

УИЛЬЯМ ВОРДСВОРТ: ЭКФРАСТИЧЕСКОЕ ВИДЕНИЕ РОМАНТИКА И СОЗЕРЦАНИЕ БАРДА

Ася Георгиевна Рогова

к. филол. н, доцент

г. Санкт-Петербург

assiar2004@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8235-5504>

Статья поступила в редакцию 05.11.2022

Утрата, печаль, травма не считались болезнью и не лечились профессионально во время жизни английских романтиков, которые, предвосхищая достижения психологии и медицины в этой области, самостоятельно и интуитивно находили средства исцеления для себя и своих современников в творчестве: в рассказывании историй, поэтических излияниях эмоций, экфрастическом диалоге с коллегами-представителями других видов искусства. В статье рассматривается пример национального барда Уильяма Вордсворта, особое внимание уделено его поздним экфрастическим произведениям, посвященным образу райской птицы.

Ключевые слова: Экфрасис, утрата, травма, память, эпитафия, Вордсворт, Райская птица, английский романтизм

Art divine

That both creates and fixes, in despite
Of Death and Time, the marvels it hath wrought.
<...>

Is not then the Art
Godlike, a humble branch of the divine,
In visible quest of immortality,
Stretched forth with trembling hope?
(*Lines: Suggested by a Portrait from the Pencil of F. Stone, 1834*)

blessed Art,<...>
Thou against Time so feelingly dost strive.
Where'er, preserved in this most true reflection,
An image of her soul is kept alive
(*On a Portrait of I.F., painted by Margaret Gillies, 1840*)

Лучшим источником впечатлений, ассоциаций и эмоций, питающим их творящее поэзию воображение, романтики считали противостоящую всему временному Природу. К ней апеллировали в попытках принять, осмыслить и пережить слишком быстрые и бурные перемены своего века, затронувшие самые основы бытия, уничтожение и умирание всего – людей, эпох, традиций. Но стабильность природного цикла далеко не всегда позволяла обрести покой, лишь отчасти восстановиться благодаря большей размерности существования. Ведь её успокаивающая размерность не исключала бурь, конечности, смерти.

Единственной связующей нитью с тем, что лишь мгновение назад являлось настоящим (будь то в частной сфере или в общественной), была память. Она требовала внимания, опоры, материала. В этих травмирующих условиях естественными были потребность говорить о переживаниях, затормозить время, запечатлеть и зафиксировать события, эмоции, образы момента. Стремление к переживанию и увековечиванию нашло отражение во всех искусствах. В поэзии оно отразилось в превалировании элегических мотивов, а также в росте популярности жанров эпитафии (Epitaph), надписи (Inscription), эмблемы (Emblem) – монументов хотя и поэтических, но более материальных в связи с характером своего бытования (будь то памятники, доски или печать). А также во всплеске интереса поэтов к изобразительным видам искусства. Их ограниченность, статичность в отражении жизни (обыкновенно порицаемая поэтами) теперь представлялась неоспоримым достоинством. Они сохраняли образы природы, творений людей или их самих (портреты, бюсты), а также стимулировали память зрителя, его воспоминания, ассоциации, эмоции. Порождали экфрастические отклики, различавшиеся по своей форме и содержанию (в зависимости от ситуации восприятия, личности, умонастроения, склонности к ретроспекции, степени травмированности их авторов) от вербального описания, воссоздающего с той или иной степенью подробности полотно или скульптуру, до сотворения эмоционального контекста их восприятия или пересоздания запечатленного образа.

Перечисленные интуитивные попытки романтиков достичь стабилизации, преодоления печали (Grief) от потерь, обретения баланса (стремление к снижению ритма травматических событий, остановке и фиксации момента; выплеску эмоций, рассказу о тяжелых переживаниях и обращению для этого к искусству; воспоминаниям и увековечиванию (материальному, вербальному, средствами других видов искусства)) – предвосхищают более поздние достижения психологии и медицины и соотносятся с современными теоретически обоснованными методами снижения последствий и преодоления травматического состояния

сознания и практическими рекомендациями для индивидуальных и коллективных занятий [Соорет 2017].

Особенная роль в увековечивании своей эпохи, в борьбе с травмирующей действительностью за выживание для себя и своих современников посредством поэзии и искусства принадлежит национальному барду Уильяму Вордсворту [Рогова 2016: 202–203]. Его восприятие действительности с раннего возраста формировалось под влиянием множественных переживаний, потерь, смерти и сопутствующей неизбывной печали. Убежищем, целителем и учителем для него до конца жизни оставалась Природа. Однако, как и многие его современники, под влиянием трагедий века, социальных и личных потрясений он в зрелый период жизни ищет дополнительной опоры. Это приводит к некоторому сближению с Англиканской церковью (при сохранении до конца жизни неоднозначных, комплексных взглядов и практически религиозного отношения к Природе); большему вниманию к изобразительным искусствам; превалированию элегической составляющей в поэзии и увеличению внимания к эпитафии (Об эпитафии как продуктивной модели в творчестве Вордсворта см.: [Bernhardt-Kabisch 1965; Hartman 1987]); усилению и прежде ярко выраженной у Вордсворта склонности к ретроспекции.

Все это отразилось в его экфрасических сочинениях. К их созданию Вордсворта в разное время побуждали произведения различных искусств на родине и за её рубежами во время путешествий. (Экфрасисы, посвященные некоторым из них, живописным и графическим, будут упомянуты в настоящей статье.) Их объединяют элегические настроения, размышления о скоротечности бытия и все стирающем Времени, печаль от невозможности потерь и необратимости смерти. Даже стихи, посвящённые портретам ещё здравствующих друзей или современников по своей сути эпитафии, фиксирующие конец некоего периода их жизни. (О времени и культурной памяти в поэтических экфрасисах портретов: [Рогова 2014, 2015, 2016].

Если утрату национальных героев или разочарование в них трудно переживать, то утрату близких – едва ли возможно без травмы, без призрачного существования между двумя мирами, страстного желания контакта с ушедшими. Так жил Вордсворт со времени ранней потери родителей – мечтая о встрече, но не упоминая в стихах христианский Рай и вечную жизнь души, только Элизиум (как понимали его древние и описывали Вергилий и Овидий), а также распад на элементы и растворение в природе (принятые в эпоху Просвещения) (Подр. см. [Gravil 2015: 377–378]).

Позднее, страдающий отец и брат, он говорит лишь о конечности бытия, безвозвратности утрат и об укреплении в стоицизме и долге. Об этом его первый, часто цитируемый и обсуждаемый исследователями экфрасис «Elegiac Stanzas Suggested by a Picture of Peele Castle in a Storm, Painted by Sir George Beaumont» (1805). Картина напоминает поэту о недавно погибшем брате-моряке. Это воспоминание ранит, и поэт заменяет его тем, что хотелось бы видеть. Сожалеет, о том, что это невозможно, и говорит о том, что выживает благодаря жесткому самоконтролю («I have submitted to a new control// <...>// A deep distress hath humanized my soul») [Wordsworth 1919: 4, 262]. Изображение реальной картины он упоминает лишь ближе к концу, отдавая должное уже покинувшему мир сэру Джорджу, прощаясь с ним и приветствуя в конце выдержку и надежду, которая еще должна будет прорасти из страдания и траура. «But welcome fortitude, and patient cheer, //And frequent sights of what is to be borne! // Such sights, or worse, as are before me here.— // Not without hope we suffer and we mourn» [Ibid. 263].

Важность моральной дисциплины, долга, неколебимого духа в этот травматический век масштабной и жестокой борьбы на полях брани и в душе каждого (страдание от личных и общих утрат, кризиса, постоянных перемен, казалось несущих лишь зло) Вордсворт подчеркивал и в своих откликах на важнейшие события современности [Рогова 2017: 21–22]. У каждого в связи с этой борьбой были свои счета с Богом. Для самого поэта неоднократные попытки примирения с Ним, ради того, чтобы «отрешиться от неизбежной боли, успокоить свое сознание» не увенчались успехом. И личные горести, и жестокие испытания, посланные народам за 25 лет войн, удостоверяли поэта в Его несправедливости, враждебности и вызывали лишь резкую травматическую реакцию [Ibidem].

Он находит поддержку в традиционных средствах сохранения связи с усопшими и смягчения восприятия утрат – печали, трауре, создании эпитафий, воспоминаниях обо всем добром и важном о них, и, главное, (как он писал в своем втором «Эссе об эпитафиях»), выражении искренних чувств. Эти финальные ритуалы, подводя итог и обозначая (ощутимо, материально, особенно требующие надгробия эпитафии) предел существования дорогих ему людей, способствовали принятию факта смерти¹. Что не означало еще принятие самой потери и уход боли. Необходимо было обретение смысла². Практически на всех стадиях воздействие искусства нельзя переоценить. Востребована его эстетическая, и тем более компенсаторная функция. Однако по мере роста и на финальной стадии, оно оказывается неопенимым³. В случае Вордсворта это демонстрирует увеличение числа экфрасисов среди его

поздних стихотворений. Отвлекая от боли и страданий, живописное полотно или даже рисунок могли смягчить и облегчить восприятие и описание смерти, тяжелых переживаний; помочь преодолению их страха, обеспечивая возможность необходимого отстранения, восприятия через двойную призму, а также со-зерцания, со-творения, со-переживания и диалога (согласия и/или спора) с другим творцом.

В этом контексте привлекают внимание два поздних экфрастических стихотворения – «Upon Seeing a Coloured Drawing of the Bird of Paradise in an Album» (1835-1836, опубликовано 1837 [Wordsworth 1919: 48–50]) и «Suggested by a Picture of the Bird of Paradise»⁴ (1845 [Ibid: 236–238; далее в абзацах, посвященных каждому из стихотворений, номера строк обозначаются цифрой в круглых скобках], – написанные с перерывом в несколько лет, посвященные одной теме⁵. Один из тех случаев, по свидетельству самого автора, когда «предмет был недостаточно освещен» и «одно стихотворение выросло из другого» [Ibid: 48].
Случаев особенно важных, учитывая значительность роли ретроспекции у него при создании стихов. В обоих стихотворениях поэт, воспроизводя изображения, демонстрирует знание существовавших легенд⁶ и реальных сведений⁷ о диковинной птице. В первом Вордсворт обнаруживает увлечение поглощенного зрителя (вовлекая своего читателя, как при описании портретов в размышления о нем [Рогова 2016: 205]) прекрасным образом неземного, воздушного, парящего в эфире создания, видением божественной птицы, которую, как нам ясно, воссоздает, опираясь на изображение, его воображение. Поэт не перестает обращаясь к образу вопрошать, как художник посмел даже пытаться ее⁸ изобразить (с его точки зрения поэта это означает – неизбежно разрушить божественный, недоступный для воспроизведения образ), словно зачарованный, перемежая вопросы (1, 3, 8–9, 16, 18, 19–20) описанием её облика (намечает лишь общие черты, словно боится разрушить видение, обратившись к деталям (2–8, 21)) и фона (уточняющего детали) среды её обитания (9–15)), упоминанием повадок, ритуалов (17) и особенно близости к Солнцу (21–23). Из следующего далее славословия, воссоздающего панораму восприятия птицы Рая, Солнца, Бога (Bird of Paradise, Bird of Sun, Bird of Heaven, Bird of God) в мире и возвышающего её образ парящей в поисках Рая в исполнение Божьего промысла (24–35), становится ясно, что речь идет не о реальной птице, а о последнем путешествии души⁹. И здесь в своих взглядах Вордсворт оказывается ближе к Богу, чем когда-либо. Как явствует из завершающей стихотворение медитации (35–42), очередная попытка осмысления с детства волновавшей поэта темы бессмертия («Immortality. An Ode») совпадает с тяжелым моментом утраты свояченицы Сары

Хатчинсон. Под его влиянием написаны, по свидетельству автора, последние 7 строк (36–42)). А «мысль о её невинной и красивой жизни побудила через веру слова – "On wings that fear no glance of God's pure sight, No tempest from his breath"» (38–39) [Wordsworth 1919: 48].

Произведение обнаруживает настойчивые попытки автора защититься от травмирующей реальности с опорой на воображение, свое (поэтическое) и другое искусство. Помимо обращения к умиротворяющей христианской идее бессмертия души и создания эстетически привлекательного варианта её воспарения, он прорабатывает, перенаправляет негативные эмоции: через красивую метафору (облегчает восприятие, исключает неуместное морализаторство, передает комплексно множество смыслов)¹⁰, а также другие приемы отстранения – мифологизацию, видение, медитацию, панораму, диалог¹¹. Проявляется опыт поэта в переживании потерь – стремление не просто забыть, но изжить неизбежное горе в должное время, историзовать как историческое событие.

В содержании и структуре «Suggested by a Picture of the Bird of Paradise» отразилась большая эмоциональная уравновешенность автора. Тема раскрывается и по-иному. Автор обнаружил, что в опыте десятилетней давности «мысли и образы, предложенные в ходе сочинения, были таковы, что <...> мешали единству, необходимому для каждого произведения искусства, каким бы скромным оно ни было по своему характеру». В новом варианте он его достигает. Описание образа птицы в экфрасисе обрамляют (эквивалентно обрамлению картины) критические суждения поэта о достижениях художника. Видения и медитации не отвлекают от воссоздания образа, который становится более осязаемым живым существом. Упоминаются те же составляющие экстерьера птицы, но более детально. Описание цветов позволяет идентифицировать птицу как Большую райскую (16–23). Называя птицу неземной, Поэт восхищается ею как творением полновластной Матери-Природы. (What character, // O sovereign Nature! I appeal to thee, // Of all thy feathered progeny// Is so unearthly, and what shape so fair? (13–15)). Призывает, забыв название, воспринимать пернатое создание как Птицу Солнца («This, thist he Bird of Paradise! Disclaim// The daring thought, forget the name; // This theSun'sBird» (5–7)), которую могут с собой в полет взять глендоверы (7–10), и сильфы – ей поклониться как Госпоже своей, если появятся в её местах (11–13). И это более узнаваемый (Природа, Духи, Солнце, Птица Солнца и, значит... безусловное бессмертие души), чем в первом стихотворении, Вордсворт – наследник традиций великих бардов и друидов Камбрии, певец Природы, находящий божественную искру, бессмертие в её творениях¹². Поэтому «изображения животных и

других творений Природы», представленные «в оранжереях, зверинцах, музеях», вне естественного состояния и не оживленные воображением, воспоминанием созданных «великими поэтами и богословами, пишущими как поэты» образов, Вордсворт полагал «бесполезными и даже вредными для национального ума», ибо «духовная часть нашей природы, а потому и высшая её часть, не извлекла бы пользы из общения с ними» [Wordsworth 1919: 236]. Но поэт уже готов проявить понимание устремлений художника и ограничений искусства:

A sense of seemingly presumptuous wrong
Gavethefirst impulse to the Poet's song;
But, of his scorn repenting soon, he drew
A juster judgment from a calmer view;
*And, with a spirit freed from discontent,
Thankfully took an effort that was meant*
Not with God's bounty, Nature's love to vie,
Or made with hope to please that inward eye
Which ever strives in vain itself to satisfy,
*But to recall the truth by some faint trace
Of power ethereal and celestial grace,
That in the living Creature find on earth a place.* (27–38, курсив мой – А.Р.).

Признание своей неправоты и заслуги художника в запечатлении и сохранении памяти (материала, опоры для Поэта, роль которого Вордсворт продолжает полагать исключительной в осознании и воплощении образа) – свидетельство принятия поэтом перемен, положительной динамики на пути преодоления страха и печали, которая прослеживается уже в более раннем втором экфрасисе портрета жены («On the Same Subject», 1840). В нем, поэт находит в себе силы признать, что портрет был хорош, а он, критикуя его и стремясь «сохранить юный образ жены и остановить время», «акцентировал внешнюю прекрасную составляющую её образа и оставил без внимания душу, которой сам постоянно призывал уделять основное внимание» [Рогова 2016:209].

Таким образом, произведения других искусств, побуждая поэта к отклику и диалогу, помогли ему пройти свой путь «от страха скоротечности, страдания и смерти до принятия необратимости жизни» [Там же], ценности её процесса.

Примечания

¹ «Увековечивание, памятники, изложение событий», будь то история общая или одной семьи, «способствуют освобождению от трагических мыслей, превращению неконтролируемых тяжелых воспоминаний в контролируемое прошлое, возвращению динамики жизни, которую тормозит постоянная

оглядка на травмирующие обстоятельства [Herman 1992: 27]» [Рогова 2017: 21].

²В каждом случае процесс индивидуален, но к настоящему моменту были определены стадии восприятия печали. Наиболее известна модель Э. Кюблер-Росс («О смерти и умирании», 1969) насчитывает 5 стадий: отрицание, гнев, торг, депрессия, принятие) [Разработка теории: Kübler-Ross 2014]. Ее ученик и соавтор Д. Кесслер выделил шестую – смысл [Kessler 2019].

³К настоящему времени существует достаточно много исследований и практических пособий по арт-терапии (в частности: Complicated Grief 2017; McLeod 2013: 331–344). Об использовании метафоры в упоминаемом контексте см. [Hammel 2018: 19, 32].

⁴Эти стихотворения, насколько нам известно, упоминались в исследованиях дважды. В цитируемой ниже статье Т.Харрисон, исследуя представления и мифы о Райской птице, ее связи с фениксом и вниманием к ней поэтов, упоминает о познаниях Вордсворта (см. сноска 7 ниже), о том, что в первом стихотворении речь идет о мистической птице, а во втором – о реальной [Harrison 1960: 179-180]. М. Родригез Родригез в статье об экфрастической поэзии Вордсворта упоминает стихотворения для очередной иллюстрации превосходства поэзии над живописью. Не очень удачно, однако, так как помимо опечаток и поверхностных трактовок, смешивает два стихотворения в одно и упоминает название только первого, цитируя из двух [Rodríguez Rodríguez 2020: 80–81].

⁵Сведения об изображениях и их авторах не сохранились. Это не препятствует анализу экфрасисов, поскольку для Вордсворта они – лишь стимул к размышлениям на волнующую его тему, и сопровождаются его комментариями о мотивах создания и роли художника.

⁶Безногая райская птица, более 40 видов которой обитают преимущественно в Новой Гвинее, получила свое название в связи с красотой изысканного оперения и широкой известностью вне среды своего обитания в виде особым образом выделанных шкурок с перьями, без ножек. Основываясь на этих образцах и повторяющихся свидетельствах, украшаясь перьями, европейцы фантазировали о райских птицах и не пожелали расстаться с красивым мифом о божественной птице, всю жизнь (включая время выведения потомства) парящей в эфире рядом с солнцем и Богом, даже когда появились достоверные сведения о ней. Представление о том, что, собираясь умереть, она летит к испепеляющему ее солнцу, появление ее птенцов из золы (образующейся от тления прутиков, которыми самка закрывает яйца) и особенности полета, связанные с ее оперением, позволяли отождествлять ее с мифологическим возрождающимся из пепла фениксом [Ingersoll 1923:63-64; Harrison 1960].

⁷Вероятно, в 1796 г. Вордсворт познакомился с сочинением Дж. Р. Форстера «О Райских птицах и Фениксе», вошедшим в состав «Эссе об Индии» по публикации 1793 г. («Anthologia Hibernica», Dublin) [Т. Харрисон со ссылкой на Дж.Л.Ловес (J. L. Lowes «The Road to Xanadu», 1927): Harrison 1960: 179] и позднее расширил свои познания.

⁸Самое красивое оперение и навыки его демонстрации отличают самцов.

Однако в рамках статьи это различие не подчеркивается (так как важен образ

птицы и метафора) и используется местоимение женского рода по общим правилам русского языка.

⁹Для многих эпох и культур, не исключая христианские, птицы символизировали связь с вечностью, миром души. Образ отлетающей души нередко воплощался в образе птицы [Ingersoll 1923: 5–17].

¹⁰Предвосхищая более поздние достижения в области психологии, в частности Юнга, Вордсворт продемонстрировал важность связи образа и ассоциации (возможность при наличии образа проследить ассоциации и перейти к образу, имея ассоциации), и, следовательно, возможность посредством общения и искусства обрести смысл и преодолеть травмирующее воздействие смерти и забвения.

¹¹Имеют, как было установлено позднее, выраженный терапевтический успокаивающий эффект. Снижают психическое напряжение, острую боль от восприятия сложных для постижения событий любого масштаба и создают ситуацию полета фантазии, позволяют, отрешиться от реальности, увидеть происходящее в ином свете и, хотя бы отчасти, преодолеть трагизм ситуации, обрести единство, утраченное через травму. (Об этом в связи с опытом постижения Вордсвортом Битвы при Ватерлоо [Рогова 2017: 20–21].)

¹²О верованиях друидов в бессмертии души см. подр. Wright 1924. О них и о взглядах Вордсворта на них см. подр.: [Gravil 2015: 46–59].

Список литературы

Рогова А. Г. «Благодарственная ода» Уильяма Вордсворта как попытка преодоления травматического опыта// *Мировая литература в контексте культуры.* 2017. № 6. С. 17–26.

Рогова А. Г. Злой гений и его портрет: Образ Наполеона Бонапарта, созданный Б. Р. Хейдоном и У. Вордсвортом// *Экфрастические жанры в классической и современной литературе: коллективная монография/ под ред. Н. С. Бочкаревой.* Пермь: ПГНИУ, 2014. С. 12–44.

Рогова А. Г. Портрет победителя Ватерлоо 25 лет спустя: Созерцающий Веллингтон Б. Р. Хейдона и У. Вордсворта // *Мировая литература в контексте культуры.* № 4. ПГНИУ: Пермь, 2015. С. 104–112.

Рогова А. Г. «Then, and then only, Painter! Could thy Art...». Вордсворт о времени, переменах, памяти и искусстве в стихах, посвященных портретам// *Мировая литература в контексте культуры.* № 5. ПГНИУ: Пермь, 2016. С. 201–211.

Bernhardt-Kabisch E. Wordsworth: The Monumental Poet// *Philological Quarterly.* 1965. N 44. P. 503–518.

Complicated Grief, Attachment, and Art Therapy/ ed. by B. MacWilliam. London; Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 2017. 370 p.

Cooper M. Existential Therapies. 2ed. Los Angeles, London: SAGE, 2017. 232 p.

Gravil R. Wordsworth's Bardic Vocation, 1787-1842. Penrith: Humanities-Ebooks, 2015. 418 p.

Harrison T.P. Bird of Paradise: Phoenix Redivivus // *Isis,* 1960. 51. N 2, P. 173–180.

Hartman G. Inscriptions & romantic nature Poetry// The Unremarkable Wordsworth. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1987. P. 31-46.

Herman J. Trauma and Recovery. New York: Basic Books, 1992. 178 p.

Ingersoll E. Birds in Legend: Fable and Folklore. New York, London, Toronto: Longmans, Green and Co, 1923. 292 p.

Kessler D. Finding Meaning. The Sixth Stage of Grief. New York, London, Toronto: SCRIBNER, 2019. 227 p

Kübler-Ross E., Kessler D. On Grief & Grieving. Finding the Meaning of Grief Through the Five Stages of Loss. New York, London, Toronto: SCRIBNER, 2014. 272 p.

McLeod J. An Introduction to Counselling. Fifth Edition. Maidenhead: Open University Press, McGraw-Hill Education, 2013. 750 p.

Rodríguez Rodríguez M. William Wordsworth's Ekphrastic Poetry Wandering Into the Realms of the Visual Arts// Painting Words: Aesthetics and the Relationship between Image and Text / ed. by B. González-Moreno and F. González-Moreno. New York: Routledge, 2020. 177 p. P. 79-90.

Wordsworth W. The Complete Poetical Works: In 10 vols. Houghton Mifflin Company: Boston & New York, 1919. Vol. 4. 318 p.; Vol. 9. 255 p.

Wright D. Druidism. The Ancient Faith of Britain. London, Cheltenham: Ed. I. Burrow & Co. Ltd., 1924. 192 p.

WILLIAM WORDSWORTH: ROMANTIC'S EKPHRASTIC VISION AND BARDIC CONTEMPLATION

Asya G Rogova

Candidate of Philology, Associate Professor

Saint-Petersburg, Russia

assiar2004@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8235-5504>

Submitted 05.11.2022

Loss, Grief, Trauma – not being defined as medical conditions and professionally treated within the life scope of the English Romantics – were intuitively approached and cured through creative storytelling, poetic outpouring of emotions, and ekphrastic dialogue with representatives of other arts by the creative sufferers in advance of the attainments of psychological science and psychoanalysis in the field. An example of the national bard William Wordsworth, his way of poetic self-treatment and help to his contemporaries is considered with a special focus on his later ekphrastic pieces dedicated to the image of the Bird of Paradise.

Key words: Ekphrasis, grief, loss, trauma, memory, art, epitaph, Wordsworth, Bird of Paradise, English Romanticism.

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Рогова А. Г. Уильям Вордсворт: экфрастическое видение романтика и созерцание барда // Мировая литература в контексте культуры. 2022. № 15 (21). С. 127–137. doi 10.17072/2304-909X-2022-15-127-137

Please cite this article in English as:

*Rogova A. G. Uil'yam Vordsvort: ekfrasticheskoe videnie romantika i sozercanie barda [William Wordsworth: Romantic's Ekphrastic Vision and Bard Contemplation]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2022, issue 15 (21), pp. 127–137. doi 10.17072/2304-909X-2022-15-127-137*