

ВЛАДИМИР ФИЛИПОВ
ШЕСТНАЙСЕТ СЪВРЕМЕННИ
АНГЛИЙСКИ ПОЕТИ

chitanka.info

Уилям Бътлър Йейтс (1865–1939) — ирландец, е един от поетите, чието творчество хвърля мост между 19-и и 20-и век. И то не само по време. Още като дете Йейтс проявява любов и интерес към фолклора на своята родина. Той посещава за известно време художественото училище в Дъблин, но след няколко години прекъсва образованието си, за да се отдаде на литературна и културна дейност. У. Б. Йейтс се сближава с ирландския революционер Джон О’Лиъри, който му оказва голямо влияние — той решава да служи за обединението и напредъка на своята страна, като спомогне за създаването на ирландска национална литература: между 1888 и 1900 година Йейтс пише поезия и пиеси, събира и издава общо деветнадесет тома; в 1892 година основава ирландското литературно общество; в 1899 год. взема живо участие в създаването на прочутия Ирландски народен театър в Дъблин, който си поставя за цел да служи на ирландското литературно възраждане; между 1922 и 1928 год. Йейтс е член на Ирландския свободен сенат; в 1923 година той получава Нобеловата награда за литература.

Най-ранните стихотворения на Йейтс са написани под влияние на романтиците и прерафаелистите, като широко са използвани мотиви, теми и образи от ирландското народно творчество. Характерна черта на този период е смесицата на конкретната действителност е романтични видения. Типичен пример за това е известното стихотворение „Езерният остров Инисфри“: колибата от плет, редиците от боб и пчелинът са обгърнати от атмосфера на спокойствие, което се стели от воалите на утрото. Йейтс умело използва цяла поредица от асоциативни думи, естествените ритми на речта, грижливо варира дължината на стиха и постига непосредственост, повдигната до нивото на интензивна емоционалност. Когато прочита стихотворението, писателят Робърт Луис Стивънсън изпраща поздравително писмо на Йейтс, в което казва: „То е така странно, ефирно, просто, изкусно и така красноречиво говори на сърцето.“

В 1897 год. Йейтс отива в Лондон, където се сближава с някои писатели от групата на естетите. Това бележи началото на неговия втори период. Чрез преводите на естетите той се запознава с теорията и творчеството на френските символисти и под тяхно влияние си поставя за цел да пише поезия, която се състои от „думи... тънки,

сложни и пълни с мистерията на живота, както тялото на цветето или жената“^[1]. Но за разлика от символистите, които създават своя лична символика, Йейтс се обляга главно на ирландския народен мит, което прави неговата поезия по-ясна и разбираема и обогатява нейното смислово значение и поетичен ефект.

Една от най-забележителните черти на кариерата на Йейтс са възможностите, които той показва за „непрекъснато развитие“^[2]. Появяването на „Зеленият Шлем“ в 1910 год. бележи нов етап в неговото творчество, който ясно проявява своите характерни особености в „Отговорности“ (1914). В едно свое стихотворение от средния период Йейтс казва: „Уморих се от съновидения“ — сега романтичните съновидения и смътна напевност изчезват, за да направят място на конкретни мисли и чувства, на теми от съвременния живот, предадени без украшения, просто и непосредствено, на език, който е близо до обикновената реч.

Йейтс добива широко признание с поезията си, написана след навършване на 50-годишната си възраст. През този период той постига синтез между реализъм, сложна мисъл, отношение към иреалното и лирическа красота. Придобитата през годините ерудиция и жизнен опит разширяват областите, от които той черпи своите теми и символи.

Като пример от последния период можем да вземем стихотворенията „Отплуване към Византион“ и „Византион“.

Първото от тях е поетично разсъждение върху преходността на човека, съпоставена с вечността, въплътена в изкуството.

„Византион“ е символ на вътрешния живот на човека, като „душата“ е представена отначало като движеща се мумия, а после като златната птица на императора, чиято „слава на неизменен метал“ е противопоставена на сложната смесица от „кръв и блато“. Византия е едновременно и Ад, и Рай, място на очистителни пламъци.

Макар че работи за националното издигане на своя народ и в едно писмо пише: „Ние трябва да приемем кръщението на онези, които живеят в нищета“, Йейтс се обявява в защита на аристокрацията както в изкуството, така и в живота, понеже господстващият дух на дребната буржоазия, която „бърка в мазната каса и към половин пенита прибавя пенита“, го отблъсква.

В 1912 година Едуард Марш и няколко други поети решават да събудят интереса към поезията, който значително е спаднал след

първото десетилетие на века, като издадат една обща антология. В резултат се появява първият том „георгианска поезия“, наречена на името на управляващия по това време монарх Георг V.

В основата си тази поезия е израз на носталгията на дребната буржоазия към добрата стара Англия, която бързо се променя. Нейната тематика и звучение са анахронични — на континента редица събития вещаят приближаващата се война. Англия изживява остра криза, а георгианците пеят за красотата на детството, за спокойствието на старостта, за любовта, за слънчеви залези, за природата. През време на войната и след нея те виждат в машината, техническия прогрес и града, който е свързан с тях, главните виновници за страданията на съвременния човек и гледат на природата и простия живот сред нея като на единствените източници на човешко блаженство и творческо вдъхновение. Но за разлика от ранните романтици за георгианците природата е по-скоро географско понятие идеализиран декор, а не пантеистичната действителност, с която романтиците се сливат. Те избягват грозните и неприятни страни на живота в селото — мизерията, борбата с негодите, икономическите сътресения, духовната нищета.

Поезията според техните изисквания трябва да бъде приятна, благоприлична и морална — нейният тон е тонът на смиреността и пуританизма на дребната буржоазия.

Формата на типичната георгианска поезия отговаря напълно на нейното съдържание. Макар че някои от георгианците гледат на себе си като на новатори, тяхната поезия е традиционна и консервативна. Като реакция на викторианците те си поставят за цел да избягват архаизми и изтъркани поетически клишета като „сини небеса“, „мразовита зима“ и т.н., но едновременно с това смятат думите, които означават обикновени неща или са свързани с техниката и производството, неподходящи за поезията, тъй като са „думи без порода“^[3].

Поезията трябва да бъде „проста и ясна като детска книга“^[4], строга и правилна по форма: някои рими и ритми, както при лексиката, са неподходящи и не бива да бъдат използвани.

Георгианците създават поезия, която се характеризира с обикновени рисуwalни и музикални ефекти и е лишена от дълбока емоционална въздейственост. Те продължават една традиция, която е

загубила своята жизненост и валидност при условията на новия век, и затова не оказват почти никакво влияние на модерната поезия.

За разлика от георгианците едно друго течение — имажинизмът, което е противоположно на тяхната романтична неясност и липсата на нерв в стиха, оказва значително влияние на поетите от следващите поколения. Неговото начало води от 1908 г., когато Т. Е. Хюм основава клуб, с цел да обнови поезията в Англия. Към него се присъединяват Ричард Олдингтън, Ф. С. Флинт, а по-късно — американците Езра Паунд и Т. С. Елиът.

За имажинистите мерената реч и римите са изкуствени и външни добавки, загубили своя смисъл и станали пречки, тъй като всички възможни вариации, които могат да бъдат изтръгнати от тях, са изчерпани. Тяхното поетическо верую, появило се в стихосбирката „Някои имажинистки поети“ (1915 г.), се свежда до следното:

1. Да си служат с обикновената реч, като винаги използват думите в техния точен смисъл, а не с приблизително точните, нито чисто декоративните думи.

2. Да творят поезия, която е ясна и конкретна, и да не се занимават с мъгляви неопределености, колкото те и да са красиви и звучни.

3. Да създават нови ритми, а не да копират стари, които не са нищо друго, освен отглас на старите настроения.

„Образът“, според имажинистите и отгук тяхното название^[5], „е онова нещо, което обединява даден интелектуален и емоционален комплекс в един момент от време“^[6]. Това схващане не се различава по същество от определението, което Т. С. Елиът дава на метода на метафизиците като начин на писане, който „преобръща идеите в усещания и трансформира дадено наблюдение в известно състояние на духа“.^[7] Този момент в тяхната теория оказва влияние върху модернистите (наречени от някои критици „новите метафизици“), а така също и тяхното искане за нови поетични средства.

Общо взето, имажинистите си поставят за задача да творят поезия, която достоверно отразява действителността, в остро очертани линии, без украшения, без сантиментализъм (чувства за самите чувства); те постигат максимална икономия в използването на думите и прецизност, подобна на тази на съвършено пропорционални

скулптурни образи. Но тяхната поезия често звучи студено и формално.

Дейвид Хърбърт Лорънс (1885–1930) като поет е свързан и с георгианците, и с имажинистите, в чиито антологии се появяват някои от неговите стихотворения, макар че той няма нищо общо с първите и е много различен от вторите. Роден в Северна Англия в семейство на миньор, Д. Х. Лорънс става известен като писател главно със своите романи, където се срещат пасажии, чиято емоционална наситеност и ритъм ги приближават до поезията.

Д. Х. Лорънс ненавижда машинния век, грозната и духовно бедна буржоазна действителност, която унищожава естественото у човека, и оттук неговият „култ към инстинктивното и подсъзнателното и интересът към животинския свят“^[8] намират израз в стихосбирката „Птици, зверове и цветя“ (1923).

Когато разглеждат поезията на Лорънс, мнозина критици цитират Т. С. Елиот, който казва, че той само нахвърля скици за стихотворения, но не е написал нищо завършено. Независимо от това каква оценка ще даде човек на поезията на Лорънс, едно е безспорно — тя не може да бъде причислена към никоя от съществуващите категории и движения, макар че конкретните и ярките описания в нея напомнят донякъде имажинистите.

Концепцията на Лорънс за биологическата същност на живота намира пряк израз в морализаторските части на стихотворенията и косвено в ритъма на стиха, чрез който той се старае да предаде напрежението на примитивните сили.

Следвайки Уитман и езика на библията, Лорънс пише в *свободен стих*, който се основава не на редуването на едни и същи стъпки, а на широко и свободно движещи се единици, поставени в известни рамки с помощта на повторения или паралелни конструкции. Когато чувствата са силни, стихотворението добива форма и измененията в дължината и ритъма на стиховете съответствуват на тяхното развитие — в тези случаи Лорънс постига своите най-добри поетични ефекти, но когато чувствата не са достатъчно силни, за да наложат някаква организация, неговият *свободен стих* наистина създава впечатление на недовършеност.

Робърт Грейвс (1895) е свързан също с антологията на георгианците, но той се развива по свой собствен път. Роден в Лондон, Грейвс получава образованието си в Оксфорд, участва във Втората световна война и след нейното завършване преподава за известно време литература. В 1929 год. се появява неговата биография „Сбогом на всичко това“, след което той се отдава изключително на писателска дейност.

Робърт Грейвс е автор на редица романи и есета. В една от своите критични работи — „Върху английската поезия“ (1922 год.), той заема становището, че *свободният стих* е нещо невъзможно, тъй като, ако е стих, не може да бъде напълно свободен, ако е наистина свободен, то не може да попадне под категорията стих. Критиката на поетите, които Грейвс разглежда, показва едно отношение на компромис към традиционните и модерните тенденции; подобно половинчато положение намираме и в неговото лично творчество.

Някои критици определят стиховете на Робърт Грейвс като „най-чистата поезия в нашето време, поезия, която не развява знамена, не е адресирана към някаква група хора, чието предназначение е нито да утешава, нито да убеждава“.^[9] В предговора към „Стихотворения 1938-1945“ самият поет казва: „Аз пиша поезия за поетите... Да пишеш за друг, освен за поетите, е загуба на усилия и време.“ В това отношение неговото творчество представлява продължение на декаданса.

Характерна особеност на поезията на Грейвс е подчертаният индивидуализъм. Много от неговите стихотворения представляват съвсем причудливи и лични видения. Онова, което го приближава до модерните поети, е съдържаният и понякога ироничен тон, както и неговият сложен и неясен език.

Една от обичайните теми в поезията на Р. Грейвс е конфликтът между противоположни ценности, често предаден чрез представите на деца, както например в „Предупреждение към децата“ — сякаш „сложното, кошмарно лице, което действителността понякога обръща към нас, е омаловажено, като е превърнато в игра; извън играта се крие ужасът“.^[10]

В началото на Първата световна война поезията, третираща военни теми, е в духа на романтичния мит за славата, която войната

носи. Тя показва войната като героично дело, възпява победите и подхранва ентусиазма и патриотичните чувства, насаждани от политици и журналисти. Общото настроение на въодушевление, увереност и идеализъм намира най-типичен израз в поезията на Рупърт Брук (1878–1915), чието име става легенда още преди неговата смърт. Повърхностните романтични стихове на Р. Брук представят войната като облагородяващо събитие, участниците в нея са като „плувци, които в чистотата се гмуркат“. Неговите пет сонета, озаглавени „1914“, се приемат с ентусиазъм и стават национално достойние и един от тях — „Ако умра“, е бил дори четен от амвона на катедралата „Св. Павел“.^[11]

Но когато войната навлиза в своите тежки фази, започват да се появяват стихотворения, които изразяват зараждащото се съмнение, което прераста в обезверяване, огорчение и открито отрицание на нейната жестокост и безсмислие: Робърт Грейвс започва да пише с подигравка за нея; стихотворенията на Хърбърт Рийд показват чувството за вина, което се появява; в своите произведения Зигфрид Сасуун със страст отрича войната, а Уилфред Оуен рисува картина на войната, която е съвсем различна от оптимистичната и светла картина, предлагана от официалната преса.

Романтичният стил от началния период също изчезва. На негово място се появява стил, реалистичен и почти физически остър със своята конкретност и откровеност.

Зигфрид Сасуун (1886) е един от първите поети, който показва истинското лице на войната — физическото унищожение и страдания, които тя носи, картини на осакатени бойци, на войници, които гният в калните окопи. След като бива ранен и уволнен, той се отдава на пропаганда против войната и пише редица сатирични стихотворения, в които разкрива империалистическата политика на правителството и бичува глупостта на хората, които си затварят очите пред действителността. Неговата поезия не се отличава с някакви значителни художествени постижения, но тя е силна с искреността и хуманизма, които лъхат от нея. Най-важната стихосбирка на Сасуун „Контраатака“ се появява в 1918 г. „Детето на прозореца“, поместено в настоящия сборник, е писано през Втората световна война.

Хърбърт Рийд (1893) в своята поезия също свързва двете световни войни. Днес той е известен главно като критик и теоретик по въпросите на изкуството. Макар че е писал и белетристични произведения, неговото име остава главно благодарение на стихотворенията му за войната. Сред тях от особен интерес е „Към един новобранец от 1940“, пример за настроението, което поетите, преживели Първата световна война, установяват още от самото начало на Втората световна война. Стихотворението е важно също, защото разкрива чувствата на разочарование и огорчение, които настъпват след края на Първата световна война.

*Враждуваха богати с бедни. Победата ни беше без
цена.*

*Властта бе пак на тези, които със властта
злоупотребяват,
а младостта остана да мете
огницата на прегорилата война.*

Уилфред Оуен (1893–1918) е най-значителният от всички поети от Първата световна война (чийто брой според една от представителните антологии се приближава до цифрата сто).^[12]

Оуен започва да пише поезия още на 17-годишна възраст. По това време той живее и работи във Франция; там се запознава с френския поет-пацифист Лоран Тайлад, който го насърчава и му оказва влияние със своите идеи.

В 1915 год. Оуен става доброволец, участва в боевете на фронта; в 1917 год. бива ранен и прекарва известно време в болница, където се запознава и сприятелява със Зигфрид Сасуун.

В 1918 год. той се връща в своя полк и загива точно една седмица преди края на войната. В 1920 год. Сасуун събира и издава неговите стихотворения.

У. Оуен съзрява като поет в един кратък период от време в условията на напрежение, създадено от войната. Една година преди своята смърт той пише следното в едно писмо:

„Изглежда, Тенисън винаги е бил голямо дете. Същото сигурно щях да бъда и аз, ако не бе Бомонт Хамел (част от фронтната линия

във Франция, където са се водили много тежки боеве). Преди януари 1917 год. не съм написал нито един-единствен ред, който да носи печата на зрелостта“.^[13]

През периода от януари 1917 год. до деня, в който загива, Оуен написва най-добрите си стихотворения. Някои от тях, подобно произведенията на З. Сасуун, показват неромантичната страна на войната (напр. „Навън“); други също напомнят Сасуун със своята сатира и разговорен език (напр. „Преглед“). От всички военни поети Оуен единствен постига такава дълбочина на виждане и сила на чувствата, че неговата поезия минава зад границата на войната и придобива по-широко човешко значение.

Малко преди своята смърт Оуен работи върху една своя стихосбирка. В нахвърляния увод се срещат следните мисли:

*И преди всичко не се интересувам от Поезия.
Моята тема е Войната и страданието на Войната.
Поезията е в страданието.*

Всъщност точното значение на думата, която той използва (pity) е *състрадание*. В нея се крие една от основните черти на неговата поезия, която намираме ясно изразена в прочутото стихотворение „Странна среща“. Това е чувството на страдание и възмущение не само от похабяването и загубата на човешки живот пред прага на неизживени години, но също от безсмисленото и жестоко противопоставяне *на хората, които нищо не дели, на приятели* (думата, която и двамата бойци използват, когато се обръщат един към друг) и „врагове“. В стихотворението се чете страх, че това деление ще продължи, и прозира надежда за едно по-добро бъдеще на хората, вдъхновявани от идеали и видения на красота.

У. Оуен е не само най-талантливият, но и най-оригиналният новатор сред военните поети. „Той е неуморим работник в лабораторията на думите, ритмите и музиката на езика.“^[14] В „Странна среща“ например той последователно използва звукови ефекти и парарими, чийто асонанс създава конкретното впечатление за нещо необикновено и тъмно, чувството за дисхармонията на войната.

Едни от първите, които признават таланта на Уилфред Оуен, е групата на Едит Ситуел и нейните братя Озбърт и Съшевъръл. Те му посвещават един цял брой на издаваната от тях антология „Хуийлз“.

Групата на Ситуеловци се появява главно като реакция срещу фалшивата наивност на георгианците. Тяхната поезия се отличава със своята сатира и интелектуалност и с широка употреба на *свободния стих*. Под влиянието на символистите те се стараят да внушат нещата, а не да ги представят; тяхната образност, която напомня на имажистите, е жива и конкретна.

Едит Ситуел (1887–1964) има най-значителни постижения от цялата група. На нея мнозина критици гледат като на най-добрата сред английските поети от ХХ век. Ранната поезия на Е. Ситуел е твърде разнообразна: в нея се чувствува влиянието на народните приказки и балади, на поезията на Джон Дън, на неокласиците от XVIII век, на О. Уайлд и други.^[15] Тя създава един свят, пълен с фантазия и гротеска, свят, който едновременно с това е изграден от ярка и контрастна образност, основана на нашите познания на сетивните качества на реалната действителност. Ситуел умело си служи със словесни ефекти (например често свързва прилагателни със съществителни от области на действителността, които нямат нищо общо), но и в най-крайните случаи тя не изгубва контрол над темата. Бедата се състои в това, че нейните теми от този период са доста бедни по съдържание.

В по-късните си работи Е. Ситуел третира важни социални проблеми. През годините на Втората световна война нейният тон става по-сериозен и тя написва поредица от стихотворения, събрани в „Улични песни“ (1942) и „Зелена песен“ (1944). „Тази нова поезия на Едит Ситуел е сред най-високите постижения на европейската литература на двадесетия век. Тя притежава целия свеж блясък и ясна музика на нейните по-ранни работи, съчетани с много по-дълбок философски мироглед и по-остро чувство за трагедията на човечеството през двадесетия век“.^[16]

Томас Стърнс Елиът (1888–1965) е роден в Нова Англия, Съединените щати; получава своето образование в Харвард, Оксфорд

и Сорбоната; в 1915 год. се установява да живее в Англия и в 1927 год. става английски поданик.

Първата стихосбирка, която Елиът печати, е „Пруфрок и други наблюдения“ (1917); пет години по-късно се появява „Пустата земя“; в 1936 год. — „Събрани стихотворения“ (1909–1935), която съдържа и „Бърнт Нортън“, първата част от „Четири квартета“, като останалите три части излизат по време на войната — в 1944 година. Т. С. Елиът е автор на три пиеси в стихове: „Убийство в катедралата“ (1935), „Семейна среща“ (1939) и „Коктейл“ (1950), както и на книга със стихотворения за деца. Той е писал също редица литературно-критични есета и книги.

Почти никой друг съвременен автор, който пише на английски, не е бил възхваляван така щедро, както Т. С. Елиът. Критици и поети го провъзгласяват за „най-изтъкнатия поет... най-великия критик на деня“^[17], „най-голямото поетическо влияние в света в наши дни“^[18], слагат го наред с най-великите писатели в историята на английската литература („Никой друг поет освен Шекспир не е могъл да изрази така нежност без сантименталност и без илюзии“^[19]) и дори над Шекспир и всички други: „Нищо по-велико не е било писано на английски език...“^[20] — казва един критик за „Четири квартета“.

Т. С. Елиът безспорно притежава талант и има големи постижения, но те едва ли са достатъчни, за да го нареждат сред гениите на английската литература. За това на него му липсват редица качества: общочовешки обхват на техните интереси, жизнеността и положителността на техните перспективи, големината на техните сърца, силата на тяхното въображение.

Многобройните литературни и исторически алюзии, които се срещат в поезията на Т. С. Елиът, са признак на една богата ерудиция, но често те са толкова специализирани и самоцелни, че създават впечатление на снобизъм и претенциозност; на религиозността, която преобладава в неговите по-късни работи, липсва истинското християнско чувство за „обич към ближния“ — напротив, отношението на Елиът към човека е високомерно — в него той вижда нещо недостойно, греховно и нищо благородно и творческо; темата за времето, с която Елиът непрекъснато се занимава, показва, че на неговото движение той гледа като на нещо, което означава постоянен упадък и загуба; в поезията му преобладава тон на отдалеченост и

студенина. От такива съставни части голямо творчество не е било създавано. И ако Елиът спечелва признание и оказва такова голямо влияние, то се дължи на факта, че той пръв долавя духа на своето време и съумява да го изрази — това е безспорно постижение, но постижение ограничено.

Елиът започва да твори във време, когато към кризисното състояние, от което страда английското общество, се прибавя травмата, причинена от Първата световна война. Това е също времето, когато сложният и многостранен градски живот се налага и неговите условия стават основен фактор, който определя човешките отношения. Действителността след войната се различава качествено от действителността преди войната. В 1921 год. Озбърт Ситуел формулира същността на проблема, пред който са изправени писателите, като заявява: „Човек не може да пише добре с езика от завчера“^[21], към което можем да прибавим и „също когато пише за завчера“. А Т. С. Елиът пише за „днешния ден“ с езика на „днешния ден“. Главна тема на неговото ранно творчество, според собствените му думи, е „огромната панорама на пустотата и анархията“^[22] на съвременното буржоазно общество. Той пише изключително за града, като градът не е само декор на фона, на който са сантиментализирани проблеми от приурбанистичния живот, както при някои други поети. Елиът навлиза в същността и атмосферата на градския живот, предава го в подробности с неговата обърканост, безличие и грозота, запознава ни с различните обществени слоеве и техните проблеми.

Литературните вариации на Елиът върху тези теми се простират от почти безизразни описания, които напомнят на научни наблюдения, до силни лични преживявания, от лирични пасажи до суров реализъм. Една от най-характерните черти на неговия стих от този период е остроумието и находчивостта. Езикът е почерпен от обикновената разговорна реч, образността — от модерния градски живот. Елиът пестеливо използва думите, сгъстява израза, натрупва детайли, косвено подсказва неща. Това е един необикновено ефектен стил, който заедно със свободно и пластично движещ се стих спечелват на поета възхищението на неговите съвременници.

От ранните поетични произведения, които представляват различни степени на отрицание и критика на обществото („Пруфрок и други наблюдения“, „Геронции“, „Пустата земя“, „Кухите хора“), Т. С.

Елиът постепенно преминава към период на утвърждаване на известни принципи, които са по същество религиозни и консервативни. Паралелно с това неговият стил става по-импресионистичен, разкъсан и сложен, нараства броят на специалните алюзии, на неразбираемите алегии и литературните парадокси.

В 1928 год. Т. С. Елиът прави своето прочуто и предизвикателно изявление, че е „класик в литературата, англо-католик в религията и монархист в политиката“. По време на Гражданската война в Испания той почти единствен сред английските писатели не подписва манифеста за солидарност с борещите се републиканци. Някои критици се мъчат да обяснят консерватизма на Елиът чрез неговите теории за „традицията“, в която той виждал източника за осигуряване ред и стабилност в обществото.

Съществуват редица студии, които проучват идейното съдържание на творчеството на Т. С. Елиът. Най-значителна и пълна сред тях е работата на Росъл Хоуп Робинс^[23] — в която авторът аргументирано и убедително показва, че в своята поезия, критически работи и есета Елиът е последователно и неизменно реакционен и неговото реакционно отношение обхваща всички области на човешката дейност и мисъл — като се започне от антисемитските елементи в ранните стихове и се стигне до профашистките идеи, подкрепа на режима на Петен във Франция, реакционни схващания по въпросите на културата, образованието, семейството и човека въобще.

В периода от края на двадесетте години до началото на Втората световна война се налагат имената на У. Х. Одън, Ст. Спендър, С. Дей Луис и Л. Макнийс, известни като „младото поколение“ (също: „Оксфордска група“, тъй като началото им води от Оксфордския университет, както и „Нови подписи“ или „Нова страна“ по името на стихосбирките, които популяризират поезията на това течение). Според твърдението на Сесил Дей Луис техните „непосредствени предшественици“^[24] са Е. М. Хопкинз, У. Оуен и Т. С. Елиът. И тримата поети въздействуват на групата главно в своя асоциативен стил, със смелото използване на езика и стиха. Оуен им повлиява също с чувството за порочността и обречеността на обществото, с което е

пронизана неговата поезия. Що се отнася до влиянието на Т. С. Елиът, Дей Луис пише следното:

„Умишленото вмъкване в лирически контекст на сленг или прозаични думи; съпоставянето на силно наситени поетични образи с безинтересни и обикновени образи, използването на фалшив патос — всичко това бе взето от символистите посредством влиянието на Елиът...“^[25]

Но влиянието на Елиът не стига по-далече от това. Поколението поети от тридесетте години няма нищо общо с неговите реакционни идеи и бягство от важните проблеми на деня. Те се обръщат с лице към действителността и в нея виждат несправедливост, експлоатация и противоречиви интереси. Те съзнават, че съществуващото общество неизбежно поражда унищожителни войни. Друго нещо, което обединява младите поети в едно общо течение, е тяхното отрицание на ограничеността на буржоазията, на нейните ценности и вкус, основан на парите и снобизма.

Икономическата криза от 1929–1930 година, която разтърсва света и оставя след себе си страдание и мизерия, Испанската гражданска война и военният конфликт в Далечния изток, разрастването на фашизма и превъоръжаването на Германия настойчиво налагат необходимостта за определени становища и действие, изострят съзнанието на хората и отварят очите им за истината. Това са години, когато идеите на марксизма стават широко популярни сред интелигенцията на Англия. Без съмнение важна роля в това отношение изиграва установяването и успехите на първата социалистическа страна в света — Съветския Съюз. По-голяма част от младото поколение поети стават членове на Британската комунистическа партия и всички, без изключение, са леви в своите убеждения. Те започват да пишат поезия още преди 1930 година, но тяхното творчество добива широка популярност и влияние по-късно благодарение на антологиите „Нови подписи“ (1932) и „Нова страна“ (1933).

Предговорът на „Нови подписи“ от редактора Майкъл Робъртс представлява нещо като естетичен и идеен манифест на цялата група. Значителна част от онова, което намираме в него, е пряко и косвено отрицание на поезията на Т. С. Елиът.

Схващането на младото поколение поети за историческото развитие на обществото в светлината на марксистическото учение постави пряко пред тях въпроса за обществената роля и съзнание на интелектуалците в страната. Уводът обвинително заявява, че:

„В тези времена, когато интелектуалците, които трябва да направляват и контролират онези процеси, които те единствено са проучили... не са готови да се нагърбят с отговорността да ръководят.“

Всички членове от групата живо се интересуват и откликват на събитията. Според Одън поетите трябва да бъдат „добри репортери“^[26]. Това придава документално значение на тяхната поезия. Дж. Григсън цитира и определението на Макнийс какви качества трябва да притежава поетът, което явно отразява мнението на цялата група:

„Аз съм за поети, чийто свят не е прекомерно езотеричен. Смятам, че поетът трябва да бъде физически здрав, да обича да разговаря, да чете вестниците, да може да страда и да се смее, да е запознат с въпросите на икономиката, да е човек, който поддържа връзки с другите хора, дейно да се интересува от политика, да е податлив на физически възприятия.“

Това, че Макнийс набляга на необходимостта поетът да бъде жизнена личност (да бъде физически здрав, да обича жените), не е нито случайно, нито нещо лично. На първо място то е косвен израз на убеждението, че на хората, чието задължение е „да ръководят“, предстои да се справят със събития, които изискват сила и пълнокръвие, и на второ място то представлява пряко отрицание на болезнената безжизненост на декаданса и на неговите писатели. Главното обаче остава искането поетът да бъде политически осъзната и подготвена личност, готова да работи, включително и чрез своето творчество, за преобразованието на обществото:

„Поетът — пише Майкъл Робъртс — в някакъв смисъл е водач; той е личност с необикновена чувствителност, той изпитва остро емоционалните проблеми, които другите хора преживяват смътно, и негово задължение е не само да намери ритми и образи, които да отговарят на ежедневния опит на обикновените човешки същества, но също да открият чрез изкуството разрешение на тези проблеми.“

Идеалът на „младото поколение“ поети е да творят изкуство за широките народни маси. Те осъждат предишното поколение, че е

„лекомислено декоративно и прекомерно ерудирано“, и решително се обявяват против тяхната неразбираемост:

„Стихотворенията в тази книга — продължава М. Робъртс — са открита реакция срещу езотеричната поезия, чиито неясни алюзии читателят трябва да разгадава.“ В желанието си да достигнат до широката публика младите поети се връщат към някои от традиционните поетични форми; „те откриват ритми, които не противоречат на разговорната реч“ и едновременно с това са „подобни на онези ритми, които са залегнали във формите на поезията от XVIII век и белия стих на Шекспир и Милтън“.

Макар и повлияна от стила на Т. С. Елиът, поезията на Одън и останалите членове от групата е много по-конкретна и ясна, по-организирана и логична; в нея се срещат много по-рядко случаи на „наслояване“ на значение върху значение, което прави творчеството на Елиът така мъчно разбираемо.

Една от отличителните черти на техния стил е широката употреба на образност от областта на модерната техника, затова още в тридесетте години те са били известни сред някои критици като „пилонните поети“. Според Майкъл Робъртс Одън и Дей Луис са първите, които използват този вид „образност от съвременния живот“ като „естествен и спонтанен израз на мислите и чувствата на поета“.

Въпреки че поетите от новото поколение са свързани с общи идеи и естетически принципи и си оказват значително влияние един на друг, всеки, взет поотделно, притежава лични особености и талант. Според думите на Ст. Спендър „най-блестящият поет“ от поколението е У. Х. Одън.^[27]

Уистън Хю Одън (1907) е роден в семейство на лекар, в Йорк. Той започва да пише още като студент и става център на групата поети от Оксфорд. Неговото влияние се дължи главно на факта, че той успява да се освободи от формализма на Т. С. Елиът и да увеличи чувството за възможностите на стиха чрез своите експерименти с най-различни форми — като се почне от традиционни форми и метри, които той попълва със съвременен разговорен език, и се стигне до детски стихотворения и „джазова лирика“.

Одън е писал най-разнообразни стихове, но най-характерни сред тях са онези с лек, остроумен и сатиричен тон, основан на употребата на епиграматично сгъстен и ясен език. Заради този вид стихотворения него често го сравняват с Байрон. Лекият тон и насмешливост обаче не е израз на лекомислие — той винаги е свързан с някаква сериозна мисъл. Най-добрият пример за такова съчетание е „Подобно любовта“, поместено в сборника.

Одън приема идеите на марксизма, но не става член на комунистическата партия. Според неговите собствени думи приятелите му комунисти гледали на него като на „от край до край егоистичен, розов либерал“^[28]. Още от самото начало той съчетава своя марксизъм с теориите на Фройд, което обяснява психологичната символика в поезията му. Такова едно смесване, характерно не само за Одън, не е много изненадващо, като се вземе предвид, че по онова време мнозинството интелектуалци с възторг прегръщат марксизма, без да вникнат дълбоко в него; от друга страна, те се повлияват от модните идеи на фройдизма, в които виждат обяснение на човешкото съзнание, различно от религиозните теории и затова съвместимо с марксизма.

Одън участва в Испанската война като болничен работник. В 1938 год. той се преселва в Съединените щати, където става „изразител на една типична американска религиозност, която е резултат на умората от Холивуд“.^[29] Неговият последен период бележи не само идеен, но така също и художествен упадък.

По-важни стихосбирки на Одън са: „Оратори“ (1932), „Танцът на смъртта“ (1933), „Испания“ (1937) и „Векът на страха“ (1948).

Стивън Спендър (1909) произхожда от семейство на издатели и политици в духа на английския либерализъм от 19-и век, срещу когото той се опълчва. Като студент Спендър редактира университетското списание „Оксфордска поезия“. И той, както всички останали от групата, отива в Испания през време на войната и работи като пропагандатор на страната на републиканците.

За известно време Спендър е член на комунистическата партия. Но макар че поезията му е по-социална от поезията на останалите и неговият марксизъм не е основан на дълбокото познание на диалектическия материализъм, а на съчувствие към онеправданите, на

някакъв абстрактен идеализъм и стремеж към човешко съвършенство, намерили израз в стихотворението „Тъма и светлина“:

*Да се откъсна от хаоса на моята тъма
и да достигна ясен ден, желая. —*

По-късно и той също се отказва от своите леви и хуманистични идеи.

Ранната поезия на Спендър съдържа неговите най-хубави произведения. За пример от този период можем да посочим стихотворението „Пейзаж край един аеродром“, в което поетът рисува с материал, почерпен от модерния живот, картината на съществуващата социална действителност.

Кацането на самолета и пейзажът около летището са дадени чрез поредица от описания, в които не визуалната страна е важна, а чувствата, които те предизвикват. Лиричната красота на машината и на гледките по време на полета са контрастирани с „разръфаните периферии“ на индустриалния квартал. С няколко импресионистични щриха е предадена същността на живота в тях:

*... черни като костеливи пръсти комини,
силуети — ужасяващи и налудничави, приклекли
къщи,
зад дърветата притулени, като лица на жени,
от мъка разсипани. Няколко къщици
хленчат с мъждукаща светлина през пердетата.
Недоволство, подобно на куче,
зъзне отвън, под луната студена.*

Поетът постоянно изменя ъгъла на виждане — ту от самолета, ту от земята, връща се назад — и съпоставя конкретни детайли с отвлечени образи, което създава чувството за неустановеност и нервно напрежение. Идейните моменти в края на стихотворението — за ролята на черквата, която закрива „светлината“, — макар и неочакван,

не е нещо външно и прикачено, защото не противоречи на становището, изразено в останалата част на стихотворението.

Една от най-характерните черти на творчеството на Спендър е съчетанието между чувствителност и идеализъм, поради което много критици го сравняват с Шели.

Неговите най-значителни стихосбирки са: „Двадесет стихотворения“ (1930), „Стихотворения“ (1933), „Развалини и видения“ (1942) и „Острието на съществуването“ (1949).

Сесил Дей Луис (1904) е роден в Ирландия като студент издава заедно с Одън „Оксфордска поезия“; писал е романи и критически работи, най-важната от които е книгата „Надежда за поезията“ (1934). Но Дей Луис е известен главно като поет; всички негови поетични работи са напечатани в „Събрани стихотворения“ (1929–1948).

От първоначалната тройка, която образува ядрото на новото поколение поети, Сесил Дей Луис единствено се запознава по-основно с теориите на марксизма и затова неговото ранно творчество е идейно по-конкретно и по-изяснено; това също определя вярата в революцията, която намираме в някои от неговите произведения (напр. „Вие, които обичате Англия“)

Макар че понякога в стиха на Дей Луис личи влиянието на други автори (на Одън, Томас Харди и др.), неговата поезия притежава качества, които са лично негови — музикалност, яснота, бойкост и лирична откровеност.

След като групата загубва своя идеен заряд, Дей Луис започва да пише поезия в конвенционалния съвременен идиом. От началото на 1968 год. той е «Поет лауреат» на Великобритания.

Луис Макнийс (1907) е роден в Белфаст в семейство от ирландски произход; след завършване на образованието си той преподава класическа литература в Бирмингам и Лондон; в 1936 година отива заедно с Одън в Испания; след 1941 год. работи за Би Би Си, като пише радиопиеси и други литературни материали.

През тридесетте години Макнийс стои близо до Одън и останалите поети от младото поколение, с когото го свързва общото критическо отношение към буржоазната действителност; въпреки че неговите убеждения са леви, за разлика от останалите той не достига до марксизма.

Макнийс е писал стихотворения от най-различен характер — любовни“ сатирични, драматични; писал е и „еклози“ — модерни варианти на диалози между овчари в традицията на класическата и ренесансова литература. Поезията му се отличава с веща техника, с ярки и прецизни изрази. Неговите „Събрани стихотворения“ се появяват в 1949 год.

В 1939 год. Джефри Григсън издава нова антология с произведенията на поетите от оксфордската група, озаглавена „Нови стихове“. В нейния увод редакторът повтаря много от мислите и теоретичните положения, които намираме в увода на „Нови подписи“. Григсън неколккратно изтъква, че характерни черти на поезията в антологията са яснота и разбираемост, че в нея намираме наблюдателност и стремеж към „естествените факти и форми“. Григсън също изтъква необходимостта поетът да бъде човек с живо обществено съзнание. Новото в увода е опитът да се даде материалистическо обяснение и обосновка на особеностите на поезията на „младото поколение“. Но сборката е последното появяване на поетите от групата в общ фронт. Със започване на войната нейните членове се отказват малко по малко от своите марксихески или леви убеждения и групата се разпада. Причините за това са най-различни: повечето от тях са разочаровани от изхода на Испанската гражданска война, обезверени са от сталинските чистки и са объркани от пакта между Германия и Съветския съюз, тъй като не разбират истинските причини, които водят до него. Но главната причина за отстъпничеството на поетите от тридесетте години се крие в нестабилността на техните убеждения — те всички произлизат от погорните слоеве на дребната буржоазия, техният марксизъм още от самото начало е разводнен от идеите на фабианството и на абстрактния либерализъм. В статия за Джон Корнфърд и Джулиън Бел, двама поети от „новата генерация активисти“, сам Ст. Спендър в „Писатели и политика“ казва, че те гледали на „скрупулите на неговото поколение за личните отношения и субективните чувства“ като на неща, „годни само за боклука на либералните задръжки“.^[30]

„Новата генерация активисти“, Ралф Фокс, Джулиън Бел, Кристофър Кодуел и Джон Корнфърд, също започват своята творческа

дейност като студенти в Оксфорд и Кеймбридж. За разлика от групата на Одън те всички стават членове на комунистическата партия, основно се запознават с марксизма и за тях той става не само светоглед, но и ръководство за конкретни действия. „Младите активисти“ са преди всичко революционери. Така например според двамата критици Пийтър Стански и Уилям Абрахъмз поезията на Джон Корнфърд не е нищо друго, освен „съзнателна дейност, която обективизира неговите идеи и поведение като революционер“.^[31]

Ралф Фокс, Джулиън Бел, Кристофър Кодуел и Джон Корнфърд вземат участие в Гражданската война в Испания и до един падат в борба срещу фашизма. Но с тяхната смърт не загива традицията, която те установяват. Представители на тази традиция в настоящата антология са Хю Макдърмид и Джек Линдзи.

Хю Макдърмид (1892) е псевдоним на Кристофър Мъри Грийв. Роден в семейство на шотландски пощаджия, той получава образованието си в Единбургския университет, посвещава се на литературна и обществена дейност с цел да помогне за националното и културно издигане на шотландския народ. Хю Макдърмид е основател на шотландската секция на ПЕН клуба и един от основоположниците на Шотландската национална партия. Дълго време е редактор на списанието „Гласът на Шотландия“ и на литературната антология „Северни песни“, която излиза веднъж на година.

Х. Макдърмид е не само най-изтъкнатият шотландски поет след Роберт Бърнс, но, както казват Ст. Спендър и Доналд Хол, „неговите стихотворения са без съмнение най-искрените и най-непосредствените в поезията на двадесетия век“.^[32]

Ранното творчество на Макдърмид разкрива една неспокойна и проникновена личност, която търси да разгадае тайните на собственото „аз“, времето, пространството и съществуването въобще. През този период поетът пише на смесица от шотландски диалекти и английски, което прави творчеството му мъчно за разбиране. По-късно той си служи само с английски и, както сам се изразява, „се отказва от поезията на красотата заради поезията на мъдростта“^[33]. Неговото съчувствие към онеправданите го довежда до комунизма и той

посвещава цялото си творчество на борбата срещу несправедливостта, егоизма и фалша в своето общество.

Хю Макдърмид е издал дванадесет стихосбирки, събрани и издадени в един общ том в 1962 год.

Джек Линдзи (1900) е роден в Австралия, където получава своето висше образование. В 1926 год. той се преселва да живее в Англия. Линдзи е автор на романи, есета и литературна критика, в които личи един ерудиран и последователен марксист. Той е превеждал от гръцки и латински, а така също и от руски.

Неговото лично поетично творчество („Вторият Фронт“, 1944 год., „Отговорът е мир“, 1950 год.) има главно публицистичен характер.

През 20-те години на века в английската живопис стават за известно време популярни различни модернистични течения: експресионизъм, дадаизъм, кубизъм, сюрреализъм, някои от които намират отражение и в литературата — така например опитите на Езра Паунд и Т. С. Елиът да съгъстят своя материал и да го предадат едновременно от различни гледни точки съответствува на аналитичните композиции на Пикасо, който в рамките на едно платно рисува различни страни на една и съща човешка фигура; могат да бъдат намерени съответствия между „потока на съзнанието“ на Джеймс Джойс и експресионистите, между витализма на Д. Х. Лорънс и Ван Гог и т.н.

Във втората половина на 30-те години интересът към модернизма в литературата се появява отново и намира най-типичен израз в маниерната и декадентска група, наречена „Нов Апокалипс“. Творчеството на поетите представлява непосредствена реакция срещу социалната насоченост в поезията на поколението на Одън и на „новата генерация активисти“. То е по същество неоромантично отрицание на обективните връзки на логиката и действителността — замества мисленето с интуицията и формата с импровизацията. Една от характерните страни на новото течение е интересът към думите като думи. В това отношение те се влияят в значителна степен от поезията на Дилън Томас, която се отличава със своята ярка словесност.

Дилън Томас (1914–1953) е роден в Суонси, Уелс; през време на Втората световна война той работи в Би Би Си и си спечелва широка популярност не само със своите литературни радиоматериали, но и с личното си участие в програмите.

Още първата сбирка на Дилън Томас „Осемнадесет стихотворения“ (1934) направя силно впечатление на читателската публика. Неговата ранна поезия, която включва също „Двадесет и пет стихотворения“ (1936), е доста бедна от гледна точка на проблемите, които третира — тя се ограничава главно с темите на любовта и смъртта, които са често представени като неразделно свързани. Една от мислите, които се повтарят непрекъснато, е мисълта, че животът започва да умира още от своето начало (вж. първите няколко реда на стихотворението „Силата, която тегли през зеления фитил“). Стихотворенията са разпокъсани, защото централната идея не е достатъчно ясна и силна, за да наложи единство над отделните части. Психологичната образност и своеобразната употреба на езика правят смисъла мъчно разбираем. И въпреки всичко това поезията на Дилън Томас е изненадващо ефективна — това се дължи главно на необикновенния талант на поета да си служи с колоритни думи, които създават един свят на оригинално-сетивно възприятие и фантастика. Езикът е сгъстен до такава степен, че създава чувството на напиреща енергия, подсилено от асонантната музика и оригинални ритми. Поетът добре владее техниката и постига впечатлението за лекота и непосредственост.

Макар и интересна, поезията на Дилън Томас от този период е (поради нейната тематика, субективизъм и формализъм) по същество упадъчна. В следващата стихосбирка „Географската карта на любовта“ (1939) декадентските страни стават още по-ясно изразени, елементите на сюрреализъм се засилват, но едновременно с това се появяват стихотворения, които показват възможности за развитие в нова насока (напр. в „Ръката, която подписа документа“). И наистина през периода от 1940 до 1950 година творчеството на Дилън Томас става положително — в „Смъртни случаи и входи“ (1946) намираме редица стихотворения (като „Фърн Хил“, „Поема в Октомври“ и др.), в които присъщият ярък и изразителен стил на поета е запазен, но

мисълта става по-ясна, темите — жизнеутвърждаващи и социално значими.

Втората световна война не създава такъв голям брой поети и от такъв голям калибър, както войната от 1914–1918 год.

Сидни Кийз (1922–1943) — загинал на фронта, преди още да навърши двадесет и една годишна възраст. По общото мнение на критиците неговото творчество е най-значително сред бойците-поети.

Поезията на Кийс е продължение на неоромантизма от предвоенния период. Неговото чувство за самота и отдалеченост като поет от останалите хора е намерило израз в стихотворението „Бардът“, поместено в сборника. Първата стихосбирка на Кийс, „Железни лаври“, се появява в 1942 год., а втората, „Жестоко слънцестоене“ — посмъртно в 1944 г.

В 1942 година един от поетите пише следното за поезията на своето време:

„Тъй като нашето време е объркано, неприятно, потискащо и нечестно, голяма част от поезията притежава същите характерни черти.“ Но веднага след това авторът добавя, че тъй като поезията не е „автоматична секреция“ на времето, в нея не намираме също „много честност и усилие към ред“.^[34]

Макар и много обща, оценката на Фр. Скарф ни дава най-съществените страни на английската поезия още в годините преди Втората световна война.

Поезията след войната е извън границите на настоящия сборник и литературният ѝ обзор трябва да бъде обект на отделна работа.

Владимир Филипов

[1] Цитирано от В. Пинто в „Кризата в английската поезия“, 1961 г., стр.94. ↑

[2] В. Пинто, стр.93. ↑

- [3] Мартин Джилкс, „Ключ към модерната поезия“, 1946 г., стр.16. ↑
- [4] Р. А. Скот-Джеймс, „Английската литература от 1900-1955“, 1956 г. стр.115. ↑
- [5] На английски image — образ. ↑
- [6] А. С. Уорд, „Английската литература, 1901-1960“, 1964 г., стр.188. ↑
- [7] Т. С. Елиот, „Избрани есета“, 1951 г., стр.248. ↑
- [8] Н. Г. Гутерман, „Антология новой английской и американской поэзии“ 1963 г., стр.85. ↑
- [9] Кенет Алът, „Съвременни стихове“, 1950 г., стр.110. ↑
- [10] А. Туайт. „Съвременната английска поезия“, 1959 год., стр.132. ↑
- [11] Вж. Кенет Хопкинз, „Кратка история на английската поезия“, 1962 г., стр.537. ↑
- [12] Вж. „Стихотворения от голямата война“ под редакцията на Дж. У Кънлиф, 1919 г. ↑
- [13] Цитирано от А. Туайт, стр.45. ↑
- [14] Едмунд Блънден, цитирано от К. Алът, стр.101. ↑
- [15] Интересно е да се отбележи, че илюстрацията на корицата на първия брой на „Хуийлз“, който се появява в 1916 г., е „сатирична рисунка“ в традиционния стил, а всички следващи са „високо модернистични“ — вж. В. Пинто, стр. 190–191. 15. Вж. А. С. Уорд, стр.187. ↑
- [16] В. Пинто, стр.205. ↑
- [17] Ленър Ънгър, „Т. С. Елиът“, „Избрана критика“, 1948 г., стр.11. ↑
- [18] Ст. Спендър, цитирано от К. Алът, стр.82. ↑
- [19] Джеймс Рийвс, „Кембридж преди двадесет години“ в „Т. С. Елиот: Симпозиум“, редактори: Р. Марч и Томбимът, 1948., стр.42. ↑
- [20] Ричард Лий, „Четирите квартета на Т. С. Елиът“, „Аделфи“. ХХІ, 1945 г., стр.186. ↑
- [21] „Кой уби Червенушко?“, цитирано от А. С. Уорд, стр.186. ↑
- [22] Цитирано от Елизабет Дру, „Т. С. Елиът: формата в неговата поезия“, 1949 г., стр.31. ↑
- [23] „Митът за Т. С. Елиът“, 1951 г., стр.226. Вж. също: Дейвид Крейч, „Поражението на «Пуста земя»“, „Критикъл Куортерли“, т. II,

№3, 1960 г.; Джон Харисън, „Реакционерите“ 1966 г., стр.224; Ръсел Еймис, „Декадансът в изкуството на Т. С Елиът“, „Съайнс енд съсайъти“, 1951–1952 г., т. XVI, №1. ↑

[24] Сесил Дейл Луис, „Надежда за поезията“, 1935 г., стр.2. ↑

[25] Пак там, стр, 71. ↑

[26] Вж. Джефри Григсън, „Нови стихове“, 1939 г., стр.15. ↑

[27] Вж. К. Алтън, стр.169. ↑

[28] Вж. А. Туайт, стр.76. ↑

[29] Кенет Рексрот, „Новите английски поети“, 1949 г., увод, стр.7. ↑

[30] Ст. Спендър, „Писатели и политика“ в „Партизан Ревю“ №3 1967 г., стр.363. ↑

[31] Цитирано от Ст. Спендър, стр.366. ↑

[32] Ст. Спендър и Д. Хол, „Поети и поезия“, 1963 г., стр.194. ↑

[33] Пак там, стр.194. ↑

[34] Франсис Скарф, „Оден и след него“, 1942 г., стр. 186–187. ↑

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.