

ЙОСИФ БРОДСКИ

ALTRA EGO

Превод от английски: Аглика Маркова, Александра Велева, Валентин
Кръстев, Зорница Христова, Иван Тотоманов, Кристин Димитрова,
2003

chitanka.info

I

Представата за поета като заклет донжуан е сравнително нова. Подобно на много схващания, които са в масово обръщение в народното съзнание, тя е най-вероятно вторичен продукт на промишлената революция, която чрез количествени скокове по посока на увеличаване на населението и неговата грамотност поражда и самото явление народно съзнание. Или с други думи, тази представа за поета се дължи много повече на масовия успех на Байроновия „Дон Жуан“, отколкото на личните романтични похождения на автора му, които, макар и впечатляващи, не са били навремето известни на широката публика. Да не говорим, че за всеки Байрон винаги ще се намери по един Уърдсуърд.

Като последна епоха на социална хомогенност и съпътстващата я простация, деветнайсети век е отговорен за по-голямата част от схващанията и отношенията, които сме усвоили и които ни напътстват днес. В поезията този век принадлежи откровено на Франция и може би експанзивните ръкомахания и екзотичните склонности на френските романтици и символисти са допринесли също толкова за мъглявата представа за поета, както и ширещото се сред простолудията мнение, че французите са по принцип неморални. Зад това оклеветяване на поетите се крие, общо взето, инстинктивното желание на всеки социален строй, бил той демокрация, теокрация, автокрация, идеокрация или бюрокрация, да злепостави или омаловажи авторитета на поезията, която не само съперничи на авторитета на властта, а поставя и въпросителен знак върху самия индивид, неговите постижения и душевна безопасност, неговото значение. В този смисъл деветнайсети век не се отличава от предхождащите го векове — стане ли дума за поезия, всеки буржоа се превръща в Платон.

II

Отношението на античността към поета е било далеч повъзвишено и разумно. Това се дължи не само на политеизма, но и на факта, че публиката е била принудена да прибегва към поета за забавление. С изключение на взаимните заяждания, обичайни за литературния свят във всяка епоха, пренебрежителното отношение към поетите в античността е рядкост. Точно обратното, поетите са били уважавани като хора, близки до боговете — в народното въображение тяхното място е било някъде между гадателите и полубожествата. Боговете са били наистина често сред тяхната публика, както се вижда от мита за Орфей.

Не може да има нищо по-чуждо за Платон от този мит, който е особено показателен за схващането на античността за непоквареността на чувствата на поета. Орфей не е донжуан. Той е така покъртен от смъртта на жена си Евридика, воплите му са толкова сърцераздирателни, че боговете на Олимп му разрешават да слезе в подземния свят, за да я изведе оттам. Това че нищо не излиза от пътешествието му (подобни пътешествия намираме по-късно при Омир, Вергилий и най-вече при Данте), е само доказателство за силата на чувствата на поета към любимата, както и, разбира се, за разбирането на древните за сложността на вината.

III

Тази сила на чувствата, както и по-нататъшната съдба на Орфей (той бива разкъсан от тълпа разярени менади, защото не се поддава на съблазънта на разголената им плът и остава верен на дадения в знак на скръбта му по Евридика обет за целомъдрие), говорят, че поне за този поет страстта е моногамна. И макар, за разлика от по-късните монотеистични периоди древните да не са държали особено много на моногамията, трябва да се отбележи, че те не са проявявали и особена склонност към нейната противоположност, поради което са избрали верността като отличително качество за своя водещ поет. В общи линии, освен любимата единственият друг женски образ в поетическото творчество на древността е Музата.

В модерното съзнание двете се припокриват, в древността това не е било така, защото Музата съвсем не е била от плът и кръв. Дъщеря на Зевс и на Мнемозина (богинята на паметта), тя не е притежавала нищо осезаемо, единственият начин, по който се е явявала на смъртните и най-вече на поета, е било с гласа си — диктувайки му някой стих. Или с други думи, тя е била гласът на езика, а онова, в което поетът се вслушва, онова, което му диктува следващия стих, е именно езикът. Вероятно граматическият род на думата език на гръцки (*glossa*) обяснява женствеността на Музата.

Съществителното е натоварено с това значение и на латински, френски, италиански, испански и немски, където език е също от женски род. На английски обаче думата е „то“, а на руски „той“. Независимо от граматическия род на съответния език, връзката на поета с него е моногамна, защото поетът е, поне в професията си, едноезичен. Би могло да се каже, че възможностите за вяроност на поета се изчерпват с верността му към Музата му, което си проличава и в Байроновото схващане за поета романтик — това обаче би било така само ако човек имаше правото на избор на езика си. В случая езикът е даденост, а знанието кое полукълбо на мозъка принадлежи на Музата

би имало смисъл само ако можем да контролираме тази част от анатомията си.

IV

Ето защо Музата не е алтернатива на любимата, а нейна предшественица. Всъщност като „по-възрастна жена“ Музата, по майка Език, играе решаваща роля в емоционалното развитие на поета. Тя е не само отговорна за подредбата на чувствата му, но и твърде често за избора на обекта на възжеланията му, както и за начина, по който той подхожда към него. Тя е, която го кара да бъде фанатично целеустремен, превръщайки любовта му в еквивалент на собствения си монолог. Всичко онова, което в областта на чувствата е равнозначно на упорство и налудничавост, е обикновено по заповед на Музата, чийто избор е винаги с естетическо начало и не признава алтернативите. В известен смисъл любовта е винаги монотеистично преживяване.

Християнството, естествено, не е пропуснало да се възползва от това. И все пак онова, което всъщност свързва религиозния мистик с езическия сенсуалист, или Джералд Менли Хопкинс със Секстус Проперциус, е техният емоционален абсолютизъм. Силата на този емоционален абсолютизъм е толкова голяма, че понякога той се изстрелва над всичко наоколо, като често подминава собствената си цел. По правило заядливият, своенравен, самопозоваващ се, настойчив глас на Музата въздига поета над всякакви свършени или несвършени съюзи, над абсолютните провали и безумните мигове на щастие, и всичко това за сметка на реалността, независимо дали в нея има, или няма споделящо чувствата му момиче. Или иначе казано, тонът се повишава заради самия тон, сякаш езикът дава първия тласък на поета, особено на романтика, той е изходната му точка, мястото, откъдето е произлязъл, началото, което бе думата или различимият звук. На това се дължат много разбити бракове, много дълги стихотворения, много метафизични наклонности в поезията, защото всяка дума иска да се върне там, откъдето е дошла, макар и само като ехо, което е майка на римата. Оттук и славата на поета като развратник.

V

Сред многото фактори за духовното затъпяване на публиката първо място заема воайорският жанр на биографията. Изглежда, никой не се е замислил, че прелъстените и изоставени моми са много повече от безсмъртните стихове. Последният бастион на реализма, биографията, се основава на главозамайващото предположение, че животът може да обясни изкуството. Ако следваме тази логика, то тогава „Песента на Роланд“ трябва да е написана от Синята Брада (или поне от Жил дьо Рец), а „Фауст“ от Фридрих Прусски или, ако предпочитате, от Хумболт.

Общото между поета и неговите по-малко членоразделни сънародници е, че животът е залогник на професията му, а не обратното. И не само защото му плащат за думите (рядко и малко) — а защото той също плаща за тях (цената понякога е ужасяваща). Второто е причина да настъпи объркване, то е и повод за биографиите, защото при този вид плащане безразличието не е единственото платежно средство — отлъчването от обществото, затвора, изгнанието, забравата, самоотвращението, несигурността, угризенията, лудостта и още ред най-различни мании са напълно приемливи парични единици. Несъмнено тези неща се поддават на описание. Но те не са причина, а следствие на писането. Грубо казано, за да направи творчеството си продаваемо и да избегне клишетата, поетът е принуден да се стреми непрекъснато да стигне там, където никой преди него не е бил — духовно, психически или словесно. Веднъж стигнал дотам, той открива, че наистина няма никого наоколо, освен може би първоначалното на думата или първия различим звук.

А за това се плаща. Колкото по-дълго се занимава с това — да произнесе нещо дотогава непроизносимо — толкова по-своенравно става поведението му. Откровенията и прозренията, до които е достигнал по този път, могат да го накарат или да се главозамае, или, и това е по-вероятно, да изпита още по-голямо смирение пред силата, която предполага подобни прозрения и откровения. Възможно е да го

споходи и убеждението, че езикът, по-стар и по-надежден от всичко друго, дарява него, своя изразител, с мъдростта си и със знание за бъдещето. Няма значение дали е по природа общителен или стеснителен, всичко това грубо го изтласква все по-далеч от живота в обществото, което отчаяно се опитва да го върне чрез детеродния му орган, този вечен общ знаменател.

VI

Това става все за сметка на Музата и така наречената ѝ женственост (дори когато поетът е жена). Истинската причина обаче е, че изкуството надживява живота и съзнанието за това, само по себе си твърде неприятно, поражда лумпенското желание първото да бъде подчинено на второто. Тленното винаги бърка неизменното с безкрайното и крои планове срещу него. Вината за това, естествено, е в самото неизменно, защото понякога, без да иска, то се държи като безкрайното. Дори един поет да е най-големият женомразец или мизантроп, той няма как да не сътвори порой от любовна лирика, макар и само в знак на вярност към гилдията или за упражнение. Това се превръща моментално в повод за изследвания, тълкувания, психоаналитични интерпретации и какво ли не още. Схемата е горе-долу следната — женският пол на Музата предполага мъжкия пол на поета. Мъжкия пол на поета предполага женския пол на любимото същество. Следователно любимото същество е Музата, или поне би могло да бъде наречено муза. Отгук следва още, че стихотворението е сублимация на еротичните възжеления на автора и трябва да бъде разглеждано като такова. Просто, нали?

Това, че Омир е бил доста податлив на съблазни по времето, когато написва „Одисея“, и че Гьоте е бил несъмнено в същото положение, когато стига до втората част на „Фауст“, няма никакво значение. Тогава как да подходим по принцип към епическите поети? И как е възможно някой, който сублимира толкова много, да си остане развратник? Тъй като явно държим много на този термин, може би било по-изискано да предположим, че и двете, творческата и еротичната дейност, са сублимация. Що се отнася до музата, този ангел на езика, тази „възрастна жена“, би било най-добре, ако биографите и читателската публика я оставят на мира, в случай че не могат, поне да не забравят, че тя е по-стара от която и да е любима или майка и че нейният глас е по-неумолим от родния език. Тя ще продължи да диктува на поета, независимо къде, как и кога живее той, и ако не на

точно този поет, то на следващия — отчасти защото живеенето и писането са различни занимания (затова и глаголите са различни). Да се поставя знак на равенство между тях е по-абсурдно, отколкото да се отделят, защото литературата има по-богато минало от който и да било индивид, колкото и древно да е родословното му дърво.

VII

„Ликът момински за мъжа е/ ликът изобщо на душата“ — е написал един руски поет и това именно се крие зад подвизите на Тезей или Св. Георги, зад търсенията на Орфей и Данте. Самата трудност на тези начинания говори, че сладострастието не може да бъде единственото им основание. Или с други думи, любовта е метафизическо дело и нейната цел е или осъществяването, или освобождаването на душата — отделянето ѝ от плевата на съществуването. Това е и винаги е било същността на лиричeskата поезия.

Девојката, казано накратко, е копие на душата и човек се прицелва именно в нея, защото няма друга алтернатива, с изключение може би на огледалото. В епохата, която наричаме модерна, поетът и публиката му са свикнали еднакво с късите епизоди. И въпреки това дори в този век има достатъчно изключения, които по тематична изчерпателност съперничат на Петрарка. Бихме могли да цитираме Ахматова, Монтале, „мрачните пасторали“ на Робърт Фрост или на Томас Харди. Това са търсения на душата под формата на лиричeskа поезия. Оттук и особеността на адресата и устойчивостта на метода или стила. Често кариерата на поета, ако живее достатъчно дълго, се явява като жанрова вариация върху една и съща тема, помагайки ни да разграничим танцора от танца, или в този случай — любовното стихотворение от самата любов. Ако поетът умре млад, има опасност танцорът и танцът да се слоят. Това води до ужасно терминологично объркване и е лоша реклама за участниците в него, да не говорим за целите им.

VIII

Дори само защото едно любовно стихотворение е най-често приложно изкуство (т.е. написано е, за да спечели девойката), то води автора до емоционална, а доста вероятно и до езикова крайност. В резултат на това той излиза от такова стихотворение, опознал себе си — и психическите, и стилистичните си параметри — по-добре от преди, което обяснява популярността на жанра сред практикуващите го. Освен това понякога авторът наистина спечелва момичето.

Независимо от практическото ѝ приложение, причина за изобилието на любовна лирика е, че тя е продукт на сантиментална необходимост. Предизвикана от конкретен адресат, тази необходимост може да остане пропорционална на този адресат или да развие своя независима динамика и обем, подтикната от центробежното естество на езика. Като следствие на второто може да се появи или цикъл любовни стихотворения, адресирани до същия човек, или поредица от стихове, които сякаш са издухани в различни посоки. Изборът тук, ако изобщо може да се говори, когато необходимостта е в действие, не е толкова морален или духовен, колкото стилистичен и зависи от дълголетие на поета. Точно тук стилистичният избор, ако изобщо може да се говори за избор, когато случайността и изтичането на времето са в действие, започва да намирисва на духовни последствия. Защото в крайна сметка едно любовно стихотворение е по необходимост нарцистично дело. То е излагане, независимо от образността му, на личните чувства на автора и като такова е много по-близо до автопортрета, отколкото до портрета на любимата или на нейния свят. И ако не бяха рисунките, картините, миниатюрите или снимките, след прочита на стихотворението едва ли щяхме да знаем за какво или — което е по-важно — за кого е написано. Но дори когато са ни на разположение, ние не научаваме много от тях за красавиците, които изобразяват, с изключение на това, че са били различни от бардовете си и че не всяка от тях е била от *наша* гледна точка красавица. Картините обаче рядко допълват думите, както и обратното.

Освен това духовните образи и кориците на списанията имат неизбежно различни критерии. За Данте поне понятието красота е зависело от способността на гледащия да различи в овала на човешкото лице седем букви, съставляващи думите *Homo Dei*.

IX

Основният проблем е в това, че техният действителен външен вид е бил без значение и не се е очаквало да бъде съхранен. Онова, което е трябвало да бъде съхранено, е духовното осъществяване, което е крайното доказателство за съществуването на поета. Изображението е ценно само за него, може би за нея, за читателя то е всъщност минус, защото ограничава въображението. Защото стихотворението е умствено дело — точно толкова за читателя, колкото за автора. „Нейният“ портрет е състоянието на поета, предадено чрез неговата тоналност и избор на думи, и читателят би бил пълен глупак, ако се задоволи с по-малко. Важното в „нея“ не е нейната особеност, а нейната универсалност. Не се опитвайте да откриете снимката ѝ и да застанете до нея — нищо няма да излезе. Казано ясно и просто, любовното стихотворение е човешката душа, приведена в движение. Ако е добро, то ви въздейства и на вас по същия начин.

Именно тази другост ви предоставя метафизическа възможност. Едно любовно стихотворение, независимо дали е добро или лошо, предлага на автора си да излезе от собствените си граници — с други думи, ако едно лирическо стихотворение е особено добро или любовната връзка — дълга — то му предлага себеотрицание. Какво прави Музата, докато се случва всичко това? Не много, защото стихотворението е продиктувано от екзистенциална необходимост, а необходимостта не е особено загрижена за качеството на изказа. По правило любовните стихотворения се пишат бързо и не търпят много поправки. Но когато се достигне до метафизическо измерение или поне до собственото себеотрицание, тогава наистина можем да различим танцьора от танца — любовното стихотворение от любовта, а оттам и от стихотворението за или вдъхновено от любовта.

Х

Стихотворението за любовта не държи да не съобщи действителността около автора си и рядко използва думата „аз“. То е за онова, което е поетът, за онова, което възприема като различно от него. Ако е огледало, то е малко огледало, поставено много надалеч. За да се познае в него, освен смирение е необходима и лупа, чиято уголемяваща възможност не различава между наблюдението и хипнозата. На практика всичко може да бъде тема на едно стихотворение за любовта — чертите на девойката, панделките в косите ѝ, изгледът зад къщата ѝ, преминаването на облаците, звездният свод, някой неодушевен предмет. То може да няма нищо общо с момичето, може да описва разговор между двама или повече митически герои или увехнал букет, или снега на перона. Читателите обаче ще знаят, че четат стихотворение, вдъхновено от любовта благодарение на наситеността на вниманието, отделено за един или друг детайл от вселената. Защото любовта е отношение към действителността — обикновено на тленния към вечното. Оттам и наситеността, която е породена от усещането за преходността на притежаваното. Оттам и силата на нуждата от словесен израз. Оттам и търсенето на глас по-малко преходен от собствения. И тук се появява Музата, тази по-възрастна жена, много ревностна по отношение на собствеността.

XI

Знаменитото възклицание на Пастернак „Всесилни Боже на детайла, на любовта всесилни Боже!“ е толкова силно именно поради абсолютната незначителност на сумата от всички детайли. Вероятно може да се установи някакво съотношение между незабележимостта на детайла и наситеността на вниманието към него, както и между последното и духовното осъществяване, защото стихотворението, всяко стихотворение, независимо от тематиката му, е само по себе си акт на любовта не толкова на автора към темата, колкото на езика към късчето действителност. В него се долавя често елегичен отънък, прозвучават жалостиви тонове, което е така, защото то е любовта на големия към по-малкия, на неизменното към преходното. Това, естествено, не променя романтичното поведение на поета, тъй като той, физическа единица, се отъждествява много по-лесно с преходното, отколкото с вечното. Най-много да знае, че когато става дума за любов, изкуството е по-подходяща форма за изразяване от която и да е друга, че върху хартията може да се достигне до по-висока степен на лиричност, отколкото върху чаршафите.

Ако не беше така, щяхме да имаме много по-малко изкуство. Както мъченичеството и светиите доказват не толкова същността на вярата, колкото способността на човечеството да вярва, така любовната поезия показва способността на изкуството да надхвърли рамките на действителността или напълно да я избегне. Може би най-точната мярка за този вид поезия е именно неприложимостта ѝ към действителността, невъзможността да превърне чувството в действие поради липсата на физически еквивалент на абстрактното прозрение. От подобни критерии страда физическият свят. Но затова пък той има фотографията — която, макар и не още съвсем изкуство, е способна да запечата полета на абстрактното или поне движението му.

XII

Преди известно време в един малък гарнизонен град в Северна Италия аз се натъкнах на един опит да се направи точно това — да се изобрази поетическата действителност с фотоапарат. Става дума за малка изложба от фотографии на трийсетина от прочутите любими на поети от двайсети век — съпруги, любовници, държанки, момчета, мъже. Започваше с Бодлер и завършваше с Песоа и Монтале, до всяка фотография имаше известно стихотворение в оригинал и в превод. Чудесна идея, помислих си аз, разхождайки се между витрините с черно-белите фотографии в анфас, профил и три четвърти профил на бардовете и на техните съдби, а може би на съдбата на езика им. Ето ги, ято редки птици, уловено в мрежата на галерията; човек наистина можеше да ги приеме като изходни точки на отклонението на изкуството от действителността или по-скоро като превозно средство на действителността към една по-висока степен на лиричност, към едно стихотворение. (В края на краищата за застаряващите и неизбежно смъртни лица изкуството е друг вид бъдеще.)

Не искам да кажа, че изложените там жени (и мъже) не притежаваха психическите, физическите или еротичните качества, необходими за щастието на поета — напротив, те изглеждаха всеки посвоему достатъчно надарени. Някои бяха съпруги, други любими или любовници, трети обитатели на съзнанието на поета, макар и преминали за кратко през дома му. Като се има предвид стъписващото разнообразие на онова, което природата може да нарисува върху овала на едно лице, изборът на любима е, изглежда, произволен. Обикновените фактори — генетически, исторически, социални, естетически — стесняват обхвата, защото поетът е човек като всички други. И въпреки това може би по-особената предпоставка при избора на поета е наличието в този овал на нещо нефункционално, нещо двусмислено и неокончателно, което сякаш отразява в плът и кръв същността на неговото начинание.

Това именно се опитват да означат епитети от рода на „енигматичен“, „мечтателен“ или „извънземен“, с него се обяснява и преобладаващото присъствие в галерията на по-малко задължаващите образи на блондинки, отколкото на прекалено еднозначните образи на брюнетки. Едно е сигурно обаче — макар и неопределен, този отличителен белег подхождаше на ятото от птици, уловено в мрежата на галерията. Независимо дали са знаели, че ги фотографират, или не, изражението на тези хора внушаваше по един или друг начин усещането, че са някъде другаде, че душевният им фокус е размазан. В следващия миг те несъмнено ще бъдат отново енергични, нащрек, безразлични, сладострастни, ще носят дете в утробата си или ще избягат с любовника си, ще са жестоки или ще страдат от изневярата на своя бард, с една дума, ще бъдат нещо по-определено. В мига на снимката обаче те са разкрили своята несигурна, неопределена същност, която, подобно на стихотворението, в процес на писане, не е имала свой следващ стих, а често дори и тема. Подобно на стихотворенията, те не са били никога завършвани — били са само изоставяни. Или с една дума, били са чернови.

Следователно за поета променливостта оживява едно лице, то е, което отеква почти осезаемо в прочутия куплет на Йейтс:

*Мнозина с искрена любов или с лъжлива
на красотата миговете в теб обичаха.
И само той в душата ти бе влюбен скитаща
и в сянката по твоето лице менливо.*

И ако читателят е способен да се наслади на тези редове, това доказва, че изпитва същото влечение към променливото като поета. Или по-точно, степента на съпреживяването му в случая е степента на отдалечаването му от същата тази променливост, степента на зависимостта му от определеното — няма значение дали става дума за черти на лицето или за обстоятелства, или и за двете. Заедно с поета той разчита в този променлив овал много повече от седемте букви в *Ното Dei*, разчита цялата азбука във всичките й възможни комбинации, тоест езика. Ето как може би накрая Музата действително става от женски род и я фотографират. Четиристишието на Йейтс звучи

като миг на разпознаване на една от формите на живот в друга — тремолото на гласните струни на поета в смъртните черти на любимата му, или несигурността в несигурността. За вибриращия глас, иначе казано, всичко нерешително и колебливо е ехо, временно издигнато до едно *alter ego*, или ако се съобразим с граматическия род до едно *altra ego*.

XIII

Но независимо от граматическите родове, нека не забравяме, че *алтра егото* не е Муза. Каквито и да са солипсистичните дълбочини на даден плътски съюз, никой поет не бърка гласа си с ехото му, вътрешното с външното. Предпоставка на любовта е анатомията на обекта ѝ, като е желателно да е леснодостъпен. Същото се отнася и за ехото, спрямо което може да се определи обсегът на гласа. Образите на фотографиите в изложбата, жените и още по-малко мъжете, не са били Музи, но са били добри техни копия, обитаващи реалността и говорещи на същия език като по-възрастните жени. Те са били (или са станали) съпруги на други мъже, актриси и балерини, учителки, разведени, медицински сестри, имали са социално положение и затова са могли да бъдат описани, докато, нека повтора, основната черта на Музата е, че не се поддава на определение. Били са невротични или спокойни, развратни или целомъдрени, религиозни или цинични, елегантни или повлекани, високо образовани или почти неграмотни. Някои от тях изобщо не са се интересували от поезия и са били много по-склонни да се отдадат на най-обикновения простак, отколкото на страстния си обожател. На всичкото отгоре са живели в различни страни, макар и горе-долу по същото време, говорели са различни езици и не са се познавали. Или с една дума, нищо не ги е свързвало, освен онова, което са казали или направили в даден миг и което е тласнало в движение машината на езика и тя се е въртяла и въртяла, оставяйки върху хартията „най-добрите думи във възможно най-добрия словоред“. И не са били Музи, защото са накарали Музата, онази по-възрастна жена, да говори.

Уловени в мрежата на галерията, мислех си аз, тези птици от рай на бардовете, макар и да не са били опръстенени, са имали поне самоличност. И както и бардовете им, повечето от тях са си отишли, отишли са си, завинаги отнасяйки със себе си греховните си тайни, миговете на тържество, богатите си гардероби, продължителните си боледувалия и характерните си предпочитания. Останала е една песен

— благодарение на способността на птичката да пърха с криле и на барда — да чурулика, надживяла е и двамата, както ще надживее и читателите си, които, макар и само в мига на четенето, споделят безсмъртието на песента.

XIV

В това се състои най-същественото различие между любимата и Музата — последната не умира. Същото важи и за Музата и поета — когато той си отиде, тя намира друг говорител в следващото поколение. Или иначе казано, кръжи винаги около езика и не се обижда, ако я вземат за просто момиче. Дори се забавлява от подобна грешка и се опитва да я поправи, като диктува на възпитаника си или страниците от „Рая“, или стихотворенията на Томас Харди от 1912–13 година — онези, в които гласът на човешките страсти отстъпва пред езиковата необходимост, но явно напразно. Така че нека я оставим с флейта и венец от полски цветя. Така може би ще успее да избегне биографа си.

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.