

УДК 331

**Две птицы в фокусе лирического поэтического повествования: о нарративности произведений Д. Томаса и У. Стивенса («Сказка зимы», «Тринадцать способов нарисовать дрозда»)**

*Памяти Надежды Константиновны Анохиной*

**Серенков Юрий Сергеевич**

Доктор культурологии,  
профессор кафедры английского языка и методики преподавания,  
Новокузнецкий институт (филиал),  
Кемеровский государственный университет,  
654041, Российская Федерация, Новокузнецк, ул. Кутузова, 12;  
e-mail: juriyy-serenkov@rambler.ru

**Аннотация**

Предпринимая попытку посильного вклада в исследование нарративных ресурсов лирики, автор помещает в фокус аналитического рассмотрения стихотворение Д. Томаса «Сказка зимы» и модернистский шедевр У. Стивенса «Тринадцать способов нарисовать дрозда». Исследуя вокабуляр как доступную часть материи стиха, автор идентифицирует «голоса» повествователя, (лирического) поэта-спикера, персонажей. Рассматривая лексику, маркирующую повествовательные темы в поэтическом тексте, автор приходит к видению нарративной функциональности т.н. лексических дуплетов. Структурно-семантический анализ лексических дуплетов помогает, в свою очередь, эксплицировать элементы мифологического нарратива, присутствующие в произведении. Выводы, полученные в результате работы с печатным текстом стихотворения, верифицируются в процессе изучающего аудирования фонограммы стихотворения в исполнении поэтом-автором. С целью обозначения контуров рассказа в стихотворении У. Стивенса «Тринадцать способов нарисовать дрозда», автор статьи прибегает к типологии пациентского сторителлинга, являющейся частью этического учения А. Франка. С целью проверки собственной гипотезы о «Тринадцати способах» как разновидности поэтического нарратива антиципации (в данном случае – предчувствия болезни и сопряженного с ней нравственного возрождения в будущем), автор сопоставляет символику и настроение условных групп хайку-стансов этого стихотворения с тремя повествовательными типами пациентского сторителлинга – «реституционным», «хаосным» и «квестовым».

**Для цитирования в научных исследованиях**

Серенков Ю.С. Две птицы в фокусе лирического поэтического повествования: о нарративности произведений Д. Томаса и У. Стивенса («Сказка зимы», «Тринадцать способов нарисовать дрозда») // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 304-318.

**Ключевые слова**

Дилан Томас, Уоллес Стивенс, поэтический (лирический) нарратив антиципации, нарратив и культура, структурная теория мифа, нарратив и общество, этическое учение А. Франка, пациентский сторителлинг, коммуникативное тело, миф в литературе модернизма.

## Введение

У алтайского писателя А. Адарова есть роман «Синяя птица смерти», написанный на алтайском языке и опубликованный в 1993 г. Увидев такое название, многие российские читатели той поры ощутили бы когнитивный диссонанс, кроющийся в нем – синюю птицу было принято ассоциировать с более оптимистичными вещами. В первую очередь, с удачей (вспомним «Песню о синей птице» из советско-американского музыкального художественного фильма-сказки, а также птицу цвета ультрамарин из песни одного прославленного музыкального коллектива), но также и любовью: «Любовь...разлукой окрыляясь / Вдруг синей птицей прилетит / Своим крылом .. к нам прикасаясь / Шепнет - что к счастью ..путь открыт» (сохраняем пунктуацию поэта-автора) [Кичигина, 2014]. Что и заставило нас в свое время обратиться к проф. Н.М. Киндиковой, филологу-алтаисту, автору монографии о литературе Сибири [Киндикова, 2014], с вопросом о содержании «Синей птицы смерти» (роман упоминается в монографии как одно из непереуслыханных произведений А. Адарова). Н.М. Киндикова рассказала о главном герое романа, которому является в облике синей птицы давно погибшая возлюбленная (она разбилась, упав со скалы). Говоря об ассоциативном поле, окружающем синюю птицу в алтайской фольклорной традиции, Н.М. Киндикова обратила внимание на бинарность синей птицы как символа, репрезентирующего, с одной стороны, исполненность культурных смыслов жизни, и, с другой стороны, завершение жизни как таковой.

Что напомнило о других птицах, только птицах из поэзии, а не прозы. В первую очередь – о птице-женщине из известного стихотворения валлийского поэта Д. Томаса «Зимняя сказка», а затем – о черном дрозде из «Тринадцати способов нарисовать дрозда» У. Стивенса.

## Основная часть

«Зимняя сказка», *A Winter's Tale*, называется по-английски почти как философская фантазия У. Шекспира, *The Winter's Tale*. Но едва ли следует говорить, что стихотворение Д. Томаса опирается на совершенное иное, не шекспировское мироощущение, построено на иных поэтических принципах, имеет иные художественные и культурные корни, уходящие не столько в философию перемен, сколько в тектонику одного из мифов Новейшего времени – мифа о художнике как человеке, творящем ценой саморазрушения. Д. Томас, «друид разбитого тела», агонически стремился (сквозь бытовые невзгоды и личные драмы, сквозь туман пьянства и тяжесть похмелья) к совершенству своих произведений: «совершенством своих произведений, а не безупречным поведением поверяет художник пригодность» (Перевод наш. – Ю.С.) [Davies, 1964, 5].

Стихотворение «Тринадцать способов нарисовать дрозда», написанное во второе десятилетие XX века «темным Уоллесом» [Кружков, 2001, 472], американским поэтом У. Стивенсом, считающееся модернистским поэтическим шедевром того же порядка, что и «Бесплодная земля» Т.С. Элиота, нередко рассматривается критиками в качестве тринадцати подражаний хайку, объединенных темой черного дрозда. Но, помимо «птичьей» образности, это произведение привлекло нас и в качестве потенциального контрапункта «Зимней сказки». Контрапункта с точки зрения стереотипного биографического представления о его авторе – размеренном, упорядоченном, законопослушном, гражданине.

И тут возникла основная гипотеза исследования в рамках статьи – о том, что птица (как персонаж, как образ, как символ в вышеупомянутых стихотворениях) может быть знаком

рассказа об исполнении смыслов жизни на конкретном биографическом уровне, но рассказа, изложенного средствами лирического поэтического произведения именно ради ухода от прямых биографических сопоставлений. Повествовательность лирики – тема достаточно актуальная в целом и изучаемая все более интенсивно литературоведами, лингвистами, теоретиками культуры в последние два десятилетия. Один из первопроходцев данного направления А.А. Чевтаев, заметил некоторое время тому назад, что «нарративные ресурсы лирики требуют отдельного продолженного изучения» [Чевтаев, 2006, 7]. Представляется, что в плане подобного изучения сегодня был бы полезен опыт анализа лирической поэзии с привлечением категориального аппарата нарратологии. В рамках относительно новой дисциплины трансжанровой нарратологии (*transgeneric narratology*), родовая специфика лирической поэзии проясняется в ходе размышлений о сути наррации. Исходя из представления о наррации как процессе репрезентации событий способом, который выбирает «посредник произошедшего», повествующий о действии, и действующий в ходе создания повествования [Серенков, 2016, 388], можно различать роды литературы (драма, лирика, эпос) как по степени вовлеченности нарратора, так и в зависимости от «модусов» и уровней его посредничества. Кроме того, если исходить из (почти) общепринятого наблюдения о присутствии в нарративной структуре прозаических произведений многих уровней и модусов посредничества нарратора (иерархические отношения между автором и рассказчиком / рассказчиками, отношения между рассказчиком и персонажем, поочередная, либо «рандомная» фокализация на событии со стороны автора, рассказчика, персонажа), то можно отнести лирические и драматические тексты к формам «ослабленной повествовательности», где «диапазон инстанций опосредованности варьируется в каждом отдельно взятом случае» [Hühn, Kiefer, 2005, 12].

Глядя в подобной перспективе на лирические поэтические (в более строгом смысле слова, исключая, например, баллады) тексты, можно наблюдать характерную вариабельность степени использования различных уровней и модусов опосредованности. Как и прозаические нарративы, нарративы в лирике могут достаточно убедительно воплощать фундаментальные составляющие процесса повествования (временную последовательность и опосредованность, «медиацию»). Даже при полной незаметности нарратора, у читателя-интерпретатора может возникнуть иллюзия перформативной непосредственности поэтического «говорения», как если бы велся обыкновенный прозаический рассказ. Только голос лирического говорящего слышен вследствие одновременности события и его переживания, тогда как нарратив в прозе предполагает «прошлость» и одного, и другого. Тем не менее, нарратологический подход при изучении поэтической лирики дает в руки исследователя как готовый метод анализа порядковой структуры произведения, так и инструмент, позволяющий различать уровни и «модусы» опосредованности. (В рамках конвенционального подхода к анализу лирического поэтического текста и первое, и второе труднодостижимо).

Поэтому, предпринимая попытку сильного вклада в исследование нарративных ресурсов лирики, нам хотелось бы, поместив в фокус аналитического рассмотрения «Зимнюю сказку» Д. Томаса и «Тринадцать способов нарисовать дрозда» У. Стивенса, опробовать симбиозный подход к интерпретации этих произведений, в рамках которого сочетались бы структуралистская, нарратологическая и культурологическая составляющие. В этой связи планируется, во-первых, идентифицировать «голоса» в стихотворении Д. Томаса – голос поэта-спикера (доносящего до читателя суть психологического переживания в связи с имеющим место/происходящим), повествователя, персонажей. Затем, в процессе изучения лексики, маркирующей образно-тематические составляющие этого достаточно большого поэтического текста, попробуем представить зримые повествовательные контуры. В случае с «Тринадцатью

способами нарисовать дрозда» речь идет о сопоставлении символики и настроений в условных группах хайку-стансов, составляющих стихотворение, с тремя повествовательными типами пациентского сторителлинга – «реституционным», «хаосным» и «квестовым». В результате мы рассчитываем получить более ясное представление о культурно-контекстных смыслах, определявших, в некоторых отношениях, загадочные творчества Томаса и Стивенса.

### Повествование об утрачиваемом теле

Но начнем с «Зимней сказки». При повторном прочтении этого стихотворения проступают контуры рассказа. Что не удивительно. Повествовательность манифестирована в названии – это повесть, *tale*. Но контуры неопределенны. Рассказ разъят, искажен, что-то мешает выстроить его последовательно. Но таков, очевидно, замысел. Поиск нарративной схемы в стихотворении одного из самых сложных поэтов XX века, исследованию творчества которого посвящены сотни монографий и тысячи статей на многих языках мира может показаться и неуместным, и закономерным. Неуместным потому, что поэзия Томаса обретает конечный смысл лишь в цельном индивидуальном восприятии. Закономерным потому, что многое в современном гуманитарном знании, в том числе и теория поэзии, движется по пути, открывшимся за нарративным поворотом, пройденным многими западными исследователями словесности еще в последнюю треть двадцатого столетия. Сегодня повествовательность можно предположить во всем – даже в молчании. И действительно, по прочтении всего произведения остается впечатление, что и поэт-спикер, и персонажи, слышимые в ином (описание, общие наблюдения), замолкают, как только дело заходит о происходящем. Рассказчик подразумевается – сказка, повесть! – но отсутствует. Поэтому излагая происходящее – в той мере, в которой о нем сказано, но не рассказано – кратко, мы получаем нечто странное. Одинокий человек, находящийся в удаленном от основного поселения деревенском доме, взывает об избавлении (не ясно, от чего именно), а затем неизвестно откуда прилетевшая во двор дома птица – она же женщина – зовет человека. Тот, поколебавшись, выходит во двор и соединяется с птицей-женщиной в брачном объятии. В процессе соединения с человеком птица взлетает, унося с собой умирающего человека.

Но заметим: событийная канва обогащается целыми строфами, которые не связаны с происходящим напрямую. Что, очевидно, объясняется бинарной установкой поэта в отношении фактического содержания его сказки. Сначала факт представлен в нереальном «модусе» (человек хочет выйти из дома, и в этом есть практическая надобность, но не может вырваться из плена закопченных стен). Далее – иная модальность, назовем ее натуралистической: выйдя, в конечном счете, из дома, человек умирает во время совокупления с птицей-женщиной. Поэтому попробуем несколько усложнить наше исходное видение фактического содержания, приняв в расчет ряд деталей экстранарративного характера. Для этого обратим внимание на звучание стихотворения, исполняемого самим автором [Thomas, 1953].

В результате получим 26 визуально и аудиально различимых стансов, которые можно поделить на 7 нарративных блоков. Стансы 3-6 задаются долгой конечной паузой. Стансы 3 и 4 синтаксически привязаны к, соответственно, стансам 4 и 5, но окончание станса 4 соответствует основному «перелому» в этом предложении (*the morning men | stumble out*) [Thomas, 2015, 256], тогда как пауза после станса 3 синтаксически менее важна (*in a fold | of fields*). В авторском чтении вслух Томас, соответственно, сливает стансы 3 и 4, но делает паузу после четвертого станса. Что и делит этот блок на два компонентных гиперстанса; нарративная структура произведения не отражает этого деления. Строки, образующие стансы 4 и 5, не

повествовательны – в них либо описание, либо прогностика (and ... then). Поворот к повествовательности предполагается позже, в скрепленных бессоюзной связью предложениях, открывающих станс 6: He knelt, he wept, he prayed.

Да, первая строка станса 6 действительно важна в плане повествования, так как в ней различим повествовательный «стержень», позволяющей далее развить тему персонажа-мужчины (тема оформляется в следующем, седьмом стансе). Но в стансе 6 рассказано, где молящийся преклонял колена («к булыжникам стылым припав» – on the cold stones) [Thomas, 2015, 258, здесь и далее – пер. Арк. Штейнберга], откуда происходило его рыдание («от гордой тоски» – from the crest of grief), и куда он направлял свою молитву («смутному небу» – veiled sky). Станс 6, таким образом, заранее содержит нарративные элементы станса 7, который, в свою очередь, представляется повествовательным законченным.

В более общем плане, стансы 7-10 если и добавляют что-либо к рассказу, то лишь косвенно – они, скорее, придают повествованию большую эмоциональную силу. Не вполне ясно, чей голос и чье желание представлено в строках, начинающихся со слов “May his hunger go howling on bare white bones” («Чтоб со стоном, по голым мослам, его голод шагал» [там же, 258]). Эти строки выражают кем-то желаемый результат, но не сказано, в чем именно состоит намерение желающего. Строки, тем не менее, показывают, что результат (желаемый, либо наоборот) получен не был. Человек остается поверженным, согбенным, неподвижным в доме; птицы, как и весь природный мир, беззвучно пребывают в стороне. Голос в этом месте стихотворения наиболее вероятным образом мог бы принадлежать либо лирическому рассказчику повести, либо спикеру-поэту, тогда как молитва персонажа беззвучна. Станс 11 представляет собой более интенсивную, более артикулируемую версию молитвы, которая, на сей раз, однозначно принадлежит молящемуся вслух персонажу (he cried). Этим стансом замыкается секвенция, начавшаяся в стансе 7. И здесь молитвенный «квазинарратив» достигает кульминации.

Четвертый блок текста (стансы с 12 по 16), как и предыдущий, состоит из пяти по преимуществу повествовательных стансов, которые, тем не менее, организованы уже по-иному. Ответ на молитву приходит в начале второй половины текста стихотворения, в стансе 14: здесь мы узнаем о, чудесным образом появившейся птице. Говоря обыденным языком, следующая половина поэмы – половина птицы; первая половина была половиной человека. Но, с одной стороны, появление человека в повествовании было подготовлено всем образным окружением: ферма, природа вокруг нее. Птица-женщина, с другой стороны, является почти неподготовленному восприятию читателя-слушателя между двумя гиперстансами (стансами 12-13 и 15-16). В одном из них – упоминание звука (который как бы задает переход от крика человека в одиннадцатом стансе к иному, пока неведомому звуку птицы), а в другом – образность, обращенная к восприятию зрением (танцоры в движении, сама птица-женщина). И звук, и зримый образ выходят за рамки реального даже с точки зрения человека, сознание которого подавлено, как можно предположить, горем и безысходностью (не говоря уже о читательских рамках реального).

Четвертый блок состоит только из двух стансов, 17 и 18, которые приносят звук голоса птицы в закрытый, меж стен существующий мир человека. Звук так очаровывает человека, что он выходит из дома: charm ... | Him up into leaving the house. В стансах 19-22 (предпоследний блок из двух гиперстансов в стихотворении) повествование, казалось бы, подходит к концу, но, вопреки ожиданию, продолжено – четырьмя последующими стансами. В стансах 23-24 содержится своего рода обманчивый эпилог, который возвращает из прошлого в «реальный» мир, но не мир читателя, а мир человека из текста стихотворения. И затем незабываемый образ завершает стихотворение: в стансе 26 происходит символический взлет птицы с человеком,

растворяющимся в ее «тающем снеге». Два последних гиперстанса дают возможность постепенно вернуться из удаленного мира менестрелей и танцоров в мир умирающего в объятиях птицы человека, и, в конечном счете – попасть в перспективу читателя, пребывающего в обычном, нехудожественном мире.

В силу того, что рассказ интегрирован в словесную ткань стихотворения настолько замысловато, можно предположить, что выбор слов является не последним по важности фактором для поддержания некоей достаточной и необходимой меры нарративности, которая, в конечном счете, и позволила бы лирическому произведению быть *tale*, повестью. Начнем с очевидного: слова, подобные слову «птица» уместны в повествовании (либо описании), казалось бы, там, где речь идет о птице, а не о трубах дымоходов и овцах. Но на деле происходит иное, Томас распоряжается словесным фондом рассказчика в силу особой логики. Известно – и это неоднократно подчеркивали исследователи творчества крупнейшего валлийского поэта XX в. – что звучание слова у Томаса было неотделимо от его значения в гораздо большей степени, чем у других поэтов эпохи [Murdy, 1966, 36-37]. Представляется, что в случае с «Зимней сказкой» динамика повествования, скорость движения рассказа подчинена той симметрической организации всего стихотворения, которую выстроил сам Томас с прицелом на создание текста, обретающего конечные смыслы только в исполнении голосом. Возможно – только голосом автора. Возможно и то, что подобная организация является условием развития ведущих тем стихотворения: темы пола (мужчина – птица-женщина) и темы постижения, познания (слушай – смотри).

Исследовав особенности местонахождения тех или иных слов в стихотворении, можно прийти к предварительному выводу о том, что Д. Томас распоряжается словесным материалом так, чтобы слово, с одной стороны, вступало в резонанс с содержанием повествовательной линии, но, с другой стороны, оставалось от него независимым.

Стансы стихотворения содержат от 38 до 51 словоформы (в среднем – 45 словоформ на станс). При этом от (примерно) десяти до (примерно) половины слов в каждом отдельно взятом стансе уникальны, т.е. встречаются в стихотворении лишь однажды. Причем количество уникальных слов растет в стансах 1-5 и снижается в трех последних стансах (24-26). В стансах, разместившихся между этими условными блоками, количество уникальных слов колеблется в индивидуальном порядке, поэтому трудно вести речь о тенденции повышения, либо понижения.

Намерение завершить рассказ начинает прослеживаться примерно с середины стихотворения. Рассказчик, по сути, объявляет повествование завершенным за четыре станса до окончания «основного» стихотворения – а далее следует эпилог, и лишь после него – более многословное сообщение о том, как сказка заканчивается. Другими словами, развитие темы в стансе 22 – это отзыв на развитие темы в стансе 13, срединной точке текста стихотворения. И эти стансы заметно отличаются от других своим словесным составом. Будучи, казалось бы, ключевыми в соответствующих нарративных блоках, они – по сравнению с другими стансами в стихотворении – обладают самым низким пропорциональным содержанием уникального вокабуляра. Возможно, поэт стратегически использовал именно эти стансы, с их примечательным местоположением в стихотворении, для создания своего рода фонового «бренчания», образуемого повторением уже встречавшихся ранее в стихотворении слов. Что заметно и в других стансах, например, стансах 11 и 14. Кроме того, подобное «бренчанье» весьма ощутимо и в других сильных позициях данного поэтического текста – в его начале и окончании. Благодаря чему на краях текста-полотна образуется своего рода словесная кайма.

Но уникальные слова, которые вошли в обсуждаемые ключевые стансы, важны, несмотря

на их сравнительно малое число, для рассказа, тогда как уникальные слова, скажем, в стансе 15 не имеют большого значения в перспективе продолжающегося повествования. В нем встречаются слова *paddocks*, *pigeons*, *bushed*, *drenched*, и так далее. Станс 11 содержит уникальные слова, относящиеся к отчаянной молитве человека (*cried*, *never*, *flourish*, *deliver*, *cast*, *losing*), а станс 14 содержит уникальный вокабуляр, описывающий чудесную птицу: *breast*, *rayed*, *dawn*, *downed*, *scarlet*, *outside*.

Некоторые из этих слов также возвращаются в текст в конце стихотворения, где птица уже не птица, а женщина, которая поднимается ввысь с человеком, расцветая в своем «тающем снегу». Назовем подобное возвращение уникальных слов вокабулярными дуплетами, подразумевая идентичные словоформы, которые используются в стихотворении дважды. Примечательно и то, что лишь одна строка повторяется в стихотворении полностью (*By the spit and the black pot in the log bright light*), тогда как фразы повторяются чаще. Эти фразы варьируются по длине от фраз, состоящих из 3-4 слов (*the door of his death*, *the dark door*, *wings all glided wide*), до достаточно продолжительных фраз (*the time dying flesh astride*). Фраза повторяется либо в точности, либо с вариациями (ср. “*the carved mouths in the rock*” – “*the carved limbs in the rock*”).

Иногда фразообразующие слова могут встречаться в тексте стихотворения и вне фразы. Некоторые из повторяемых слов и фраз могут быть поэтическими клише (“*long ago land*”, “*long ago she bird*”, “*far hills*”, “*far owl*”, “*far ago land*”). Но были обнаружены слова, которые встречаются только дважды, и оба раза в контексте повторяемой фразы. В соответствии с произведенным подсчетом, поэт использовал 67 слов, которые встречаются только дважды. Вне видимой системы, оба случая повторного использования слова сосредоточены в первой половине стихотворения, особенно в стансах 7-9. Несмотря на то, что станс 10 также содержит слова, встречающиеся дважды (*drifts*, *centre*, *bed*), их повторное появление в тексте происходит много позже. Этот же станс содержит сравнительно большое число неповторяющихся слов, наряду со словами, которые встречаются в стихотворении часто (*need*, *bride*, *white*). Станс 11 содержит меньше уникальных слов, чем любой из предшествующих стансов (с 7 по 10), и в нем больше слов, которые вновь повторяются во второй половине поэмы, но при этом присутствует лишь один «дуплет» – слово *naked*, которое первый раз было использовано в 8 стансе. Подобное распределение вокабуляра в половине стихотворения, условно соотносимой с человеком (мужчиной), может свидетельствовать об ускоряющемся повествовательном движении ко второй, птичьей (и женской) половине. И начало этой движения происходит в стансе 10, принимая интенсивный характер в стансе 11.

Во второй половине стихотворения слов-дуплетов в два раза больше по сравнению с первой его половиной. Из этих слов-дуплетов, две трети «разбиты» линией между (условными) первой и второй половинами стихотворения. Более того, если дуплеты, обоюдно локализованные в первой половине стихотворения, далеко не всегда входят в состав повторяемых фраз, то дуплеты, находящиеся во второй половине, нередко встречаются в составе фразы. А те из дуплетов, части которых оказались по разные стороны условной серединой линии произведения, в большинстве случаев находятся в составе повторяемой фразы.

Можно предположить, что подобное распределение дуплетов подчинено замыслу, доминанта которого – тончайшая аудиально-семантическая аранжировка, но можно предположить и более глубокий (и, следовательно, менее доступный для анализа в рамках выбранного нами структурно-статистического подхода в отслеживании «поверхностных» текстуальных явлений) поэтико-повествовательного замысла. Отметим лишь, что своим

гипнотическим воздействием данное произведение – в подаче исполняющего автора – обязано, возможно, как одному, так и другому, и попытаемся в ходе дальнейшего исследования оправдать довольно пафосное и не стопроцентно научное звучание этого промежуточного вывода.

С чисто математической точки зрения, «дуплетный» вокабуляр добавляет численный «вес» второй половине стихотворения. С семантической же точки зрения, «дуплетный» вокабуляр становится инструментом поддержания смыслового баланса во всем произведении. Если попытаться оценить воздействие дуплетов на скорость продвижения рассказа как единства, связанного с событием, то можно предположить о их замедляющей функции. Они не столько сопутствуют прямолинейному движению повествования, сколько модифицируют и сдерживают это движение. Что, в свою очередь, можно представить в качестве узнаваемой черты кельтской повествовательной манеры, о которой сказано в монументальном исследовании древней кельтской поэтической традиции А. и Б. Рис: «Любопытная черта искусства рассказчиков и признак его древности – традиционное употребление стереотипных описаний и иных риторических «пассажей».<...> Эти пассажи, с одной стороны, были призваны служить украшением рассказа и впечатлять слушателей, а с другой – подготавливали самого исполнителя к переходу на новую ступень повествования» [Рис, Рис, 1999, 16].

Использование Томасом повторяющихся фраз в «Зимней сказке» примечательно и тем, что фразовое интонирование при чтении автором (в записи) берет на себя роль метрического ритма, наличие которого можно наблюдать в менее объемных поэтических произведениях поэта. Для, например, стихотворений Томаса «Стихи в октябре» и «Ферн-Хилл» характерна стабильная метрическая структура. Интонационные контуры голоса Томаса, читающего «Зимнюю сказку», разнообразнее и менее предсказуемы, чем, например, в «Поэме в октябре». Выстраивание звукового образа в «Зимней сказке», соответственно, в еще более существенной мере зависит от повторяющихся звуковых сочетаний в словах и фразах, используемых поэтом.

Зная, насколько высоко Томас ценил звуковой аспект поэзии, слушая поэта в записи, все больше склоняешься к мысли о том, что ключ к пониманию поэтического феномена валлийского барда XX века – в анализе голосового исполнения им собственных произведений. Но на данном этапе исследования – и в завершение обсуждения «Зимней сказки» – предположим, что лексические дуплеты могут быть функциональны и с нарративной точки зрения, усиливая тематически-повествовательные связи. Сеть лексических повторов – один из инструментов в процессе осуществления невыполнимой задачи поэтического высказывания в условных рамках рассказа, «повести».

Но подобное поэтическое высказывание может открыть еще более глубокие смыслы, если взглянуть на него на фоне литературной традиции, породившей поэтический феномен Д. Томаса. Речь идет о древней поэтической традиции Уэльса, опирающейся на миф и ритуал. И если в мифе вступление человека в брак с представителем животного мира – метафора [Леви-Стросс, 2007, 33], то кельтский ритуал, подразумевавший коитус человека и животного – исторический факт [West, 2007, 418]. В стихотворении Д. Томаса птица-женщина, будь она смертью или чем-то еще, осуществляет исчезновение человека с земли в ходе брачного ритуала, забирая его тело с собой на небо. Именно тело, питательную субстанцию, которой человек биологически является. Птице-женщине не нужна нездоровая ментальность, бесплодие, старческая немощь мужчины. Ведь если эти свойства повлияют на окружающий мир, то упадок и гибель станут неминуемыми – как тут не вспомнить основной посыл «Бесплодной земли» Т.С. Элиота.

## К скрытым контурам рассказа о грядущем испытании болезнью

Возможна, впрочем, и другая мифологическая трактовка отношений человека и птицы в стихотворении Томаса – с опорой на структурную теорию мифа о герое, выстроенную Дж. Кэмпбеллом. Птица, ее свет, ее звук и ее «смысл» – «призыв к путешествию» [Кэмпбелл, 1997, 44]; колебание и бессилие больного человека – «временный отказ от призыва» [там же, 51]; обретение птицей антропоморфных черт и выход человека из губительного плена собственного дома – «сверхъестественная помощь» [там же, 58]; вознесение человека с птицей – «пересечение первого порога» [там же, 64] и т.д., где птица – великий проводник в познании человеком смысла жизни и смысла смерти. Но такая трактовка ведет нас к анализу повествовательности уже другого поэтического произведения, принадлежащего другому автору. С оглядкой на распространенное мнение критиков о том, что «Тринадцать способов нарисовать дрозда» – имажистское стихотворение, в котором сведены тринадцать подражаний хайку, объединенных темой черного дрозда, мы, однако, попытаемся увидеть повествовательный контур. В этом нам поможет еще одна (подчиненная главной гипотезе об анализируемых «птичьих» поэтических произведениях как нарративах исполнения жизненных смыслов) гипотеза о «Тринадцати способах» как поэтическом нарративе предчувствия (предчувствия болезни и сопряженного с ней нравственного возрождения в будущем). Точнее, мы попробуем представить стихотворение в качестве латентного прогностического повествования о переменах – в данном случае, о переменах ментального характера, об обретении современным человеком мудрости в «пограничной ситуации» неизлечимой болезни. Сам Стивенс в пору создания этого произведения (впервые опубликованного в составе книги стихов «Гармониум» в 1917 г.) болен не был, неизлечимая болезнь – реальность гораздо более позднего периода жизни поэта. Но размышления этого тонкого человека о духовной стратегии индивида-интеллектуала, оказывающегося в подобной ситуации, могли стать поводом к написанию знаменитого произведения. Конечно же, одной гипотезы было бы недостаточно для того, чтобы предложить образованной читающей публике такое неожиданное истолкование известного и не раз по-иному – и квалифицированно – истолкованного произведения. Следовательно, можно было воздержаться от ее опубликования. Однако в ходе размышлений над нарративным потенциалом «Тринадцати способов нарисовать черного дрозда» и других модернистских поэтических произведений, нами была (в свое время) обнаружена ссылка на один авторитетный труд. Речь идет о книге А. Франка «Увечный рассказчик» (*The Wounded Storyteller*, 1995). Дело в том, что в этом труде канадского социолога обоснованно выведена типология т.н. пациентского сторителлинга, которая показалась нам вполне релевантной гипотезе о «Тринадцати способах» как латентном прогностическом нарративе.

По Франку, можно выделить три типа пациентского сторителлинга [Лехциер, 2013, 68]. Первый из них – нарратив восстановления или выздоровления (*Restitution Narrative*). Средствами этого нарратива создается целевой образ – тело здорового человека, контролируемое и предсказуемое, которое является, по Франку, одновременно телом дисциплинированным (*disciplined body*), выполняющим все предписания врача, чтобы восстановить свою предсказуемость, и телом отражающим (*mirroring body*), те есть старающимся стать «воплощением здоровья». Эти цели задают этические стратегии поведения больного, который, в конечном итоге, не принимает свою смертность. Данный тип нарратива не предполагает рассказа о том жизненном пути, который привел к «неконтролируемому телу», соответственно не приобретает в сознании самого нарратора экзистенциально-значимого

статуса.

Второй тип пациентского сторителлинга – хаотический нарратив (Chaos Narrative) – и является, по большому счету, рассказом «увечного рассказчика». Сюжет этого нарратива не предполагает улучшения жизни в обозримом будущем. Полная потеря управлением своим состоянием – вот содержание этого нарратива. При этом рассказчик лишается способности к ретроспективному мышлению и рефлексии как таковой. Существовая исключительно в хаотическом настоящем, рассказчик не способен осмыслить свою жизнь, поразмышлять о будущем. Франк называет такой нарратив «анти-нарративом», считая, что подобные истории вообще не могут рассказываться, но могут переживаться. Однако не оставляет сомнения экзистенциальная наполненность подобных повествований. Главное действующее лицо хаотического нарратива – «хаотическое тело» (chaotic body), «тело отчужденное и подверженное любой случайности, накладывающее ограничения на желания, диссоциированное, неконтролируемое и неуправляемое» [там же, 69].

Третий тип пациентского сторителлинга – поисковый нарратив (Quest Narrative). Это – нарратив приятия болезни и сопряженного с ним страдания. Страдания здесь выступают в качестве своего рода путешествия, переходящего в поиск. Осознание прерывания обычного хода жизни, вызванного болезнью, принимается нарратором как экзистенциальная возможность становления «моральной версией своей личности» [там же, 70]. Такие нарративы возникают при длительных хронических заболеваниях. Цель поискового нарратива, по Франку, состоит в поиске альтернативного переживания – в первую очередь, не сопряженного с протеканием болезни в медицинском его видении. Метафоры поискового нарратива – «путешествие», «переход». Общие места нарративов приятия болезни – преобразование рассказчика, также – его возвращение, связанное этической миссией, обозначенной в труде Франка как *testimony* (дословно – «свидетельство»). Образ тела, создаваемое посредством нарратива поиска – коммуникативное, или диадическое (*diadic*) тело, открытое для страдания, предлагающее себя другим, делящееся обретенным в поиске благом, находящееся во власти случая и принявшее случайность как единственно возможную реальность и источник перемен. Три стиля поисковых рассказов: воспоминание, манифест, авто-мифология» [там же, 72].

Велик соблазн отнести *все* повествование, (гипотетически) разворачиваемое в «Тринадцати способах увидеть черного дрозда» к типу хаотического нарратива (второй тип в вышеприведенной типологии) – из-за трудной читаемости языка поэтического высказывания Стивенса, из-за общего настроения растерянности и отсутствия единого смыслового фокуса. По сути, едва ли можно идентифицировать этот текст как рассказ [Серенков, Храмова, 2016, С.120]. Но посмотрим на черного дрозда! Во втором стансе, начинающемся словами: «I was of three minds, / Like a tree / In which there are three blackbirds» [Stevens, 1971, 92, дальнейшие цитаты на английском языке – по этому изданию], («Я думал натрое - / Как древо, / Приютившее трех дроздов», в переводе Г. Кружкова [Кружков, 2009, 356, дальнейшие цитаты на русском языке, кроме особо оговоренных, по этому изданию]) поэт выражает свою былую принадлежность трем разным сознаниям и уподобляет эти ментальные образования трем черным дроздам как объектам внешнего мира. Птицы могут в любой момент сняться с ветки и разлететься в разных направлениях. Строки как будто подтверждают состояние обескураженности и растерянности, в котором когда-то находился автор. Отчужденность разума как неотъемлемой сущности является знаком хаотического, диссоциированного тела, тела неконтролируемого и неуправляемого, в терминах типологии А.Франка. Тройственная символика дрозда не случайна и многозначна. Это могут быть три стадии жизни автора в аспекте линейной темпоральности:

прошлая жизнь, его настоящее и будущее. Три дрозда – это три стадии психологического отношения к болезни, последовательно сменяющие друг друга: стадии «отрицания», «смирения» и «принятия». Это могут быть три стадии духовного и личностного роста поэта как отражение этической задачи в терминах типологии А.Франка: стадии озарения, пост-озарения и перевоплощения. Нахождение подтверждения этих связей в тексте стихотворения будет являться свидетельством преодоления хаоса и начала перехода поэта к другому типу нарратива, но не нарративу выздоровления, так как его болезнь, скорее всего, хроническая и прогрессирующая, а к третьему типу сторителлинга – поисковому нарративу и его этической задаче. Постепенно реконструируемая история подтверждает переход поэта к этому типу сторителлинга и отражает попытки создания авто-мифологии, автонарратива о своем заново-рождении или возрождении. Поэт рассказывает историю о влиянии болезни на состояние его сознания, его отношение к миру и себе. Больной пребывает в стадии смирения, принятия своей болезни и близкого ухода из жизни. Он находит утешение и удовольствие в открывшихся ему новых жизненных смыслах.

Образ дрозда из третьего станса, который вился в осеннем ветре, как водовороте («whirled in the autumn winds») и был «словно вырван из пантомимы» («was a small part of the pantomime») [там же, 356] кажется символом воспоминания прежней жизни поэта и, возможно, стадии «отрицания» болезни, которая осталась в прошлом, так как этот дрозд также навсегда исчезает из дальнейшего повествования. Словно вырван из пантомимы – значит, утрачен. Здесь и лежит начало перехода поэта к третьему типу пациентского сторителлинга – поисковому нарративу с этической задачей достойной встречи смерти.

Образ второго дрозда присутствует в стансах 4-9. Смирение с идеей смертности, конечности своего бытия открывает поэту красоту и неповторимость обыденного окружающего мира, ему открываются вечные библейские смыслы: “A man and a woman / Are one” (четвертый станс). В стансах с пятого и по восьмой растут знание и уверенность поэта в своих силах. Если пятый станс начинается словами: “I do not know which to prefer”, то в восьмом они заменяются знанием (“I know”) звучит дважды.

Стихи пятого станса: “I do not know which to prefer / The beauty of inflections / Or the beauty of innuendoes” («красоту звучаний или красоту умолчаний», в переводе Г. Кружкова) / The blackbird whistling / Or just after” («песенку дрозда или паузу (тишину) после», в том же переводе) дают пищу для широкой интерпретации: от желания скорой смерти, как избавления от страданий до выражения обретенной самодостаточности в наблюдении за объектами природы. Попытки более глубокого проникновения в тайны бытия, по мнению автора, невозможны. Здесь на страже стоят вечные льды, первобытные существа: “Icicles filled the long window / With barbaric glass”. Мы можем лишь чуть коснуться причин этих тайн своим сознанием: “The shadow of the blackbird / Crossed it to and fro”. Потому что эти причины «мимолетны» и «не исследимы», это – «an indecipherable cause» (шестой станс).

В этой «неисследимости» и «мимолетности» и заключается «красота умолчаний». Поэт как будто хочет уйти от мелочности, суетности, шума обычного мира и приблизиться к чему-то холодному (снежные горы из первого станса), беззвучному, цельному, вечному.

Поэт считает, что осознание и принятие своей смертности дают ему правильное понимание жизни и ее целей. В седьмом стансе он призывает обратиться к простоте жизни, не гнаться за «императорскими соловьями» (в переводе Г. Кружкова) или «воображаемыми золотыми птицами» (в более дословном переводе В. Британишского) [Стивенс, 2005, 53], а понаблюдать за скромным черным дроздом, который прыгает возле женских ног и пытается привлечь наше

внимание к их красоте. Как репрезентация стадии постозарения звучат слова поэта в восьмом стансе: “I know noble accents / And lucid, inescapable rhythms”. («Мне ведомы тайны созвучий / И тайны гибких, властительных ритмов»). Поэт считает, что он достиг, чего хотел, он принимает свою жизнь, такой, какая она есть. Возможна и другая, более широкая интерпретация этих стихов – это постижение лирическим героем тайны гармоничной жизни, которая заключается в понимании «величественной речи природы» (в дословном переводе) как неотвратимости и повторяемости ее «ритмов, циклов, состояний». Все повторяется, жизнь идет по кругу, за смертью следует рождение, за рождением – смерть. И не в силах человека изменить этот порядок. Словами: “But I know, too, / That the blackbird is involved / In what I know” («Но мне ведомо также, / что без дрозда / ничего бы не вышло» или «Но я знаю также, / Что черный дрозд неизбежно участвует / В том, что я знаю» в переводе В. Британишского – автор заявляет об универсальности и вездесущности черного дрозда, благодаря чему и сам он становится вовлеченным в каждую крупицу существования. Настоящее грамматическое время повествования говорит об актуальности ситуации. В следующем девятом стансе этот дрозд “flew out of sight”, но птица “marked the edge / Of one of many circles”. («...дрозд скрылся из вида», но «...наметил границу / Какого-то важного круга»). Принятие себя как частицы окружающего мира, частицы достаточно незначительной и несовершенной, подтверждает психологическое состояние «принятия» своей болезни лирическим героем и, кроме того, знаменует границу окончательного перехода поэта к третьему типу пациентского нарратива.

Возможно, это и граница окончательного перехода в новое состояние сознания или в другое физическое тело, как воплощение идеи о реинкарнации, как манифестация нового тела героя, коммуникативного тела (в терминах типологии А. Франка), тела случайного и готового к любым изменениям. Это начало экзистенциального путешествия, нового этического поиска. Что ищет автор, какова его цель, или, другими словами, к решению какой этической задачи он стремится?

Любование поэта совершенной красотой черного дрозда в десятом стансе, красотой совершенной: поэт не перестает любоваться черным дроздом. И совершенство дрозда таково, что даже «прожженные сводни мелодий взвизгнут» при виде ее: “At the sight of blackbirds / Flying in a green light, / Even the bawds of euphony / Would cry out sharply” (десятый станс). И, наконец, идея физического перевоплощения, идея реинкарнации в черного дрозда, еще все же пугающая, выражена в одиннадцатом стансе. Она представлена одновременно с символической репрезентацией перехода в другой мир, другое состояние – переездом через реку: “He rode over Connecticut / In a glass coach. / Once, a fear pierced him” этот страх отражает подсознательное желание жить, несмотря на постижение мудрости о неизбежности и неотвратимости смертного конца. Как возможность перевоплощения в черного дрозда звучат слова автора: “he mistook / The shadow of his equipage / For blackbirds”. В этом стансе поэт переходит к повествованию от третьего лица. Возможно, что это является свидетельством глубоких изменений в состоянии сознания героя, некоторой степени его безумия, в основе которого лежит тяжелая болезнь, или это возврат к хаотическому диссоциированному телу, так как возможность таких рекурсий, по мнению А. Франка, не может быть полностью исключена.

Онтологическая метафорика двенадцатого станса репрезентирует полный переход к поисковому автонарративу и переводит наш взор к вечным, неизменным смыслам, представляя нам результат этого поиска: “The river is moving. / The blackbird must be flying”. Несмотря на подвижность и переменчивость упоминаемых объектов – реки, как символа времени и птицы с ее неотъемлемой способностью к полету, на самом деле, ничто не меняется и ничего нового не происходит, это всегда было и всегда будет. Хотя отдельное человеческое существование

бессмысленно в сравнении с вечностью мира, но реинкарнация в черного дрозда была бы, возможно, желательной для автора попыткой продлить это существование, начать другую жизнь, наполненную новым смыслом, в реализации которого поэт видит свою этическую задачу. Ведь черный дрозд вовлечен в то, что знает автор, но вовлечен ли сам автор в то, что знает черный дрозд? Мы стали свидетелями его попыток узнать это, постичь тайны дрозда, природы, вечности. Они простирались от выражения полной невозможности их понимания (шестой станс) до постижения ритма великой мировой гармонии (восьмой станс). В седьмом центральном и, в некотором роде, самом глубинном стансе, в пяти его стихах противопоставляются друг другу “thin men” («тощие мудрецы») и “golden birds” («императорские соловьи»). Помимо тощих мудрецов и императорских соловьев (первый и второй стихи), здесь вновь возникают “the blackbird” (черный дрозд) и “the feet of the women” («ноги женщин») в трех последующих. Таким образом, можно предположить, что лейтмотив произведения – противопоставление знания и богатства простоте природы и силе любви. В том или ином выражении именно эти смыслы находят свое отражение в каждом стансе «Тринадцати способов». (Прогностически) смертельно больной лирический поэт-спикер несет эти смыслы вовне, в чем и состоит его этическая миссия. Теперь бег времени как будто останавливается для рассказчика: “It was evening all afternoon. / It was snowing. / And it was going to snow” [Stevens, 1971, 93]. Каждый стих являет законченное предложение, без амбажеманов. Но поэт жив, так как последний третий дрозд не покинул его: “The blackbird sat / In the cedar-limbs”. Более того, этот третий дрозд репрезентирует диадическое (в терминах А.Франка) тело, то есть коммуникативное тело, которое воссоединилось с собой после диссоциации. Хаос полностью преодолен. Этическая задача решена. «Раненый рассказчик» обретает новое понимание жизни.

### Заключение

Представленный в рамках данной статьи междисциплинарный подход к анализу поэтической лирики позволяет по-новому прочесть ставшие классикой поэтические произведения Д. Томаса и У. Стивенса, интерпретировав их в качестве латентных повествований о текущем, либо грядущем исполнении жизненных смыслов.

### Библиография

1. Киндикова Н.М. Литература Сибири: опыт исследования. Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2014. 181 с.
2. Кичигина Л. Синяя птица счастья. URL: <http://www.stihi.ru/2014/02/07/3234>
3. Кружков Г.М. Избранные переводы. М.: ТЕРРА-Клуб, 2009. Т.2. 520 с.
4. Кружков Г.М. Ностальгия обелисков. Литературные мечтания. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 700 с.
5. Кэмпбелл Дж. Герой с тысячью лицами. Киев: София, 1997. 335 с.
6. Леви-Стросс К. Мифологии: происхождение застольных обычаев. М.: Флюид – FreeFly, 2007. 401 с.
7. Лехциер В.Р. Типология пациентского сторителлинга в этическом учении Артура Франка // Международный журнал исследований культуры. Нарративный поворот. 2013. №1 (10). 2013. С. 62-68.
8. Рис А., Рис Б. Наследие кельтов. Древняя традиция в Ирландии и Уэльсе. М.: Энигма, 1999. 480 с.
9. Серенков Ю.С. Нарратив в поле культурологического интереса: находки и перспективы // Культура и цивилизация. 2016. № 5. С. 384-396.
10. Серенков Ю.С., Храмова Э.М. Латентная повествовательность стихотворения У. Стивенса «Тринадцать способов увидеть черного дрозда» // Материалы региональной научно-практической конференции на тему «Ж. Тасболатулы: Наставник не знает усталости», посвященной 90-летию Капаша Тасболатулы 10 июня 2016 г. Тараз, 2016. С. 119-126.
11. Стивенс У. Тринадцать способов видеть черного дрозда // От Уитмена до Лоуэлла. Американские поэты в переводах Владимира Британишского. М.: Аграф. 2005. С. 52-54.

12. Чевтаев А.А. Повествовательные стратегии в поэтическом творчестве Иосифа Бродского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2006. 21 с.
13. Davies A.T. Dylan: Druid of the Broken Body. Cardiff: J. M. Dent & Sons. 1964. 211 p.
14. Hühn P., Kiefer J. The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> Century. Berlin: de Gruyter, 2005. 259 p.
15. Murdy L.B. Sound and the sense in Dylan Thomas's poetry. The Hague, Paris: Mouton & Co. 1966. 172 p.
16. Stevens W. The Collected Poems of Wallace Stevens. New York: Alfred A. Knopf, 1971. 543 p.
17. Thomas D. Dylan Thomas: Collected Poems. М.: Рудомино, 2015. 314 p.
18. Thomas D. Dylan Thomas Reading (Vol. 2) - 08 - A Winter's Tale (Виниловый диск с грамзаписью). URL: [www.youtube.com/watch?v=yunxwrNsWQg](http://www.youtube.com/watch?v=yunxwrNsWQg)
19. West M.L. Indo-European Poetry and Myth. Oxford University Press. 2007. 544 p.

## **Two birds in lyric poetic narratives: towards discerning story in Thomas's "A Winter's Tale" and Stevens's "Thirteen Ways of Looking at a Blackbird"**

**Yurii S. Serenkov**

Doctor of Culturology, Associate Professor,  
Professor of Department of English Language and Teaching Methods,  
Novokuznetsk Institute (branch), Kemerovo State University,  
654041, 12 Kutuzova st., Novokuznetsk, Russian Federation;  
e-mail: [juriyy-serenkov@rambler.ru](mailto:juriyy-serenkov@rambler.ru)

### **Abstract**

The article presents an attempt to explore the narrative resource of lyrical poetry. With that, the author addresses the issue of latent narrative in two poems of D. Thomas's "A Winter's Tale" and W. Stevens's "The Thirteen Ways of Looking at a Blackbird". Taking the poem's topical vocabulary for an evidence of narrative intention, the author goes on to identify the "voices" – those of narrator, speaker poet and character/characters. Placing particular emphasis on the lexemes that mark topics within the narrative, the author assumes that the so called lexical duplets (or doubles) are narrative functional in Thomas's poem. Deductions made after studying the poem's printed version are verified in the process of analytical listening to its recorded performance by D. Thomas. Such verifications help to split the poem into narrative stanzas and such splitting proves to be helpful in accomplishing the task of viewing the story told in "A Winter's Tale". In order to mark the storyline in Stevens's "Thirteen Ways of Looking at a Blackbird", the author falls back upon the typology of patient storytelling as developed by A. Frank within his ethic doctrine of patient's storytelling. To prove a hypothesis of "Thirteen Ways of Looking at a Blackbird" being a variety of poetic anticipation narrative (the anticipation of future illness as determinant of ethic rebirth) to be at least partly true, the author correlates the symbols and moods found in the poem to the three types of patient's storytelling narratives – the restitution narrative, the chaos narrative, the quest narrative.

### **For citation**

Serenkov Yu.S. (2017) Dve ptitsy v fokuse liricheskogo poeticheskogo povestvovaniya: o narrativnosti proizvedenii D. Tomasa i U. Stivensa («Skazka zimy», «Trinadtsat' sposobov narisovat' drozda») [Two birds in lyric poetic narratives: towards discerning story in Thomas's "A Winter's Tale" and Stevens's "Thirteen Ways of Looking at a Blackbird"]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 304-318.

## Keywords

Dylan Thomas, Wallace Stevens, poetic (lyrical) anticipation narrative, narrative and culture, structural theory of myth, narrative and society, ethic doctrine of Arthur Frank, patient storytelling, communicative body, myth in literature of Modernism, rite origin of poetry hypothesis

## References

1. Campbell D. (1997) *Geroi s tysyachyu litsami* [A Hero With Thousand Faces]. Kiev: Sofiya Publ.
2. Chevayev A.A. (2006) *Povestvovatel'nye strategii v poeticheskom tvorchestve Iosifa Brodskogo. Doct. Dis.* [Narrative strategies in Joseph Brodsky's poetic works. Doct. Dis.]. Saint Petersburg: Saint Petersburg state University Publ.
3. Davies A.T. (1964) *Dylan: Druid of the Broken Body*. Cardiff: J. M. Dent & Sons.
4. Hühn P., Kiefer J. (2005) *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> Century*. Berlin: de Gruyter.
5. Kichigina L. (2014) *Sinyaya – ptitsa schast'ya* [A Blue Bird of Happiness]. Available at: <http://www.stihi.ru/2014/02/07/3234> [Accessed 09/08/2017]
6. Kindikova N.M. (2014) *Literatura Sibiri: opyt issledovaniya* [Siberian Literature: a Study]. Gorno-Altaysk: Gorno-Altai state University.
7. Kruzhkov G.M. (2009) *Izbrannye perevody* [Selected translations]. Moscow: TERRA Publ. Vol. 2.
8. Kruzhkov G.M. (2001) *Nostalgiya obeliskov. Literaturnye mechtaniya* [Nostalgia of Obelisks. A Literary Reverie]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye Publ.
9. Lekhtsier V.L. (2013) Tipologiya patsientskogo storytellinga v eticheskom uchenii Artura Franka [Patient's storytelling typology as built in Arthur Frank's ethical doctrine]. *Mezhdunarodnyi zhurnal issledovaniy kultury* [International journal of cultural research], 1(10), pp. 62-68.
10. Levi-Stross K. (2007) *Mifilogiki: proishozhdeniye zastol'nyh obychaev* [Mythologies. Origin of mensal practices]. Moscow: Fluid – FreeFly Publ.
11. Murdy L.B. (1966) *Sound and the sense in Dylan Thomas's poetry*. The Hague, Paris: Mouton & Co.
12. Ris A. (1999) *Nasledie kel'tov. Drevnyaya traditsiya v Irlandii i Uel'se* [Celtic heritage. Ancient tradition in Ireland and Wales]. Moscow: Enigma Publ.
13. Stivens U. (2005) Trinadtsat' sposobov videt' chernogo drozda [The Thirteen Ways of Looking at a Blackbird]. In: *Ot Uitmena do Louella. Amerikanskiye poety v perevodah Vladimira Britanishskogo* [From Whitman to Lowell. American Poets as Translated by Vladimir Britanishskiy]. Moscow: Agraf Publ.
14. Serenkov Yu.S. (2016) Narrativ v pole kul'turologicheskogo interesa: nakhodki i perspektivy [Narrative in the field of cultural interest: findings and prospects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 5, pp. 384-396.
15. Serenkov Yu.S., Khramova E.M. (2016) Latentnaya povestvovatel'nost' stikhotvoreniya U. Stivensa "Trinadtsat' sposobov uvidet' chernogo drozda" [A latent story in W. Stevens's "Thirteen ways of looking at a blackbird"]. In: *Materialy regional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii na temu "K. Tasbolatuly: Nastavnik ne znayet ustalosti", posvyashchennoi 90-letiyu Kapasha Tasbolatuly* [Proc. Reg. Conf. "K. Tasbolatuly: a weariless guide", dedicated to the 90<sup>th</sup> anniversary of Kapasha Tasbolatuly].
16. Stevens W. (1971) *The Collected Poems of Wallace Stevens*. New York: Alfred A. Knopf.
17. Thomas D. (2015) *Collected Poems*. Moscow: Rudomino Publ.
18. Thomas D. (1953) *Dylan Thomas Reading, vol. 2*. A Vinyl LP: Caedmon Records 4 FP 9005, UK. Recorded in New York, June 2, 1953. Side 2, Track 3. Available at: [www.youtube.com/watch?v=yunxwrNsWQg](http://www.youtube.com/watch?v=yunxwrNsWQg) [Accessed 09/08/2017]
19. West M.L. (2007) *Indo-European Poetry and Myth*. Oxford: Oxford University Press.