на собственном кладбище, тут же на дворе моей фермы. Эти могилы ещё усугубляют одиночество живых, мёртвые гнетут всё живое.

Фрост вовсе не хочет сгущать краски. Но когда он пишет о сердобольной фермерше («*Death of the hired man*» - «Смерть батрака»), приютившей старого батрака, который перед смертью приплёлся в дом своих прежних хозяев, то и фермерша, говоря об умирающем, не находит другого сравнения, как «*приблудившийся пёс*» (перевод Степанова С.) [64] – «*Than was the hound that came a stranger to us*» [67]. Фрост, конечно понимает истоки этой отчуждённости и чёрствости. Недаром он так подчёркивает то, как отзывается собственник на малейшую угрозу для своего кармана, как не останавливается ни перед чем нынешний хозяин при малейшем притязании на своё право и место в жизни у тех, кто этих прав так или иначе лишён. Фрост показывает, что это чувство собственника нарастает, как снежный ком, и способно обрушиться лавиной на голову даже мнимого соперника [23, 198-199].

Возможно, боязнь за своё имущество, собственничество в его предельной стадии и есть отражение американизма в творчестве поэта. Это для нас – иностранных читателей – подобное явление немного дико, так как наше мировоззрение отличается от народа, который привык отвоёвывать *своё* то у соседа, то у природы. А для американцев-фермеров того времени – это были актуальные вопросы и проблемы, в которых, находя себя, они чувствовали близость души поэта их собственной.

Ведь, описывая с какой «жадностью» собирает хозяин свои яблоки в «*After apple picking*» («После сбора яблок»), или с какой дотошностью два соседа обсуждают починку забора, разделяющего их владения в «*Mending*

wall» («Починка стены»), Фрост не пытается их осмеять, наоборот, он показывает обычных людей с их обычными проблемами.

Чувство собственности не есть жадность, корыстолюбие, скупость или эгоизм. Это естественное для человека стремление к созидательному труду, оно подобно чувствам рабочего, создающего народные блага, но отличается от последнего самостоятельностью собственника, а, следовательно, совмещением в лице собственника и хозяина и производителя. Итак, собственник - это не просто владелец, но и управленец, радетьельный хозяин и, если надо, и сам работник – именно об этом и пишет Фрост, будучи сам фермером.

«Чувство собственности — инстинкт, четвертый по значению после чувства самосохранения, голода и либидо. Кто не верит, пусть попробует отнять у шестимесячного младенца его погремушку. Сказавший “любовь и голод правят миром” вполне мог расширить эту диаду до триады именно за счет чувства собственности, хотя его трудно уложить в размер. Словосочетание “этика и эстетика любви” не удивит никого. Надо добиваться положения, при котором никого не удивит и словосочетание “этика и эстетика собственности”. Можно сказать, что именно это — одна из главных тем творчества Фроста.

Кстати, всякий психолог скажет вам, что чувства любви и собственности связаны гораздо сильнее, чем это склонно признавать большинство поэтов. Фрост явно не стесняется таких признаний. Это его серьезная заслуга. Число человеческих драм — включая ужасные трагедии, — спровоцированных “четвертым инстинктом”, вряд ли уступает числу драм и трагедий любовных. Думаю даже, что сильно превосходит. Но удовлетворение этого инстинкта способно и делать человека по-настоящему, глубоко счастливым», - пишет Николай Работнов в своей статье «Чувство Хозяина» [62].

Выражением народной признательности поэту являются такие факты из его биографии, как приглашение для выступления на

инаугурации президента Дж.Кеннеди в 1961 году, а также отправка его послом доброй воли в Советский Союз в 1962. Также Фрост был единственным поэт, четырежды удостоенный Пулитцеровской премии, самой престижной литературной награды США [19,5-7].

### 3.2. Трагичность мировоззрения

В поэзии Р.Фроста очевиден устойчивый драматизм. Как можно его объяснить? Из всего написанного выше можно сделать несколько выводов об источниках этого настроения.

В первую очередь, это, конечно, **сама биография поэта**. Фрост лишился в жизни многого и многих. Тяжёлые потери наложили свой отпечаток на его творчество. Может возникнуть предположение психических срывов, учитывая, что Р.Фрост несколько раз пытался покончить жизнь самоубийством.

Во-вторых, как писал исследователь творчества Р.Фроста А.Зверев, **«воссоздавая жизнь природы и течение деревенских будней с их кажущимся однообразием, поэт обнаружил в этой монотонной хронике глубокий драматизм**. Его книги «Нью Хэмпшир» (1923), «Ручей, текущий на Запад» (1928), «Дальний горизонт» (1936) и другие вплоть до последнего сборника «На вырубке» (1962), проникнуты сдержанным лиризмом и «чувством печали, которое не вызывает ни к каким утешениям», поскольку утешения невозможны, когда речь идёт о хрупкости бытия, об эфемерности высоких нравственных идеалов, не способных обуздать эгоистические порывы, создающими между людьми пропасть отчуждения, об исчезнувшей гармонии отношений человека и природы и о конечной непостижимости законов универсума» [19, 2].

Следующая причина трагичности мировоззрения поэта – **две мировые войны**, которые пришлось на его осознанный период жизни, и с которыми он так или иначе связан. Характеризуя своё мироощущение, Фрост говорил: «Единственное, на что я решительно неспособен, это

испытывать состояние безнадёжности». Его творчество воспринималось как вызов «поэзии отчаяния», которая стала преобладающим веянием после Первой мировой войны [19, 2].

А вторая мировая война послужила толчком к знаменитости Фроста. Благодаря своему стихотворению «Войди!» он стал известен широким массам и получил заслуженную признательность.

Его часто называли «the quiet poet», так сказать «тишайшим» Фростом. Но эта тишина только на поверхности, под которой таится **подспудный трагизм исчерпавшей себя Новой Англии и её фермерства**. Но тема «новой Англии» в творчестве Р.Фроста очень значительна.

Первые две книги стихов Фроста были изданы в Англии. Но недаром вторая из них называлась "North of Boston" ("К северу от Бостона"). Если у себя в США он мог казаться продолжателем Вордсворта, то англичане считали его американцем. Ни детство в Калифорнии, ни годы, проведённые в Великобритании, почти не оставили следов в его творчестве. Настоящей жизнью для него остались трудовая юность и одиннадцать лет фермерства в Нью-Гэмпшире. Настоящей его родиной была, конечно, Новая Англия.

Новая Англия - это родина Эмерсона, Готорна, Лоуэлла, О'Нила, Уиттера, Торо, Эмили Дикенсон. В стихах Фроста явственно ощущается своя, новоанглийская традиция поэзии последних трёх авторов. Это естественно - Фрост прикоснулся к академической среде. Но он не книжный поэт, он свободен от той вторичной, а иногда нарочитой учёности, которая свойственна была в подчёркнутом виде Лоуэллу, а в более слабой степени и Лонгфелло. Творчество Фроста питалось впечатлениями окружающей его жизни и при всех его скитаниях настроено было на один довольно узкий диапазон волн. Для него как бы не существует ни академический Бостон, ни индустриальный Лоренс, ни

курорты побережья, а существует лишь деревенская Новая Англия [23, 192].

Однажды Фрост посетовал, что нелегко тягаться с Достоевским, когда жизнь не так трагична. Ошибочное суждение, которое в известной мере опровергается творчеством самого Фроста. У него найдётся сколько угодно мнимых пасторалей и буколик, которые, по сути дела, таят трагедию одиночества, порождённую «идиотизмом деревенской жизни», и сколько угодно маленьких, незаметных трагикомедий («Закон»), а то и трагедий, которые под стать болезненным ситуациям многих позднейших драм О'Нила. Они и по форме скорее драматические сцены в стихах.

Сквозь эпически описательную обыденность проступает у Фроста сознание неблагополучия окружающего, нарастает отталкивание от давящей действительности, всё учащаются попытки заслониться от неё то умиротворённой лирикой, то одинокими стоическими раздумьями, но на поверку идиллия то и дело оказывается трагичной, уход от действительности заходит в тупик, и всё больше прорывается у Фроста горьких, пессимистических ноток.

У очень сумрачного английского писателя Томаса Харди есть книга, названная «Насмешки жизни». В стихах мягкого Фроста налицо правда жизни, но как она бывает иной раз безжалостна и жестока. В основе многих его драматических сюжетов – проклятие чувства собственности, разъединяющее людей, породившее хуторский уклад с его гнетущим одиночеством. Всё тут моё: мой дом, мой луг, моя ограда, мой цепной пёс, даже мои могилы на собственном кладбище, тут же на дворе моей фермы. Эти могилы ещё усугубляют одиночество живых, мёртвые гнетут всё живое [23, 198].

Таким образом, из всех этих событий – смерти близких, бедность, войны, исчерпавшая себя Новая Англия – вытекает общая картина трагичности мировоззрения поэта. Таковы мнения исследователей

Р.Фроста. Но есть и нечто иное, касающееся именно личности этого поэта и его менталитета.

«Он действительно был американским поэтом по самой своей сути, однако нам следует выяснить, из чего же эта суть состоит и что означает термин “американский” применительно к поэзии и, возможно, вообще» [57].

Далее И.Бродский, ссылаясь на очерк У.Х. Одена, пишет о *паритете* природы и лирического героя (часто являющегося alter ego автора) в американской поэзии: ввиду того, что в ней нет того громадного пласта культурных и исторических ассоциаций и коннотаций, какие определённо имеет английская культура, поэтическая встреча человека и, например, дерева - это, в сущности, встреча эпидермы с корой, единых в мироздании, а кто кого переживёт - это “бабушка надвое сказала” [57].

Поэзии Р.Фроста это присуще всегда. Исходя из указанных выше аналитических положений и полностью принимая их, любопытно рассмотреть такие стихотворения Р.Фроста, где представлены, выражаясь очень банально и неточно, встречи его лирического героя с природой. Очевидна какая-то *функциональность* (по крайней мере - не праздность) присутствия фростовских персонажей на природе - в общем-то, буквально *в природе*. Они там живут, трудятся, что-то другое, но только не прогуливаются. Они никогда не “туристы” - даже больше: они диаметрально далеки от “туризма”, и поэтому не настроены на отдых или удовольствие. Они - часть жизни, причём - именно работающая, функциональная (по крайней мере, мыслящая) часть. Уместно вспомнить высказывание Г.Гачева о том, что сэндберговская трава говорит: “Let me work!” (“Дай мне работать!” - а не “расти”) очень “по-американски”, т.е. “операционально”, как выражается литературовед [10, 310]. Возвращаясь к мысли У.Х.Одена и И.Бродского о том, что американский поэт как бы вступает во взаимодействие с природой, уместно предположить, что оба -

и поэт, и природа - субъекты, и никто никогда не объект влияния. Таким образом, и люди, и природа именно **“операциональны”** - оба они в действии, в **воздействии** друг на друга (то же самое содержится в “Листьях травы” У.Уитмена). Р.Фрост часто упоминает *фермы* (“Гора” /”The Mountain”/, “Старик зимней ночью” /”An Old Man’s Winter Night”/) *сады, огороды* (“Прощай. Оставайся холодным” /”Good-by and Keep Cold”/, “Смерть работника” /”The Death of the Hired Man”/), *какие-то ремёсла и просто каждодневные хозяйственные дела* (“Точильный круг” /”The Grindstone”/, “Починка стены” /”Mending Wall”/). Нередко Р.Фрост отмечает *вехи и конечность жизни* (кладбище в “С удобной точки” /”The Vantage Point”/, давно опустевший дом в “Переписи населения” /”The Census-Taker”/). Ощущается непрерывность природы и конечность отдельных существ - иногда безразлично, люди это или лесные звери, а может быть - и домашние животные. И те и другие “вписаны” в постижение жизни (“Медведь” /”The Bear”/, “Двое видят двух” /”Two Look at Two”/) [64]. И те и другие не приручены в буквальном смысле слова, т.е. они **самобытны и “суверенны”**.

Как пишет в своей статье Л.Абдуллаева, [4, 36-38], «в мироздании есть великая загадка, и приближение к ней и связано с феноменом **“устрашения”**, по И.Бродскому (цитирующего, впрочем, Лайонела Триллинга) [57]. В известнейших “Войди!” /”Come in!”/, “Что-то было” /”For Once, Then, Something”/, “Страх” /”The Fear”/, “Смех Демидурга” /”The Demiurge’s Laugh”/, “Остановка зимним вечером в лесу” /”Stopping by Woods on a Snowy Evening”/ очевидно, по меньшей мере, смятение перед таинственной силой - видимо, непостижимой - в этом и состоит мощь упомянутого “устрашающего” начала. Возможно добавить, что если лирический герой и природа паритетны, то и природа может испытывать “устрашающее” влияние человека, а иначе зачем же ушёл из леса бог Пан (“С нами Пан” /”Pan with Us”/)? Язычество кончилось, человек стал иным - подчас опасным (возможно, тоже “устрашающим”) или загадочным,

непонятным для природы. Сама американская география даже в названиях сочетает в себе присутствие естественно-природного (родного для континента) индейского начала и активного эмигрантского, с очевидной этимологией этих географических названий: “Великие озёра” или “Большой каньон”, при всей их “похожести” на индейские имена собственные - это ведь характеристики природных феноменов “извне”, а не названия “изнутри”, какими являются для эмигрантского слуха, например, Айдахо или Миссисипи - непонятность этих и многих других индейских названий сродни заклинаниям, сакральным, колдовским, языческим словам давно ушедшей эпохи. Кроме того, как пишет В.П.Руднев, “у имени собственного этимология - это всё, что у него есть, и поэтому она для него чрезвычайно важна... ” [34, 15].

Очевидно, что пафос многих стихотворений Р.Фроста - это одновременно и взаимодействие природы и человека, и “устрашение” (т.е. не столько состояние страха, сколько воздействие, влияние). Показательно в этой связи, что в несравненной “Остановке зимним вечером в лесу” есть хозяин леса, живущий в деревне, но только кто он? Что позволяет переводить первые строки почти противоположно? - “Whose woods these are I think I know, // His house is in the village though; // He will not see me stopping here // To watch his woods fill up with snow”. - “Я угадал, чей это лес, // Да ведь лесник живёт не здесь, // Он вряд ли выйдет на меня, // Пока метель метёт с небес” (В.Топоров); “Чей это лес, не знаю я; // Вокруг ни дыма, ни жилья. // На лес, на тёмный небосвод // Смотрю, дыханье затая” (Вл. Васильев); “Мне кажется, я знаю, чей // Огромный лес, но из своей // Глуши он вряд ли различает // Меня и след моих саней” (Т.Гутина) [64].

Последняя строфа позволяет, как и в случае с анализом стихотворения “Come in!” И.Бродского, подозревать, что столь желаемое возвращение путника к домашнему очагу есть - пока ещё! - продолжение жизни, и лес пока ещё не поглотит лирического героя, но как показательно, что “the woods are lovely, dark and deep, // But I have promises

to keep.// And miles to go before I sleep, // And miles to go before I sleep” . - “Лес дивен: мрак и глубина. // Но обещаниям верна // Душа. И много миль ещё до сна. // И много миль ещё до сна” (пер. Т.Гутиной) [64]. Герой был в предощущении смерти - есть чего “устрашаться”. И герой был один - определённо без других людей - *один*, по В.Гольшеву.

Человек и природа - как бы **субъекты диалога**. В природе “что-то есть” (по близкому смыслу заглавию стихотворения), или кто-то есть (“Страх”, “Остановка зимним вечером в лесу”). Возможно, по И.Бродскому, этот “кто-то” и есть *alter ego* поэта, но это ничего не меняет, так как стихи только и пишут поэты, но читают и понимают их, как известно, многие люди.

История США позволяет утверждать, что в генетический код нации входило новое рождение людей на новой земле (после того, как они переплывали океан и оставались живы), с которой переселенцы вступали как бы в деловые отношения, правомерно рассчитывая на то, что эта земля их прокормит или они сами прокормятся на этой земле, что в смысле поэтической темы отнюдь не одно и то же, потому что люди и земля - субъекты взаимодействия и одинаково активны. При этом американец-переселенец часто, прежде всего, “доверял самому себе”, по Р.У.Эмерсону, и был выраженным индивидуалистом. Многократно отражённые американским искусством и литературой плюсы (например, бесценный личный опыт) и минусы (в частности, потрясения, “урашения”, испытанные в одиночку и которыми нельзя ни с кем поделиться) этого индивидуализма, т.е. та цена, которую за него приходится платить, - и есть устойчивые составляющие американского менталитета, отражённые в поэзии Р.Фроста.

Известный переводчик В.Гольшев, объясняя свое понимание силы американской литературы, упоминает что “в Америке лучшие книжки написаны про отдельного человека, визави общества - не обязательно против, но он - *один*. И это самое главное... есть некоторая

*неприрученность* (курсив мой – В.Ф.), трагедия возникает гораздо большего масштаба, чем нынче в Англии” [12, 5-7].

В сущности, это и есть экзистенциальное одиночество. Человек обречен быть один, он не может выйти за рамки самого себя, как ни понимай это «я» - и в его физической, и в его духовной сущности.

Что бы ни писали о Фросте – он фермер, он пишет о каждодневности, он пишет о природе - как все большие поэты, Фрост всегда пишет о загадке мироздания, о тайне бытия. Интересно проиллюстрировать это на анализе стихотворения “For Once, Then, Something”.

«Others taunt me with having knelt at well-curbs // Always wrong to the light, so never seeing // Deeper down in the well than where the water // Gives me back in a shining surface picture // **Me myself in the summer heaven godlike // Looking out of a wreath of fern and cloud puffs.** // Once, when trying with chin against a well-curb, // I discerned, as I thought, beyond the picture, // Through the picture, a something white, uncertain, // **Something more of the depths** - and then I lost it. // **Water came to rebuke the too clear water.** // One drop fell from a fern, and lo, a ripple // Shook whatever it was lay there at bottom, // Blurred it, blotted it out. What was that whiteness? // **Truth? A pebble of quartz? For once, then, something**». Вот его подстрочник: «Иные смеются надо мной, когда я наклоняюсь над колодцами, // Всегда враждебными свету, и поэтому никогда не вижу // Глубже, лучше, чем то, что вода // Возвращает мне блестящую поверхность портрета // Моего, **подобного божеству летнего рая // В венке (гирлянде) из папоротника и движущихся облаков.** // Однажды, когда я, упираясь подбородком в сруб колодца, // Разглядел, как мне показалось, в дали отраженья, // Через отражение, что-то белое, неопределённое, Что-то **больше глубин** - и затем я потерял это - // **Вода упрекнула** слишком чистую воду. // Одна капля упала с папоротника, и, слушай, рябь // Сотрясла всё, что лежало на дне, //

Затемнила и скрыла всё. Что это была за белизна? // **Истина? Или камешек? Что-то было».**

Вот поэтический перевод В.Кормана [64]:

«Другие мне твердят, не засти свет, // как станешь на колени у колодца, // иначе не увидишь в глубине // блестящей на **поверхности картины: // обожествлённый лик свой в небесах, // в венце из трав и в облачной оправе.** // Так я упёрся подбородком в сруб // и смутно различил за той картиной // и сквозь неё белеющий предмет. // Он был внизу и вмиг исчез из вида.// **Вода дразнила зренье, помутнев, - // то папоротник сбросил сверху капли. // Всё бывшее на дне укрыла рябь, // и я дивился: что же там белеет? // Не истина – так кварц! Но что-то есть».**

Вот перевод Г.Кружкова под заглавием [64]: «**Что-то было»:**

«Я, наверно, смешон, когда, склонившись // Над колодцем, но не умея глубже // Заглянуть, - на поверхности блестящей // Сам себя созерцаю, **словно образ // Божества, на лазурном фоне неба, // В обрамлении облаков и листьев.** // Как-то раз, долго вглядываясь в воду, // Я заметил под отраженьем четким - // Сквозь него - что-то смутное, иное, // Что сверкнуло со дна мне - и пропало. // **Влага влагу прозрачную смутила,** // Капля сверху упала, и дрожащей // Рябью стерло и скрыло то, что было // В глубине. **Что там, истина блеснула? // Или камешек белый? Что-то было».**

Вот перевод С.Степанова [64]:

Пусть смеются, когда, встав на колени, // Я заглядываю в колодцы, хоть, обманутый светом, // **Никогда ничего не вижу, глубже воды, // Кроме собственного отраженья, - этаким бог // В летнем небе, увенчанный папоротником и облаками.** // Но однажды, вытянув над колодцем занемевшую шею, // Я заметил, или мне лишь помстилось, нечто за отраженьем, // Белое нечто сквозь него смутно мелькнуло, // Из глубины нечто, лишь на миг - и исчезло. // **Чистой слишком воде вода попеняла.** // Капля упала с папоротника, стерла рябью, // Чем бы там оно

ни было, то, что на дне, // Смыла, смела... Что ж там все же белело? // **Истина? Камешек? Нечто там есть, раз уж было.**

Вот перевод Ю.Комаровой[64]:

**Что-то есть...**

«Поучали меня, стоящего на коленях у колодца, // где свет **всегда неверен**, // что никогда не увидать глубже воды, // возвращающей сияющую картинку // **меня же, в небесно-летнем богоподобном облике, // выглядывающем из нимба папоротника и облаков.** // Однажды, вытянув подбородок над срубом, // я разглядел, кажется, за картинкой, // сквозь картинку - что-то белое, неопределённое, // нечто большее, чем глубина - и потерял это. // Лишь вода упрекнула себя за чистоту. // Одинокая капля упала с папоротника - и вот! - // зыбь поколебала то, что лежит на дне, // **затуманила, стёрла это. Что это было? // Истина? Кусочек кварца? Что-то ведь есть, раз было».**

Поэтика стихотворения чрезвычайно интересна: она «зазеркаливает» отражение человека – лирического героя – с чем-то? кем-то? иным. С одной стороны, это колодец – уход вниз, в бездну. С другой – там вода, а в ней отражается небо с движущимися облаками и сам герой в венке из папоротника. **Таким образом, это бездонное пространство мироздания, помноженное на отражение, это низ и верх одновременно, это ад и рай. Но весь драматизм, трагизм человеческой жизни в невозможности это узнать, в неабсолютности человека, в его сомнениях, в его бренности.**

Вот это, кажется, и есть **главное в поэзии Р.Фроста.**

Таким образом, при всей внешней простоте лирики Р.Фроста, его сложнейшая на самом деле поэзия обладает составляющими, которые возможно объяснить через культурологические категории: «Картина мира», «Вне и внутри», «Здесь и там», «Измененные состояния сознания», «Неомифологизм»[34, 46-49].

Так например, организация пространства большинства стихотворений поэта – это постоянная **пограничность, маргинальность**

положения либо лирического героя, либо какой-то ситуации. Всегда что-то рядом с «вне» и «внутри», а где – это и есть загадка бытия. **Картина мира** также очень причудлива: с одной стороны, это простота фермерского взгляда на каждодневную жизнь, с другой – постоянное ощущение тайны мироздания, природы. А это и есть **неомифологизм**, потому что именно мифа «сдвигают» в сторону вымысла реальный, как говорят сейчас, опыт (в общем, так называют практическую сторону жизни). Дело даже не в том, что в поэзии Фроста встречаются мифологические существа – например, бог Пан, а, скорее, в том, что возникает и ретроспектива, и перспектива одновременно, иногда на самых простых примерах. В лесу, например, вот старое дерево – вот молодое. Для поэта время поворачивается и вперед: вот молодая поросль, которой еще жить и жить, и назад: вот дерево уже упало и почти труха. Так и появляются **тропы**. Они позволяют охватить глобальное пространство и время – гипербола, и сжать его – литота, и перенести значение какого-то понятия на что-то другое – метафора, и сдвинуть немного в сторону – метонимия, и сравнить что-то с чем-то – сравнение. Тропы вырастают из художественного ощущения безбрежности и конечной непознаваемости бытия, так и возникает трагизм, от которого не свободен ни один большой поэт.

Трагизм Р.Фроста помножен на экзистенциальное мироощущение XX века – с его колоссальными испытаниями техникой, разумом, цинизмом и скепсисом, с его глобальными потерями изначального природного и религиозного потенциала. Американская гражданская свобода позволяла ощутить это одиночество особенно остро. И это было не только в поэзии Р.Фроста, но и англо-американского поэта У.Х.Одена (Wystan Hugh Auden; 1907 -1973). По большому счету, это мироощущение к концу XX века в поэтическом мире стало обычным. Примерами могут служить очень многие имена - скажем, английский поэт Д.Уолкотт (Derek Alton Walcott; род. В 1930-м г., Нобелевская премия 1992 г.) или

немецкая поэтесса Г.Мюллер (Herta Müller, род. В 1953 г., Нобелевская премия 2009 г.).

### **Выводы по III главе**

Поэзия Фроста проста и незамысловата на первый взгляд. Но глубинный смысл таится в каждой строке, в каждом слове его стихотворений. Казалось бы, как обычный фермер может писать о таком великом и таком масштабном... Фермерство для Фроста – лишь средство для содержания семьи. В этом и есть очередное отличие американца от, например, русского поэта. Можете ли вы представить Пушкина поэтом-фермером? Или Лермонтова – поэтом-ремесленником? Для американца быть просто поэтом или писателем недостаточно. А тем более, как известно, Фрост получил признание уже в довольно зрелом возрасте, не мог ведь он всё это время провести в ожидании славы.

В этой главе мы показали, что определяет Фроста, как поэта-американца. В первую очередь, это чувство собственности, порой гнетущее, но неотъемлемое. И также пришли к выводу, что это не есть плохо, это лишь констатация факта, та часть американского мироощущения, которую поэт подчеркнул в своём творчестве.

Поэзия Фроста трагична. Наверно, не могло быть иначе. Как мы писали в первой главе данной магистерской диссертации, творчество автора – отражение его внутреннего alter ego, а жизнь Фроста тяжела, полна потерь и лишений. Таким образом, мы пришли к выводу, что трагичность мировоззрения – отпечаток реалий, пережитых поэтом. Это: смерти близких, исчерпавшая себя Новая Англия, которую, как мы можем сделать вывод, Фрост любил, две мировые войны.

Но было что-то грустное и в самом Фросте, что не связано напрямую с его биографией. Его собственное мировосприятие, внутреннее трагическое состояние. Его лирический герой всегда или почти всегда одинок. При этом он не против природы или общества, он просто один,

сам по себе, но от этого не страдает. Возможно, это очередная черта американского образа мира.

Трагичность поэзии Фроста не ужасна, она лишь возвращает читателя к тайне Мироздания, заставляет остановиться, прислушаться, задуматься...

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Согласно поставленной теме, магистерская диссертация посвящена лингвостилистическому анализу тропов в поэзии Р.Фроста. Новизна исследования дополнительно к сказанному, определялась тем, что, по мнению большинства исследователей, тропов в лирике великого американского поэта не так уж и много, язык его прост и приближен разговорному – что называется, «без затей». Но в творчестве Р.Фроста есть великая тайна. В принципе все его творчество – метафора загадочности бытия. Природа – и аллегория, и символ чего угодно – и Бога, и непостижимости творения, вечной тайны. Таков основной вывод из проделанной работы, главным образом – аналитической.

Итак, в отношении **идейно-тематических особенностей** поэзии Р.Фроста выводы таковы:

- Поэт был воплощением **духа американского фермерства «новой Англии»** - в его ретроспективе и в настоящем. Поэтому его стихотворения гораздо «плотнее» по содержательному объему, чем просто какие-то каждодневные природные или бытовые зарисовки.

- Природа в поэзии Фроста безбрежная тема, но **природа не существует в лирике без человека**. Они составляют и единство, и оппозицию друг другу. По мысли Г.Гачева и некоторым положениям Л.Гумилева, эмигрантские культуры отличаются от неэмигрантских именно тем, что **человек и природа** относятся друг к другу как **субъекты**, которым нужно вступить в какие-то функциональные отношения. Так возникает устойчивый образ «вне» и «внутри»: лирическому герою постоянно нужно определяться с этими понятиями, выстраивая новый дом.

- **Образ времени и пространства** отличается объемностью и мощностью, так как он выводит поэтику произведений Р.Фроста на **мифологическую** высоту: это космос бытия. Человек, зверь или дерево исчезнут, но природа останется. Так возникает ощущение

пролонгированности происходящего, даже если дается какая-то импрессионистическая картинка, как, например, в «For Once, Then, Something».

- Особую роль играет в лирике Р.Фроста **экзистенциальное мироощущение** – человек ощущает трагичность и конечность бытия. Его мир принадлежит, по большому счету, только ему; поделиться им ни с кем не то что невозможно, но этот мир никогда не бывает адекватен и равен миру другого.

Такие идейно-тематические особенности обуславливают поэтику произведений. Все это соответствует раскрытию задачи - изучению **оригинальности мироощущения и мировоззрения автора, его менталитета («американизма»)**.

Очевидно, неправы те исследователи, которые упрощают Р.Фроста, видя в нем некоего фермера, склонного писать стихи простым языком, буквально без всякой иносказательности. Между тем, тропы – это, как было указано в магистерской диссертации, не просто средства иносказательности с целью выразительности – это «сдвигание» реального в сторону образности, в сторону художественного вымысла. Поэтому, по большому счету, вся поэзия Р.Фроста **аллегорична, символична, метафорична**.

Аналитическая часть работы показала, что поэт использовал самые разнообразные средства художественной выразительности.

Согласно задачам исследования, оригинальность использования тропов в поэтических произведениях, представленных в аналитической главе, была показана. Это **олицетворения, метафоры, сравнения, символы, метонимии, эпитеты** (на примерах стихотворений «Mending Wall», «After apple picking» из сборника «North of Boston»; «In Harwood Groves», «Ghost House», «Wind and a Window Flower» из сборника «A Boy's Will», «The Lockless Door» из сборника «New Hampshire»). Очевидно, что тропы только тогда «работают», когда, они «вписываются»

в контекст произведения, когда «оживляют полотно». Троп всегда функционален. Например, в жанре лирического стихотворения «Come in!», похожего на послание, эпистолу, совершенно очевидно что «колонный мрак» - «the pillared dark» соотнесен с храмом, а дрозд, допевающий последнюю песню с риском для жизни, с поэтом. Таким образом, «Come in!» - это аллегория скоротечности жизни, где поэт уже умирает, а путник еще жив; где луч заката похож на нож, где путника пока еще не позвали в лес – очевидно, это символ загадочности бытия, и путник пока ещё остался на краю леса – ещё жив.

Стихотворения Р.Фроста, таким образом, представляют собой оригинальное американское и, вместе с тем, общечеловеческое наследие – и по идейно-тематической направленности, и художественному наполнению. Именно тропы придают поэтическую оригинальность творчеству Р.Фроста.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Каримов И.А. Гармоничное развитое поколение – основа прогресса Узбекистана // Собр.соч. - т. 6. – Ташкент: Узбекистан, 1998. – 312 с.
2. Каримов И.А. Узбекистан на пороге достижения независимости. - Ташкент: Узбекистан, 2011. – 384 с.
3. Каримов И.А. Доклад на открытии международной конференции «Историческое наследие учёных и мыслителей средневекового Востока, его роль и значение для современной цивилизации» от 16.05.2014. Интернет источник - <http://uza.uz/ru/politics/vystuplenie-prezidenta-respubliki-uzbekistan-islama-karimova-na-otkrytii-mezhdunarodnoi-konferentsii-istoricheskoe-nasledie-uchenykh-i-myslitatelei-srednevekovogo-vostoka-ego-rol-i-znachenie-dlya-sovremennoi-tsivilizatsii-16.05.2014-28570>.
4. Абдуллаева Л.Х. Фрагменты наблюдений над образностью Р.Фроста. - Хорижий филология. - 2004. - №1 (10).
5. Античные теории языка и стиля под общей ред О.Фейненберг. – М.-Л.: ОГИЗ. - 1936. – 340 с.
6. Аристотель. Риторика.// Античные риторики. – М.: изд. МГУ, 1978. – 295 с.
7. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 896 с.
8. Введение в литературоведение под ред. Пospelова Г.Н. – М.: «Высшая школа», 1983. – 327 с.
9. Вейдле В. Эмбриология поэзии. Статьи по поэтике и теории искусства. М.: Языки славянской культуры, 2002.
10. Гачев Г. Национальные образы мира. - М.: Сов.писатель. - 1988. – 512 с.
11. Гей Н.К. Художественность литературы. Поэтика. Стиль / Н.К. Гей. - М., 1975. - 471 с.

12. Гольшев В. “Ты находишься при хорошем деле...” в рубрике “Трибуна переводчика”. - “Иностранная литература”, 1997, № 5.

13. Горнфельд А. Г., Фигура в поэтике и риторике, в сб.: Вопросы теории и психологии творчества, 2 изд., т. 1, Хар., 1911.

14. Гуревич В.В. English stylistics // Лексика и стилистика английского языка. – М.: Изд-во «Флинта», 2009. – 72с.

15. Другая дорога: Стихотворения. / Составление, перевод, предисловие Г. Кружкова. — М.: АРГО-РИСК; Прогресс, 1999. – 456 с.

16. Есин А.Б. Время и пространство.- Литературоведение. Культурология. - Москва: Флинта-Наука. - 2003. – 680 с.

17. Засурский Я.Н. Американская литература XX века. – М.: изд. Московского университета. – 1984. – 504 с.

18. Зверев А. “Роберт Фрост. Стихи”. Москва, “Радуга”, 1986 г. – 246 с.

19. Зенкевич М.А. Роберт Фрост и его поэзия // Из девяти книг / Р. Фрост. – М. : Изд-во иностр. лит., 1963.

20. Избранная лирика / Пер.М. Зенкевича и А. Я. Сергеева. — М.: Молодая гвардия, 1968. – 48 с.

21. История американской литературы / под ред. проф. Самохвалова Н.И. Часть II – М.: Изд-во «Просвещение», 1971. – 319 с.

22. Из девяти книг. — М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1963.

23. Кашкин И.А. Для читателя-современника (Статьи и исследования). – М.: Советский писатель, 1977. – 559 с.

24. Квятковский А. П. Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. — М.: Сов. Энцикл., 1966. – 376 с.

25. Критическое прочтение философских поэм Роберта Фроста // Труды Дальневосточного государственного технического университета. 2007. № 147.

26. Дж. Лакофф (George Lakoff), М. Джонсон (Mark Jonson). — Едиториал УРСС, 2004 г. – 256 с.

27. Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
28. Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1, 2. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – 719 с.
29. Мюллер В. К. Англо-русский словарь: 53 000 слов. – М.: Рус. яз., 1981. – 912 с.
30. Оден, У. Х. Чтение; Письмо; Эссе о литературе / Уистен Хью Оден – М., Независимая газета, 1998.
31. Пospelов Г.Н. Искусство и эстетика. М., 1984. – 325 с.
32. Потebня А.А. Психология поэтического и прозаического мышления. // Слово и миф. – М.: изд. Правда, 1989. – 254 с.
33. Рассадин С. Наш современник Роберт Фрост // Новый мир. – 1969. - № 7.
34. Руднев В. Словарь культуры XX века. - М.: Аграф, 1997. - 384 с.
35. Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция. // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – 784 с.
36. Тимофеев Л.И. " Основы теории литературы ".-М.: Издательство " Просвещение ",1966. – 464 с.
37. Толмачёв В.М. Творчество Р.Фроста и его стихотворение "Зимним вечером у леса" // Вестник ПСТГУ. Серия 3: Филология . 2009. №18.
38. Топоров В. Фрост Р. Неизбранная дорога. - СПб.: Кристалл, 2000. – 416 с.
39. Франк-Каменецкий И.Г. К вопросу о развитии поэтической метафоры. // От слова к смыслу: Проблемы тропогенеза. – М.: Эдиториал УРСС, 2001.
40. Фрост Р. Неизбранная дорога / Роберт Фрост; (Сост. В. Л. Топоров). - СПб.: Кристалл, 2000. – 416 с.
41. Фрост, Р. Стихи. (Сост. А. Зверев). - М.:Радуга, 1986. – 246 с.

42.Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник/ В.Е.Хализев. – 3-е изд., испр.и доп. – М.: Высш. шк.,2002. – 437 с.

43.Хорольская Н.Г. Особенности творческого метода Р. Фроста // Вестн. Харьк. ун-та - Висн. Харк. ун-ту. - 1986. - № 284.

44.Хорольский В.В. Медитативно-изобразительная лирика Роберта Фроста 1910-х годов / В.В. Хорольский, Н.Г. Хорольская // Литература США XIX-XX вв. - Краснодар, 1985.

45.Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века.- М.: ИМЛИ РАН. - 2002. – 568 с.

46.Чернейко Л.О. Лингвофилософский анализ абстрактного имени. – М.: МГУ, 1997. – 320 с.

47.Эткинд Е.Г. “Поэзия и перевод.” М.: “Советский писатель”, 1983. – 210 с.

48.Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы/ Сост.и общ.ред. М.Л.Гаспарова. - М.: Прогресс, 1987. – 467 с.

49.Ярпольский Г. Такой разный Роберт Фрост // Лит. Кабардино-Балкария. - Нальчик, 2000. - № 6.

50.Frost R. Selected Poems / Robert Frost; Introd. by Ian Hamilton. - Harmondsworth: Penguin Books, 1978. – 316 p.

51.Randall J. "Fifty Years of American Poetry." No Other Book: Selected Essays. New York: HarperCollins, 1999. – 619 p.

52.Robert Frost and Sidney Cox: Forty Years of Friendship. University Press of New England, 1981. – 114 p.

53.Taylor, Welford Dunaway (1996). Robert Frost and J.J. Lankes: Riders on Pegasus. Hanover, New Hampshire: Dartmouth College Library.

54.The Collected Prose of Robert Frost, ed. M. S. Richardson (Ph.D. diss., Rutgers Univ., 1993). – 203 p.

55.The Collected Prose of Robert Frost. Harvard University Press. – 289 p.

56.Wolfgang Mieder Greenwood Publishing Group 2004. – 70 p.

### Интернет-ресурсы

57.Бродский И. Скорбь и разум. - "Иностранная литература", 1997, № 10. - Электронный дайджест журнала в Интернете. - <http://magazines.russ.ru/inostran>

58.Волков С. Диалоги с Бродским. - Интернет: <http://lib.ru/BRODSKIY/wolkow.txt#2>

59.Гумилев Л. Конец и вновь начало. <http://www.litres.ru/lev-gumilev/drevnyaya-rus-i-velikaya-step/?gclid=CL3ZyOaa9sMCFaLUcgodOBUAMwnin.ru/>

60.Корман В. Роберт Фрост. Попутный разговор и другое.- <http://www.poezia.ru/article.php?sid=106114>

61.Привяткин Д.А. "Социально-философские аспекты поэзии Роберта Фроста" - <http://www.dissercat.com/content/sotsialno-filosofskie-aspekty-poezii-roberta-frosta>

62.Работнов Н. «Чувство хозяина» - <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/9/rabot.html#top>

63.Руднев В.П. Измененные состояния сознания. - [www.philosophy.ru/edu/ref/rudnev/b107.htm](http://www.philosophy.ru/edu/ref/rudnev/b107.htm)

64.Фрост Р. Переводы - <http://www.stihi.ru/avtor/robertfrost>

65.Шаракшанэ А. Роберт Фрост «Между Сциллой и Харибдой»,2009 - <http://www.poezia.ru/EditorColumn.php?sid=318>

66.Poetry foundation/ Robert Frost - <http://www.poetryfoundation.org/bio/robert-frost>

67.Robert Frost. Collected Poems, Prose & Plays, ed. Richard Poirier and Mark S. Richardson (1995) - <http://www.amazon.com/The-Poetry-Robert-Frost-Unabridged/dp/0805005021>.

68.Stanley Burnshaw. Robert Frost Himself (1986). - <https://books.google.ru/books?id=BrQ2GIJKOjgC&pg=PA57&lpg=PA57&dq=57.%09Stanley+Burnshaw.+Robert+Frost+Himself&source>

69. <http://istina.rin.ru/cgi-bin/print.pl?sait=2&id=1062/Козодой-жалобный-мифы>.

70. [wikipedia.org/wiki/Концепт](http://wikipedia.org/wiki/Концепт)