

тожали индивидуальность женщины-писателя, ущемляя её права. Но и среди женщин нашлись те, которые отважились доказать свою значимость и встать на один пьедестал с великими поэтами того времени. Первой попыткой обратить на себя взгляды критической публики стали поэтические произведения на политические и социальные темы, которые, так или иначе, привлекали внимание общественности. Самыми знаменитыми из них были связаны с темами бедности (А. Э. Проктер «Бездомный»), проституции (С. Эллис «Одна из многих») и детского рабства (Э. Браунинг «Плач детей»). Некоторые женщины пытались использовать элементы мужского традиционного письма с целью повысить статус женщины-поэта, усовершенствовав при этом тот либо иной элемент. Однако большая часть не считали нужным подражать мужчинам в их стиле письма, так как были уверены, что женская поэзия – это новое веяние эпохи, способное отобразить чувственную сторону бытия. Во избежание критики со стороны мужского населения многие поэтессы придумывали себе псевдонимы, либо зашифровывали названия произведений, дабы не казаться высокомерными в своём творчестве. Прекрасным примером и подтверждением тому служит цикл сонетов Э. Браунинг «Сонеты с португальского». Вводя читателя в заблуждение, данное название оповещает его о том, что цикл содержит переводы сонетов, а не произведения собственного сочинения. Кроме того, сонет – это традиционная мужская форма передачи поэтической мысли, которая исходит ещё от Петрарки и Шекспира. Так, Элизабет, воссоздавая в сонетах своеобразный мир женской души, нарушает вековую традицию. Ещё одним примером служит цикл сонетов К. Россетти «Монна Безмянная», первый сборник которого посвящён не любви между мужчиной и женщиной, а любви к матери, что тоже становится в противовес с традициям относительно данной поэтической формы [4].

Таким образом, викторианская поэзия отмечена не только влиянием прежней школы, но и собственными изобретениями в области поэтических форм и в преобразовании старых. Р. Браунинг, например, берёт за основу форму драматического монолога, которая в полной мере способна передать читателю настроение того времени. Э. Браунинг в свою очередь возрождает традицию сонета. Кроме того, знаменитые поэтические произведения того времени носят имена не только мужчин-поэтов, но и женщин-поэтесс. И те и другие в равной степени способствовали появлению своеобразного мира поэзии викторианской эпохи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Толмачёв, В.М. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.М. Толмачёв [и др.] ; под ред. В.М. Толмачёва. – М. : Акад., 2003. – 496 с.
2. Соловьёва, Н.А. История зарубежной литературы XIX века : учеб. для вузов / Н.А. Соловьёва, А.С. Дмитриев, Е.А. Петрова. – М. : Высш. шк. ; Акад., 2000. – 559 с.
3. Елистратова, А.А. История английской литературы / А.А. Елистратова [и др.]. – М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1953. – Т. 2. – 396 с.
4. Walker, H. Elizabeth Barrett Browning / H. Walker // Stories of the Victorian Writers. – London : Cambridge University Press ; N.Y. : The Macmillan CO. ; Bombay, Calcutta, Madras : Macmillan & CO., Ltd. ; Toronto : The Macmillan CO. of Canada, Ltd. ; Tokyo : Maruzen-Kabushiki-Kaisha, 1922. – P. 53 – 59.

УДК 821.4 (401.1)

ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКИ Э. Б. БРАУНИНГ И Р. БРАУНИНГА

М.Н. ГИЛЬ

(Представлено: канд. филол. наук, доц. Д.А. КОНДАКОВ)

Дается интерпретация общих мотивов любовной лирики Браунингов, посредством которых формируется определенная схема эволюции их лирических героев. Подводятся итоги, указывающие на сходства и отличия в творческой манере авторов.

В своей любовной лирике Роберту и Элизабет Браунинг удастся воссоздать перед читателем не только мир викторианской эпохи, но и мир поэтов-философов, умеющих отобразить реальность в гармонии со своим внутренним миром. Так, в творчестве супругов имеются определенные мотивы, соединяющие в себе всю силу мысли и духа истинных творцов слова.

Жизнь поэта – это путешествие не только в пространстве, но и внутри себя самого. И мотив странствия становится одним из основных доказательств данного утверждения. Лирический герой Браунингов – вечный странник, которому дана возможность выбирать свой путь, следовать своему собственному маршруту. Однако обстоятельства, затмевая иллюзорность его сознания, делают его беззащитным, от-

крывая перед ним реальность бытия. Выбор лирического героя зависит от обстоятельств, которые изначально толкают его на непредвиденный им заранее шаг. Именно на данный фактор и обращает внимание читателя Р. Браунинг: «Then we would up and pace, / For a change, about the place: / 'Tis our quarter-deck, / We are seamen in woeful case. / Help in the ocean-space»¹ (*A Lovers' Quarrel*) [1, p. 167].

В данном случае, лирический герой, называя себя моряком, отождествляет свою жизнь с постоянными морскими путешествиями. Если море символизирует жизнь, то морские глубины – неизведанные тайны. Однако обстоятельства сбивают с пути лирического героя, вселяя в него страх неудач и потерь. Гонимый своими предрассудками, герой Браунинга боится надвигающейся волны, нового веяния жизни и своего нового «Я». Но, оказавшись на морской глубине, он готов наслаждаться захватывающим миром, который был скрыт от его глаз. Бурлящий поток энергии вселяется в кровь лирического героя, и он начинает поиски обетованной земли. А найдя ее, исследует, углубляясь во все тайны мироздания: «The gray sea and the long black land; / And the yellow half-moon large and low / And the startled little waves that leap / In fiery ringlets from their sleep, / As I gain the cove with pushing prow, / And quench its speed i' the slushy sand»² (*Meeting at Night*) [2, p. 281].

Атмосфера полна таинственности и тревоги. Луна, волны, песок создают образ, с одной стороны, спокойного и заброшенного места. Но, с другой стороны, ночь сменяется утром и, перед странником открывается совсем иная картина. Новое место кажется герою воплощением истины и, одновременно с тем, вызывает в нем отвращение. Будучи ослепленным незнакомой ему формой существования, герой Роберта становится уязвимым и наивным слепым ребенком. Однако, не теряя равновесия, он причаливает к берегу, пытаясь постичь реальный мир.

У Элизабет мотив странствования связан непременно с духовным поиском. Она пытается изобразить человека в его вечных скитаниях по бескрайнему миру своей собственной души. И если Роберт ассоциировал образ странника с морем, то у Элизабет странник всегда изображается в пустыне: «When my fears would rise, / With thy broad heart serenely interpose: / Brood down with thy divine sufficiencies / These thoughts which tremble when bereft of those, / Like callow birds left desert to the skies»³ (*Sonnet XXXI*) [3, p. 218].

Здесь, странник уподобляется беспомощному птенцу, который желает покинуть пустыню, расстаться со своими страхами и, расправляя крылья, научиться летать. Пустыня для поэтессы – это безмолвный мир человеческой души, где царит вечный покой. И человек лишь тогда выходит за ее грани, когда встречает другого странника, готового показать ему выход. Несоизмеримо пространство той внутренней пустыни, в которой обитает лирический герой поэтессы изо дня в день. И ему требуется величие духа, чтобы найти в себе силы покинуть его ради пространства другой души, искренне верующей в достоинства героя. Иная душа, встретившись на пути лирического героя, указывает ему на путь дальнейшего существования: «Then I, long tried / By nature ill, received the comfort fast, / While budding, at thy sight, my pilgrim's staff / Gave out green leaves with morning dews impearled»⁴ (*Sonnet XLII*) [3, p. 218].

Посох пилигрима, дающий новые победы, в данном случае, символизирует надежду и жизненную силу. Утренняя роса словно благословение свыше дарит герою Элизабет умиротворение, которое возможно обрести лишь в душе себе подобного.

Не менее важным в творчестве поэтов является мотив грехопадения. У Элизабет данный мотив тесно связан с образом мирового дерева, которое является одновременно и деревом жизни, и деревом бессмертия. Дерево представляет собой воплощение трех миров: верхнего – небесного (крона), среднего – земного (ствол) и нижнего – подземного (корни). Для лирического героя поэтессы, жаждущего познания, не достаточно одного лишь среднего мира, где, как ему кажется, все им изведано. Он стремится постичь тайны и остальных двух, еще не ведая верного пути: «Bring a shadow green and still / From the chestnut-forest, / Bring a purple from the hill, / When the heat is sorest»⁵ (*The house of Clouds*) [4, p. 283].

В данном случае, жара, которую описывает Элизабет, представляет собой предупреждение об опасности. Оттого она и оказывается для лирического героя мучительной. Пытаясь укрыться в тени каштановых деревьев, он наслаждается прохладой, исходящей от зеленых крон. Тень, в данном случае, сим-

¹ «Затем мы встали и шагнули навстречу переменам. И эта наша палуба, а мы моряки в несчастных обстоятельствах. Помогите в океаническом пространстве». Здесь и далее перевод с англ. наш – М. Г.

² «Море серо, и кромка земли черна; серп луны над водой и жёлт, и широк. И юркие волны, спросонья кружась, плещут за кормой дрожавшую вязь, когда в бухте в шуршащий и влажный песок я врезаюсь упругим телом челна». Перевод Э. Линецкой [5, с. 53].

³ «Мои страхи тихо проникли в твоё широкое сердце, размышляя над твоим божественным обоснованием мыслей. Но эти мысли дрожат, лишившись моих страхов, подобно птенцу, покинувшему пустыню ради небес». Перевод наш – М. Г.

⁴ «Затем, долго мучаясь в болезнях, я получила утешение в твоём взгляде, который дарил мне надежду. И мой посох пилигрима дал зелёные побеги, орошённые жемчугом утренней росы». Перевод наш – М. Г.

⁵ «Принеси зелёную и безмолвную тень из каштанового леса. Принеси пурпур с холмов, когда жара мучительна». Перевод наш – М. Г.

волизирует духовную жизнь дерева, неотделимую от физической оболочки. И лирический герой, соединяя свое физическое тело с духовной оболочкой дерева, осознает, что в нем также имеется духовное начало, которое нуждается в познании.

Так, мировое древо как оберег от хаоса, защищает героиню Элизабет от проникновения в ее душу греха. Еще в Библии образ дерева был одновременно символом жизни и смерти. Храня в себе вечность, оно обрекало на смерть тех, кто касался устами его плодов. Поэтесса достаточно точно описывает события грехопадения: «Back-looking Memory / And prophet Hope both sprang from out the ground; / One, where the flashing of cherubie sword»⁶ (*Memory and Hope*) [4, p. 290].

Элизабет старается изобразить жизнь грешников после их изгнания. Известно, что после того как Адам и Ева вкусили запретный плод, они утратили доступ к древу жизни, а значит утратили вечность. И изгнав их, Бог поставил у входа в рай Ангела-херувима с пламенным мечом, чтобы не допустить их возвращения. Но Бог не стер из памяти грешников воспоминания о райской жизни, дабы они смогли помнить о содеянном, тем самым удвоив их наказание. Затем поэтесса знакомит нас с образом Евы, возлагая на нее всю вину: «In her smile doth go a mood of deeper woe»⁷ (*Memory and Hope*) [4, p. 290].

Улыбка Евы носит двойной характер. С одной стороны, утратив рай, Ева должна бы была страдать и мучиться, предаваясь угрызениям совести. Но на ее лице улыбка, которая отображает не только радость, но и блаженное спокойствие, ничем не встревоженной души. Так, радость свободы, переходящая в сумасшествие, делает Еву беззащитной как перед земным миром, так и перед самой собой. Но, с другой стороны, улыбка Евы может быть и отражением раскаянья, вызванного великим горем, утратой. В данном случае, скорбь по утраченному есть скорбь по изведенному.

Поэтесса показывает Еву отдельно от Адама, ее переживания отдельно от его переживаний. Как будто Элизабет хочет убедить читателя в независимости женщины, в ее превосходстве над мужчиной, наделяя ее храбростью и стойкостью. Кроме того, Адам изображается как несведущий. Происходящее скрыто от него, и лишь символ их любви с Евой способен пробудить в нем некие воспоминания о прошлой жизни: «Whereat the Eden crown she saw not whitening / A time ago, though whitening all the while, / Reddened with life to hear the Voice which talked / To Adam as he walked»⁸ [4, p. 290].

Венок в данном случае символизирует союз двух сердец, соединенных духовной любовью. Из белого он превращается в красный, подобно тому, как духовная любовь сменяется плотской. Отпечаток греха на венке – знак могущества Творца.

У Элизабет лирический герой утверждает, что жизнь каждого человека – это не его собственная жизнь, это всего лишь продолжение жизни поколений. Он ищет, а найдя, отрекается, он желает, а обретая, уничтожает, он воспитает в себе добродетель, и наконец-то став добродетельным, умирает. Для него всегда есть ограничения, которые не казались бы такими устрашающими, если бы изначально он знал свое место и предназначение на Земле. Так, через лирического героя, Элизабет определяет грешность каждого человека, пришедшего в мир: «We vibrate to the pant and thrill / Wherewith Eternity has curled / In serpent-twine about God's seat»⁹ (*Human Life's Mystery*) [4, p. 291].

Чтобы человек не делал, как бы ни был уверен в своих силах, он всегда испытывает страх, заложенный в нем с самого рождения. Так, герой Элизабет вновь и вновь видит пред собой пропасть, и, не имея значения, упадет он туда, либо нет. Если упадет, то утратит тело, останется стоять – утратит душу.

У Роберта Браунинга мотив грехопадения раскрывается по-другому. В одном из его поэтических произведений, он избирает образ Евы как идеал женщины: «What shall arrive with the cycle's change? / A novel grace and a beauty strange. / I will make an Eve be the artist that began her. / Shaped her to his mind»¹⁰ (*Women and Roses*) [42, p. 314].

Лирический герой, испытывая любовные страдания, пытается воссоздать в ее образе божественное совершенство. Он готов вновь и вновь переделывать Еву словно скульптуру. Однако нарушая гармонию единства целого, лирический герой не только тешит свою гордыню, но и уничтожает сам образ, искажая его формы. Но чем совершеннее для него становится скульптура, тем глубже он погружается в грех. И лишь тогда блеклая дымка иллюзии спадает с его глаз, когда скульптура утрачивает свою естественную красоту.

В одном из драматических монологов Браунинга, написанного от лица женщины, интерпретируется библейская история. Но если Элизабет описывает судьбу Адама и Евы после совершенного ими греха,

⁶ «Воспоминание из прошлого и пророческая надежда покидают землю; один из них там, где и пламенный меч херувима». Перевод наш – М. Г.

⁷ «В её улыбке – отражение глубокой скорби». Перевод наш – М. Г.

⁸ «Спустя время, она не увидела белый венок Рая, окрашенный тем временем жизнью в красный цвет, чтобы услышать голос, который расскажет Адаму, как он появился». Перевод наш – М. Г.

⁹ «Мы сомневаемся до одышки и нервной дрожи, из-за чего вечность превращается в змеиный клубок у трона самого Бога». Перевод наш – М. Г.

¹⁰ «Что же придет? А будет потом – новая грация, странный бутон. Я сделаю Еву, исправлю хоть сто раз, как скульптор!» Перевод наш – М. Г.

то Роберт излагает события предшествующие искушению: «What so false as truth is, / False to thee? / Where the serpent's tooth is / Shun the tree»¹¹ (*A Woman's Last Word*) [1, p. 120].

У Роберта инициатором греха становится не Ева, а Адам. В данном случае можно наблюдать, как Ева умоляет его не касаться запретных плодов, дабы не упасть в бездну греха, послушавшись Божьего указания. Однако Адам вкушает иной грех, позволив пороку гнева овладеть им. Отсюда следует, что Роберт изображает Адама грешным еще до появления змея-искусителя. Ева же предупреждает его о предстоящем несчастье: «Where the apple reddens / Never pry – / Lest we lose our Edens, / Eve and I»¹² (*A Woman's Last Word*) [1, p. 121].

Однако Адам хоть и испытывает грех духовный, но остается в Раю, и Бог не карает его за это. Данное обстоятельство становится доказательством того, что в Раю так же существовали смертные грехи, однако телесная оболочка была неприкосновенна. Если Элизабет называет Раем все, что связано с духовной жизнью, то у Роберта – это телесная оболочка жизни. Сотворенный по подобию Бога, но ступив на путь греха, Адам утрачивает власть над Евой: «Be a god and hold me / With a charm! / Be a man and fold me / With thine arm»¹³ (*A Woman's Last Word*) [1, p. 122].

В Библии именно Бог сделал тело человека из глины, поместив туда душу. Отсюда, глина является символом материального тела. Таким образом, Ева, отказываясь от Адама, обрекает себя на немилость Творца. А значит, до появления самого искусителя, и Адам и Ева были грешны – он, тем, что поддавался гневу, она же, в свое очередь, тем, что посмела отречься от Адама.

Еще один не менее значимый мотив в творчестве Браунингов – это мотив смерти. Лирические герои Браунингов видят смерть, знают о ее существовании, но осознать ее они не в силах. Жизнь потеряла бы для них смысл, если бы они заранее знали, что их ждет за чертой смерти.

У Роберта чаще всего образ смерти приобретает либо любовь, либо мука, либо слава: «Has some plague a longer lease, / Proffering its help uncouth / Can't one even die in peace? / As one shuts one's eyes on youth, / Is that face the last one sees»¹⁴ (*A Serenade at the Villa*) [1, p. 26].

В данном случае, смерть выступает как один из возможных вариантов спасения человека от вечных мук. Для лирического героя нет сегодня, завтра, вчера, он не отсчитывает часы, он лишь находится в ожидании духовного покоя, который, по его мнению, можно обрести, лишь испив из чаши самой смерти. По мнению Роберта, абсурдность состоит не в том, что каждому уготовано свое время на земле, а в том, что люди хотели бы жить вечно, хотели бы встретить бесчисленное число себе подобных, прожить бесчисленное количество дней и совершить тысячи ошибок. Жажда жизни исчезла бы, а с ней угасло бы и желание созидать и творить.

Чтобы размышлять о смерти как источнике славы, непременно нужно хоть раз испытать эту славу при жизни, почувствовав ее превосходство над всей сущностью бытия: «See, as the prettiest graves will do in time, / Our poet's wants the freshness of its prime; / How the minute grey lichens, plate o'er plate, / Have softened down the crisp-cut name and date»¹⁵ (*Earth's Immortalities*) [1, p. 89].

По мнению Роберта, все, что может остаться от поэта после его смерти – это слава, которая дает ему возможность запечатлеть свой образ в веках. Иметь славу, оставаясь преданным самому себе, а не своему самолюбию – вот истинная тропа к вечности.

Обращаясь к мотиву смерти у Элизабет Браунинг, стоит отметить схожесть в его интерпретации у Роберта Браунинга. Она также понимает уход в иной мир как избавление от мук. Для лирической героини жизнь и смерть сосуществуют бок о бок, дополняя друг друга: «Grief taught to me this smile, she said, / And Wrong did teach this jesting bold; / These flowers were plucked from garden-bed / While a death-chime was tolled»¹⁶ (*The Mask*) [4, p. 287].

Колокола, в данном случае, с одной стороны, предвестники смерти, с другой стороны, они символизируют ход времени, которого лирическая героиня не замечает. Лишь время награждает героиню терпением, вселив в нее надежду: «And would the sun for thee more coldly shine / Because of grave-damps falling round my head»¹⁷ (*Sonnet XXIII*) [3, p. 210].

Таким образом, проведя анализ мотивов любовной лирики Браунингов, мы можем сделать следующие выводы. И у Роберта, и у Элизабет они представляют собой схему эволюции их лирических ге-

¹¹ «Ты ложь и правду в гневе отождествил. Не тронь плоды на древе, что змеей обвил». Перед наш – М. Г.

¹² «Ладонь к яблоку познания не простирай, не то мы в наказание утратим рай».

¹³ «Будь богом, будь мужчиной, и я вновь покорной глиной тебе сумею стать».

¹⁴ «Или мука силы в том, что сама целить сулит? Смерть, – так и она с трудом? Юность кончится – стоит образ твой перед концом».

¹⁵ «Представь себе, какие прекрасные могилы появятся со временем. Наш поэтический дух желает свежести их расцвета. До какой степени серый лишайник скроет плиту за плитой, имя и дату смерти».

¹⁶ «Горе обучило меня этой улыбке, сказала она. И зло научило меня этой шуточной смелости. Эти цветы были сорваны с клумб, в то время как звонили колокола смерти».

¹⁷ «Не перестанет ли солнце согревать тебя из-за могильной сырости вокруг моей головы?»

роев. Становление лирического героя, который находится в поисках себя, происходит посредством мотива странствования. Если у Роберта лирический герой ищет себя в материальном мире, то для героя Элизабет поиск себя осуществляется через мир собственной души. Переходя от мотива странствования к мотиву грехопадения, Браунинги показывают читателю, что каждый человек грешен, так как изначально несет в себе первородный грех своих предков. Элизабет изображает Адама и Еву после грехопадения. Однако Роберт, изображая Еву и Адама, показывает их до изгнания из рая. И если у Элизабет виновницей, как и в Библии, выступает Ева, то Роберт возлагает всю вину на Адама, так как изначально его гнев стал толчком для дальнейших мук и несчастий Евы. Что касается мотива смерти, то у поэтов смерть – это избавление от мук. Все различие между поэтами заключается в том, что Элизабет видит в смерти вечность, продолжение земной жизни. Роберт сомневается в уместности этого образа, так как для него вечность – образ слишком размытый и иллюзорный. По его мнению, человек утратил бы смысл своего существования, если бы знал о продолжении своей жизни после смерти.

ЛИТЕРАТУРА

1. Roma, A. King, Jack, W. Herring. The complete works of R. Browning, volume V. – Texas : Ohio University Press and Baylor University, 1981. – 421 p.
2. Browning, R. The Poetical Works / R. Browning. – London, Melbourne and Toronto : Ward, Lock & Co., Limited, 1911. – 1038 p.
3. Barret Browning, E. Elizabeth Barret Browning's Poetical Works. – 12th ed. In five volumes / E. Barret Browning. – London: Smith, Elder & Co, 1880. – Vol. III. – 328 p.
5. Barrett Browning, E. Poetical works / E. Barrett Browning. – London, N.-Y., Toronto : Henry Frowde Oxford University Press, 1908. – 667 p.

УДК 821.11“19“

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ СБОРНИКА «ЛИРИЧЕСКИЕ БАЛЛАДЫ» (1798)

С.В. ГОЧАКОВ

(Представлено: д-р филол. наук, проф. А.А. ГУГНИН)

Рассматривается история создания сборника «Лирические баллады». Дается краткий анализ основных мотивов сборника «Лирические баллады». Разбираются основные стилистические и художественные особенности поэтического сборника.

Нужно заметить, что произведения У. Вордсворта «will be very obscure to those persons who are not acquainted with the circumstances of his life, and they will be perused with greater pleasure and profit by all who are conversant with his history»¹⁸ [1, p. 44], а также отметим, что произведения У. Вордсворта «are no visionary dreams, but practical realities. He wrote as he lived, and he lived as he wrote. His poetry had its heart in his life, and his life found a voice in his poetry»¹⁹ [1, p. 34].

На данный момент времени тяжело переоценить всю глубину и важность общения У. Вордсворта и С. Т. Кольриджа. Пожалуй, одним из самых ярких источников английской романтической поэзии были «творческий опыт и интенсивное духовное общение двух молодых поэтов, обязанных своей встречей счастливому случаю. Кольридж впервые встретил Вордсворта осенью 1795 г. Двумя годами позже завязалось более тесное их знакомство: около года оба поэта жили неподалеку друг от друга в Сомерсете. Первым результатом их дружбы было издание «Лирических баллад» («Lyrical Ballads»)» [2, с. 144].

В XIV главе своей «Biographia Literaria» С. Т. Кольридж пишет: «В первый год, когда мы стали соседями с мистером Вордсвортом, беседы наши часто касались двух кардинальных пунктов поэзии: ее способности пробуждать сочувствие читателя путем верного следования правде жизни и способности придавать ей интерес новыми изменчивыми красками воображения. <...> Так появилась мысль (не припомню, у кого из нас) сочинить серию стихотворений двух родов. В стихотворениях первого рода события и действующие лица должны были хотя бы частично быть сверхъестественными; достоинство этих произведений должно было состоять в том, чтобы вызвать симпатию читателей драматической истинностью эмоций, какие, естественно, возникали бы в по-

¹⁸ «будут непонятными для тех, кто не знаком с обстоятельствами его жизни, и они смогут быть внимательно рассмотрены с большим удовольствием и пользой теми, кто будет ознакомлен с историей его жизни». – Перевод с английского языка мой. – С. Г.

¹⁹ «не визионерские мечтания, а фактическая реальность. Он писал так, как жил, и жил так, как писал. Сердце его поэзии заключено в его жизни, а его жизнь нашла свой голос в его поэзии».