

RU

## Возвращение в Уэльс: поэзия Линетт Робертс 1940-х годов

Шипилова Н. В.

**Аннотация.** В настоящей статье рассматривается поэзия Линетт Робертс (1909-1995), одного из значимых, но малоисследованных авторов эпохи позднего модернизма. Уроженка Аргентины и валлийка по происхождению, в сороковые годы Робертс осуществляет творческий эксперимент, пытаясь реконструировать в лирике валлийское наследие с опорой не только на традиционный миф, но и на непосредственный личный опыт. Итогом этого проекта становится анализируемый в статье сборник «Стихотворения» (“Poems”) 1944 г. Цель исследования – установление специфики поэзии Робертс 1940-х гг. в контексте поиска поэтом своей национальной идентичности. Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые на русском языке осуществляется краткий обзор биографии и творчества поэта, на основе анализа наиболее значимых текстов сборника «Стихотворения» 1944 г. впервые определяются ключевые черты поэтики Робертс. Полученные результаты показали, что в творчестве Робертс имеет место необычный синтез модернистского и традиционно-народного восприятия реальности. Двойственность взгляда лирической героини также объясняется ее противоречивым положением: она находится внутри валлийской традиции как ее наследница, но одновременно наблюдает ее извне как человек иной культуры.

EN

## Returning to Wales: Lynette Roberts’s poetry in the 1940s

Shipilova N. V.

**Abstract.** The paper examines the poetry of Lynette Roberts (1909-1995), one of the most significant but little-studied authors of the late modernism era. A native of Argentina and Welsh by birth, in the 1940s, Roberts carried out a creative experiment, trying to reconstruct the Welsh heritage in her lyrical poetry based not only on traditional myth, but also on direct personal experience. This project resulted in the 1944 collection “Poems” analyzed in the paper. The aim of the research is to determine the specifics of Roberts’s 1940s poetry in the context of the poet’s search for her national identity. The scientific novelty lies in the fact that the research is the first Russian work to provide a brief overview of the poet’s biography and writings. It is the first time that the key features of Roberts’s poetics have been identified by analysing the most significant texts from her 1944 collection “Poems”. The research findings showed that there is an unusual synthesis of the modernist and the traditional folk perception of reality in Roberts’s poems. The dual nature of the persona’s view is also explained by her contradictory position: she is inside the Welsh tradition as its heir, but at the same time, she observes it from the outside as a person belonging to a different culture.

## Введение

Творчество Линетт Робертс оставалось забытым на протяжении всей второй половины XX века, при этом в 1930-40-е гг. она занимала достаточно значительное место в кругу британских поэтов-модернистов. Интерес к ее поэзии начал возрождаться уже в наше время после публикации собрания ее стихотворений Патриком МакГиннесом в 2005 году, что изменило представления о гендерной и поэтической субъективности и о британском литературном эксперименте сороковых (Mellor, 2019, p. 156).

Робертс интересна в первую очередь тем, что ее творчество демонстрирует, насколько сложным может быть определение национальной идентичности в XX веке. Современное литературоведение рассматривает ее в первую очередь как поэта из Уэльса, что в целом соответствует и самоопределению Робертс, но ее судьба максимально расширяет рамки самого понятия «валлийский автор» (Deiningner, 2019, p. 439). По выражению Найджела Уила, ее поэзия по сей день остается, вероятно, уникальным примером латиноамериканско-валлийского модернизма (Wheale, 1994, p. 5).

Еще один значимый аспект, характеризующий творчество Робертс, – ее принадлежность к числу британских военных поэтов сороковых годов, при этом ракурс ее поэзии необычен: это, конечно, не отражение

военной службы и опыта боевых действий, а женский, «домашний», внутренний взгляд. Что еще более нестандартно для урбанизированной британской литературы военных сороковых, стихотворения Робертс находятся вне метрополии (Joannou, 2012, p. 116): за отдельными исключениями, они почти не связаны с крупными городами, в том числе Лондоном, который выступал главным мифологическим центром для модернизма военных лет, органично объединяя пропагандистский миф о Лондоне как центре сопротивления и модернистский миф о большом городе.

Актуальность выбранной темы обусловлена тем, что в современном литературоведении наблюдается повышенный интерес к британской поэзии сороковых-пятидесятых годов, которая на полвека была практически исключена из поля зрения литературной критики. Несмотря на то, что с началом XXI века она вновь становится предметом активного обсуждения и интерпретации, количество лакун все еще велико. Творчество Робертс может рассматриваться в свете крайне значимой для современных исследований проблемы мультикультурализма и национальной идентичности, а также женской точки зрения в британской литературе позднего модернизма.

В рамках данной статьи предполагается решить следующие задачи:

- кратко охарактеризовать основные этапы творческой биографии Л. Робертс;
- проанализировать ряд ключевых текстов из сборника «Стихотворения» (*Poems*) 1944 г.;
- выявить характерные приемы поэзии Л. Робертс.

Для реализации поставленных задач применялись контекстно-интерпретационный метод исследования, позволяющий рассмотреть поэзию Робертс в ее тематическом и идейном своеобразии, а также биографический метод, который дает дополнительные возможности для толкования стихотворений Робертс, задуманных как свидетельство возвращения автора к своим валлийским корням в жизни и в творчестве.

Теоретической базой исследования послужили работы зарубежных исследователей, посвященные анализу поэтического творчества и дневников Робертс, а также поэзии позднего модернизма в целом (Wheale, 1994; Walkowitz, 2013; McAvoy, 2020).

Материалами исследования выступают следующие работы Л. Робертс: Roberts L. *Collected Poems*. Manchester: Carcanet Press Ltd., 2006; Roberts L. *An Introduction to Village Dialect*. Carmarthen: The Druid Press, 1944.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы при разработке университетских спецкурсов и спецсеминаров, посвященных поэзии английского модернизма, при чтении курсов по зарубежной литературе XX века.

## Обсуждение и результаты

Линетт Робертс родилась в Аргентине в 1909 году. Ее предки и по отцовской, и по материнской линии были выходцами из Уэльса, но они покинули родину еще в 1840-е годы, эмигрировав в Австралию. Непосредственная связь с Уэльсом этой сначала австралийской, потом аргентинской семьи была до определенной степени утрачена, хотя о своих корнях они не забывали, а с наступлением XX века, особенно с началом Первой мировой, связь с родиной начала снова крепнуть.

Окончательно переехав в Лондон в тридцатые годы, Робертс входит в литературные круги британского модернизма. Посещая разнообразные поэтические мероприятия, на одном из литературных вечеров в Сохо она знакомится со своим будущим мужем, Кейдричем Рисом, тоже валлийцем, поэтом и редактором нескольких журналов. Главное его детище – журнал «Уэльс», где публикуются тексты валлийских авторов; это печатное издание представляет собой уже несколько запоздалую попытку вернуться к высокому модернизму в его национальном аспекте (McAvoy, 2020, p. 3). Он также редактор издательства с характерно кельтским названием «Друид Пресс» (Wheale, 1994, p. 4-5).

В день первой встречи Рис задает знаковый – для всей судьбы и будущего творчества Робертс – вопрос. Он замечает: «У вас валлийское имя. Вы из Уэльса?», на что она отвечает: «Я не знаю точно. Может быть» (Gratch, 2019, p. 47). И это «может быть», некая промежуточность ее положения в мире, останется знаковым навсегда.

Робертс активно участвует в литературной жизни и хорошо знакома с большинством знаковых фигур эпохи: так, ее поэзию высоко оценивает Т. С. Элиот, и он же впоследствии рекомендует сборник ее стихов к публикации в издательстве «Фейбер энд Фейбер» (Wheale, 1994, p. 4). Во многом благодаря его советам и рекомендациям этот сборник из тридцати трех стихотворений выходит в 1944 году и потом в 1945 – дополнительным тиражом. Она помогает Роберту Грейвсу в работе над «Белой богиней», подбирая необходимый историко-мифологический материал. Грейвс впоследствии с благодарностью упомянет ее в предисловии (Graves, 1971, p. 9).

Однако в начале пятидесятых с текстами Робертс происходит то же, что случилось с рядом британских военных поэтов в это время: ее большая поэма и, по-видимому, главный текст ее творческой биографии «Боги с ушами из нержавеющей стали» (*Gods with Stainless Ears*) в наступившую новую эпоху оказывается уже никому не нужной. Это военное произведение с характерным подзаголовком «героическая поэма», а военный опыт в пятидесятые активно отторгается читателем. Хотя скончалась Робертс только в 1995 году, основной корпус ее текстов по-прежнему составляют произведения, написанные в сороковые, в первую очередь стихотворения, вошедшие в сборник 1944 г.

История возникновения большинства этих текстов такова: после свадьбы в 1938 году Рис и Робертс перебираются в Уэльс – деревушку Лланибри в южном Кармартеншире, и в сороковые годы Лланибри становится основным центром жизни и творчества Робертс. Совмещая тяжелый и непривычный повседневный труд и интеллектуальные занятия, она работает над стихотворениями, которые впоследствии войдут в ее главный сборник 1944 г.

Текст, который открывает сборник, «Стихотворение из Лланибри» (*Poem from Llanybri*), был выбран первым не случайно: это приглашение, адресованное хорошему знакомому Робертс и одному из самых известных военных поэтов эпохи Алану Льюису – тоже валлийцу.

Льюис на стихотворное приглашение не откликнется и, конечно, в реальности не сможет приехать в Лланибри: он находится на военной службе, а в 1944 году погибнет в Бирме.

Стихотворение Робертс – знак надежды, хоть и несбывшейся, задушевное, написанное почти разговорным языком послание другу и вместе с тем программное обращение одного поэта к другому. Как указывает Т. Конран, в стихотворениях Робертс часто отсутствует привычная для поэзии четкая граница между частным и общим (Conran, 1997, p. 165), и «Стихотворение из Лланибри» в этом отношении особенно примечательно. Сам текст – попытка познакомить адресата с традициями Лланибри (отсюда принципиальная простота названия, нетипичная для модернистской поэзии), с настоящим, а не романтизировано-мифологическим Уэльсом. Подход, когда интерес к реальному Уэльсу дней сегодняшних подменяется на интерес исключительно к Древнему Уэльсу и кельтскому легендарному, для Робертс не очень близок. Так, Кельтское возрождение в интерпретации поэта Эрнеста Риса (друга Йейтса) она находит чрезмерно сентиментальным и даже отталкивающим (McAvoy, 2020, p. 5).

Это не значит, что Робертс вовсе не интересуется мифом: иногда она использует, наравне с античными и инкскими, отдельные аллюзии из кельтской мифологии (например, в «Круге К.» упоминаются псы Аннуна – собаки владыки потустороннего мира, которые составляют гончую свору в валлийском варианте Дикой Охоты), но подобные отсылки, как правило, не маркируются как древность, противопоставленная современности. Герои Гомера и «Мабиногиона», как отмечает МакГиннесс, существуют в том же воображаемом континууме, что деревенский быт (McGuinness, 2006, p. 22).

Главное, что интересует Робертс в «Стихотворении из Лланибри», – непосредственный жизненный опыт: в этих краях ничего не меняется на протяжении столетий, но традиция не превращается в памятник прошлого, а остается живой, повседневной.

Этот опыт выражается в разнообразных бытовых мелочах, например в блюдах, которые лирическая героиня предлагает гостю во второй строфе:

...I will offer you a choice bowl of cawl  
Served with a 'lover's' spoon and a chopped spray  
Of leeks or savori fach, not used now  
(Roberts, 2006, p. 2). /

...я предложу тебе тарелку похлебки,  
Которую подают с «любовной ложкой» и мелко нарезанным  
Луком-пореем или savori fach, что сейчас не кладут в суп  
(здесь и далее – подстрочный перевод стихотворений автора статьи. – Н. Ш.).

“Cawl” – это местная мясная похлебка с травой зимний чабер, названной здесь по-валлийски (*savori fach*); ее клали в похлебку именно зимой. ‘Lover’s’ spoon – валлийская «любовная ложка» с украшенной красивым орнаментом резной ручкой; интересно, что в стихотворении она не играет роль любовного символа, а выступает именно как пример одного из популярных народных ремесел, которое непременно нужно упомянуть среди прочих знаковых примет Уэльса.

Появляются в тексте и некоторые географические достопримечательности, например бухта неподалеку от Лланибри, где сохранились следы наскальной живописи, очень интересовавшие Робертс.

Грамматически стихотворение основано на повторяющихся конструкциях с Future Simple, имеющим здесь, помимо значения будущего времени, оттенок модальности приглашения. В финальной строфе сталкиваются два модальных глагола – *must* как призыв и *can* в вопросительной фразе как оставшаяся без ответа надежда:

You must come – start this pilgrimage  
Can you come?  
(Roberts, 2006, p. 5). /

Ты должен приехать – начать это паломничество  
Сможешь ли ты приехать?

Несмотря на активное использование глаголов в форме будущего времени, стихотворение также нацелено на воссоздание прошлого, причем прошлого в значительной мере незнакомого. Робертс, которая сама провела в Лланибри буквально пару лет, лишь начинает привыкать к этому пространству и не всегда чувствует себя вправе сказать, что она действительно местная. Принимая традиционную гендерную роль хранительницы очага, наследия, ее лирическая героиня пытается овладеть этим наследием, но к этому же призывает и Льюиса, отменяя принципиальное разделение поэзии на мужскую и женскую; задача любого валлийского поэта – возродить свои корни, оживить прошлое, пусть даже проект реконструкции прошлого пока остается гипотетическим. Обращенная к Льюису просьба «возродить наше наследие» в последней строфе (“raise our heritage” (Roberts, 2006, p. 5)) – призыв значимый, хотя лишенный, как и все стихотворение, избыточного пафоса.

Одной из главных удач сборника является, на наш взгляд, стихотворение «Тень остается» (*Shadow Remains*), посвященное ушедшему на войну Рису. Робертс выстраивает текст вокруг перечисления своих повседневных обязанностей, к которым ей очень трудно привыкнуть, – даже, например, к необходимости

самостоятельно готовить несколько раз в день. Однако Лланибри – тот приют, который она искала; здесь она может хотя бы отчасти обрести настоящий дом с очагом и столом, «где можно приютить оказавшегося в нужде друга», как будет вспоминать ее дочь Ангарад (McAvoy, 2020, p. 4). Здесь она учится с легкостью говорить о повседневных вещах (“to speak of everyday things with ease” (Roberts, 2006, p. 5)).

Эти повседневные действия, связанные, к примеру, с приготовлением пищи (утки и хлеба), перемежаются с действиями интеллектуальными (*studied, wrote*). В Лланибри Робертс занимается изучением местных традиций, подготовкой статей и пишет собственные тексты. Упоминания всех действий размеренны и отделены необычным пунктуационным символом – двоеточием, сообщаящим некоторую рефлексивную паузу:

...cooked duck, shot on an evening in peacock cold:

Studied awhile: wrote: baked bread for us both

(Roberts, 2006, p. 5). /

...готовила утку, подстреленную вечером в павлиний холод:

Какое-то время занималась: писала: пекла хлеб для нас обоих.

В третьей строфе упоминается еще одно растение – тысячелистник (*yarrow*). Его латинское название, *Achillea millefolium*, связано с Ахиллом: наставник Ахилла, кентавр Хирон, учил использовать эту траву для исцеления ран воинов, полученных в бою. В народной медицине тысячелистник также применяется для того, чтобы заживлять раны и останавливать кровотечения. Характерным для Робертс образом отсылка к военной теме вводится через упоминание привычного для сельской местности растения – это одновременно и мифологическая аллюзия, и повседневная реальность, и, при использовании в поэтическом тексте, своего рода народный заговор, оберег против ранений.

В доме, который создавался для двоих, все еще незримо витает тень его второго обитателя, но одиночество, тоска по мужу, тревога описаны опять же без всякого пафоса и чрезмерной экспрессивности. Так, в стихотворении отсутствует прямое обращение к Рису, но память о нем хранится в упоминаниях парных предметов: это и носки, которые сушатся над камином, и фигурки пары ангелов, приколотые к стене, – их «снова двое» (“again two”), говорит о них лирическая героиня, и этими словами завершается текст. Общность чувств при физическом отсутствии второго героя подчеркнута местоимением множественного числа: «...огонь сжигает нашу скорбь» (“...brazier fire that burns our sorrow” (Roberts, 2006, p. 5)).

Но, несмотря на наполненность стихотворения искренним переживанием, само пространство семейной жизни и валлийской культуры в нем, как справедливо замечает Р. Волковиц, представляет собой не только реальность, но и искусственный конструкт (Walkowitz, 2013, p. 9). Подобно тому, как в «Стихотворении из Лланибри» моделировалось национальное наследие, в «Тени...» кропотливо воссоздается сцена семейной жизни, какой она должна или могла бы быть в представлении Робертс; но эта гармония не успела сформироваться в прошлом, а в будущем ей угрожает разлука.

Рукоделие, одна из главных художественных специальностей Робертс (она обучалась в Лондоне в Школе искусств и дизайна, выросшей из движения «Искусства и ремесла» Уильяма Морриса), становится излюбленной темой в поэзии, постоянным источником образов и метафор. Среди них есть и совершенно модернистские: так, в поэме «Боги с ушами из нержавеющей стали» присутствует образ женщины, которая ждет возвращения мужа с войны, сидя за шитьем. Эта героиня, несомненно, Пенелопа, но уже современная Пенелопа со швейной машинкой Зингера. Сама машинка и все ее детали описываются с почти футуристическим любованием техникой – черными металлическими фрагментами, идеально пригнанными друг к другу (Roberts, 2006, p. 101).

Но, разумеется, шитье, предметы одежды, созданные своими руками, ассоциируются и с народными ремеслами и встраиваются в ряд валлийского наследия, которое должно помочь восстановить связь с прошлым. Сразу по приезде в Лланибри Робертс с колоссальным энтузиазмом знакомится с традиционным валлийским рукоделием. Она записывает в дневнике в 1940 г., как вскоре после переезда начинает кутаться в народную женскую накидку (*cape*) алого цвета, из валлийской шерсти, и, по примеру местных жительниц, укрывается так от ветра (McAvoy, 2020, p. 14).

Сохранился рисунок Робертс с изображением старой капеллы в Лланибри. Окантовка вокруг него – точно воспроизведенный валлийский узор с фартука ее соседки и близкой приятельницы Розы, часто упоминающейся и в стихах, и в дневниках.

С любованием Робертс описывает окно своей старушки-соседки, вдовы восьмидесяти с лишним лет: оно украшено огромным количеством самостоятельно сшитых и выкрашенных занавесок, расположенных в несколько слоев, которые задерживаются одна за другой (McAvoy, 2020, p. 15). С внешней стороны возможно приблизиться к красоте народного рукоделия, однако внутреннее пространство дома ближайшей соседки закрыто для Робертс; оно в принципе изолировано от любого чужого взгляда, но от взгляда приезжей в первую очередь – она все еще чужая.

Позже, в середине войны, случится совершенно драматический эпизод, когда Робертс, пришлого и странного человека, начнут буквально считать шпионкой. О печати, которой ее заклемили жители деревни, с горечью говорится в стихотворении «Соль в глазах» (*Raw Salt on Eye*), причем нанесенную обиду лирическая героиня не прощает.

Вообще не следует думать, что лишь физические испытания, как бы тяжелы они ни были, мешают Робертс принять свою валлийскую идентичность. Не только Уэльс иногда отторгает ее – ее собственное отношение к валлийцам (как и ирландцам) может быть предвзятым и настроженным. В кельтских народах

Робертс видит, к примеру, «завистливость» и «недоверчивость», привычку к двоемыслию, имеющую, впрочем, логическое обоснование: они слишком долго живут под гнетом завоевателей и привыкли скрывать свои настроения (Gramich, 2019, p. 49). Однако, с учетом собственного амбивалентного отношения к новому окружению, и она тоже бессознательно ведет себя вполне по-валлийски.

Главную личную трагедию в годы жизни в Лланибри Робертс описывает через образы, связанные с разрывом нитей и тканей. В начале 1940 г. из-за недоедания и стресса Робертс теряет неродившегося ребенка – откликом на эту утрату становится стихотворение «Отлив» (*Low Tide*). Оно также строится на метафорике, связанной с шитьем; фрагменты сознания лирической героини, не способного объять горе, отрываются, как клочки ткани:

Every waiting moment is a fold of sorrow  
Pierced within the heart.  
Pieces of mind get torn off emotionally,  
In large wisps...  
(Roberts, 2006, p. 7). /  
Каждый миг ожидания – это складка скорби,  
Пришпиленная внутри сердца.  
От силы чувств куски разума отрываются  
Большими клочками...

Образность, связанная уже с другой творческой специальностью Робертс, флористикой, становится определяющей в стихотворении «Уходящий в землю» (*Earthbound*). Оно также основано на реальном трагическом эпизоде: изготовление и возложение погребального венка для жертвы авианалета становится ритуалом, на недолгое время связавшим местных жителей и приезжих (Робертс мастерит венок с еще одной своей знакомой, горожанкой в эвакуации).

Чтобы лучше понять, как в творчестве Робертс отразился военный опыт, следует обратить внимание на ее самый известный прозаический фрагмент «Авианалет на Суонси» (*Swansea Raid*) из работы «Введение в деревенский диалект» (*An Introduction to Village Dialect*). Это фактически дневниковая запись непосредственных впечатлений, позволяющая проследить переход реальных событий в творчество, так как впоследствии она станет материалом для создания стихотворения. Авианалет, свидетелями которого стали Робертс с приятельницей Розы, в прозаическом описании представляет собой нагромождение разнообразной научной терминологии, еще один излюбленный прием Робертс. В первую очередь это термины из минералогии и химические термины – через них поэт пытается передать фантастические цвета, в которые огонь окрашивает шкуры коров. Здесь даже присутствует вместо описания цвета неба буквальная химическая формула соединения меди: “A collyrium sky, chemically washed Cu DH<sub>2</sub>” (Roberts, 1944, p. 24). Использование научной терминологии в попытке описать событие, принципиально не подлежащее описанию человеческим языком, – характерный прием для позднего британского модернизма.

Совсем по-другому этот опыт выглядит в основанном на том же событии стихотворении «Пласнеуитт» (*Plasnewydd*). Сбивчивый пламенный монолог Розы о бессмысленности войны, подробно записанный в дневнике Робертс, здесь цитируется буквально, но не передается полностью, а перемежается описаниями животного, причем для читателя не сразу очевидно, какого именно, если не учитывать контекст стихотворения в целом. На самом деле это корова, которую Розы загоняет после налета в стойло.

Just look at her two lovely eyes  
Look at those green big big eyes  
And the way she hangs her tail.  
Like a weasel. Ferret. Snowball  
Running away on the breast of a hill  
(Roberts, 2006, p. 5). /  
Только взгляни на ее прекрасные глаза  
Взгляни на эти зеленые огромные, огромные глаза  
И на то, как она держит свой хвост.  
Как ласка. Хорек. Снежный ком,  
Убегающий по груди холма.

Это не типичное пасторальное изображение мирного домашнего скота, противопоставленное хаосу и разрушению, а образ фантастического существа изумительной красоты, гибкого и неуловимого, как ласка или хорек, «снежка», который стремительно исчезает. Метаморфозы зверя можно возвести к ключевой идее кельтской мифологии – постоянной трансформации, когда человек обращается камнем, камень – птицей и так далее, но кельтская магия опять же не остается лишь знаком древности, а проступает сквозь ткань современного мира и подходит, наравне с научной терминологией, для его описания. Прекрасный зверь – многоликий оборотень, но одновременно и реальное соседское животное, и эта реальность – конечная точка его трансформации в восприятии читателя.

Таким образом, мы видим, что Робертс в поэзии использует практически непосредственную передачу жизненного опыта наряду с одновременной мифологизацией пространства, причем это пространство не урбанистическое, как у многих модернистских авторов (Э. Боуэн, Л. Макниса, Генри Грина), а сельское и характерно валлийское, но сохраняющее все черты современной реальности.

## Заключение

В результате проведенного исследования мы приходим к следующим выводам. Поэзия Л. Робертс представляет собой примечательный срез модернизма сороковых годов, сочетающего космополитизм и обостренный интерес к национальному наследию. После ее переезда в Уэльс, практически совпавшего с началом Второй мировой, реальный жизненный эксперимент становится предметом поэтического размышления. Тексты Робертс – свидетельство человека, который в военные годы в маленькой валлийской деревне в своем творчестве пытается вернуться к национальным корням, при этом человека, который не принадлежит органически пространству Уэльса, всегда до определенной степени оставаясь чужим, аутсайдером, порою даже враждебным пришельцем – но одновременно любопытным и чутким художником.

На примере таких ключевых текстов, как «Стихотворение из Лланибри», «Тень остается», «Отлив» и др., мы видим, что Робертс объединяет модернистский интерес к эксперименту с вниманием к фольклорной традиции. Ее поэзия демонстрирует, как современная литература может пропустить через себя многовековое наследие народной культуры, не превратив его в застывший монумент, но соединив с непосредственным живым голосом лирической героини. Однако стихотворения амбивалентны: искренность отразившегося в них жизненного опыта сочетается с попыткой смоделировать гипотетическое, а порою даже призрачное прошлое и будущее.

Робертс описывает повседневность, не превращая ее полностью в бытописание: роль многих обыденных предметов в стихотворениях разрастается до ключевого символа как валлийского наследия, так и личного чувства лирической героини. Активно используется метафорика, связанная с шитьем и народными ремеслами, то есть национальной и во многих случаях подчеркнута женской сферой. Задействуются мифологические аллюзии, однако они не связаны с традиционным для кельтского возрождения противопоставлением утраченного легендарного Уэльса Уэльсу современному, а органически включены в современный контекст.

В качестве перспектив дальнейшего исследования можно предложить детальный анализ образности поэмы Л. Робертс «Боги с ушами из нержавеющей стали», а также систематическое описание мифологических образов разных культур в поэзии Робертс.

## Источники | References

1. Conran T. *Frontiers in Anglo-Welsh Poetry*. Cardiff: University of Wales Press, 1997.
2. Deininger M. *The Short Story in the Twentieth Century // The Cambridge History of Welsh Literature / ed. by G. Evans, H. Fulton*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
3. Gramich K. “You Have a Welsh Name, Are You Welsh?” He Asked. “I Don’t Know, I Replied”: Lynette Roberts and Elective Welsh Identity // *Locating Lynette Roberts: Always Observant and Slightly Obscure / ed. by S. McAvoy*. Cardiff: University of Wales Press, 2019.
4. Graves R. *The White Goddess*. L.: Faber and Faber, 1971.
5. Joannou M. *Women’s Writing, Englishness, and National and Cultural Identity: The Mobile Woman and the Migrant Voice, 1938-1962*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012.
6. McAvoy S. ‘I’ve Put a Yule Log on Your Grate’: Lynette Roberts’s ‘Naïve’ Modernism // *Humanities*. 2020. Vol. 9. No. 1.
7. McGuinness P. Introduction // *Roberts L. Collected Poems*. Manchester: Carcanet Press Ltd., 2006.
8. Mellor L. *Burnt Pain and Blasted Seashells: Lynette Roberts’s Estuarine War Writing // Locating Lynette Roberts: Always Observant and Slightly Obscure / ed. by S. McAvoy*. Cardiff: University of Wales Press, 2019.
9. Walkowitz R. L. *Cosmopolitan Style: Modernism Beyond the Nation*. N. Y – Chichester: Columbia University Press, 2013.
10. Wheale N. *Lynette Roberts: Legend and Form in the 1940s // Critical Quarterly*. 1994. Vol. 36.

## Информация об авторах | Author information



Шипилова Наталья Витальевна<sup>1</sup>, к. филол. н.

<sup>1</sup> Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, г. Москва



Shipilova Natalia Vitalyevna<sup>1</sup>, г. Москва

<sup>1</sup> Saint Tikhon’s Orthodox University of the Humanities, Moscow

<sup>1</sup> [mezora@mail.com](mailto:mezora@mail.com)

## Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 24.11.2023; опубликовано online (published online): 11.01.2024.

**Ключевые слова (keywords):** Линетт Робертс; Уэльс; британская поэзия; модернизм; Lynette Roberts; Wales; British poetry; modernism.