

ТВОРЧЕСТВО ПОЭТОВ «ОЗЕРНОЙ ШКОЛЫ» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ Н. С. ГУМИЛЕВА

В статье проведен филологический анализ осуществленного Н. С. Гумилевым перевода баллады Р. Саути «Предостережение хирурга» («The Surgeon's Warning», 1798), рассмотрена специфика восприятия русским поэтом особенностей формы и содержания английского подлинника. Особый интерес представляет анализ материалов, связанных с деятельностью Н. С. Гумилева как переводчика баллад В. Вордсворта. Проанализированы сохранившиеся в собрании В. А. Десницкого в ИРЛИ машинописные тексты переводов стихов В. Вордсворта «Радуга» («The Rainbow», 1803) и «Характеристика трехлетнего ребенка» («Characteristics of a Child Three Years Old», 1811), осуществленных Н. А. Энгельгардтом, но кардинально выправленных Н. С. Гумилевым.

Как известно, Р. Саути получил популярность в России прежде всего как автор «готических баллад», составивших знаменитый шестой том (1836) его «Собрания сочинений». Баллады, за исключением очень немногочисленных произведений, относящихся к 1813–1829 гг., когда поэт жил в Кесвике, создавались в Бристоле в 1796–1829 гг. Вместе с тем, наряду с ярко выраженными «готическими балладами», в шестой том вошли и произведения, свидетельствовавшие об еще одном таланте Р. Саути, крайне редком для романтиков: английский поэт умело пародировал сюжеты, в том числе и свои собственные. Сразу же за «Балладой, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди» («The Old Woman of Berkley, Showing How an Old Woman Rode Double, and Who Rode Before Her», 1798), которая в переводе В. А. Жуковского (1814) перепугала русских детей и была запрещена цензурой, в шестом томе Р. Саути была помещена другая баллада – «Предостережение хирурга» («The Surgeon's Warning», 1798).

В «Предостережении хирурга» «готика» становилась фарсом: вместо притязаний дьявола на душу ведьмы описывались притязания учеников хирурга на его тело (в средние века обучаться делу врачевания приходилось на животных или на человеческих трупах, причем последнее считалось грехом); вместо католического почитания святых – почитание патентов в мастерских, торгующих гробами (в данной балладе слово «патент» означает «отменный», «выдающийся» применительно к металлическому гробу, характеризовавшемуся усовершенствованной выделкой металла) и т.п. Обе баллады были написаны и опубликованы практически одновременно – в 1799 г., однако баллада о старушке основана на латинских хрониках IX в., тогда как к балладе о хирурге добавлена ироническая приписка автора, что «сюжет и некоторые строфы были подсказаны ему другом». «Других подобных «двойных» баллад у Саути нет, но в его балладах о «недоказанном» разбойнике Рупрехте, о битве под Бленхаймом (причины которой неизвестны, но потомки точно

знают: победа англичан была славной), наконец, в балладе о привороженном Карле Великом, Шарлемане, – во всех них не столько готического пужания читателя, сколько издевательства над таким пужанием» [1, с. 538].

Саути предупреждал читателя, что «все, написанное им, – беллетристика. Все – вымысел, кроме упомянутого патентованного гроба и переулка Мартина, где жил владелец самого патента» [2, р. 456]. Главный персонаж произведения – хирург, врач, производящий вскрытия, разрезы и т.п., хотя в балладе он скорее похож на человека, одержимого некроманией, что сразу наводит на мысль о пародийном характере описания: «I have made candles of dead men's fat, // The Sextons have been my slaves, // I have bottled babes unborn, and dried // Hearts and livers from rifled graves» [3, р. 304] [Я делал свечи из жира мертвцов, // Церковные сторожа были моими рабами, // Я помещал в бутылки со спиртом зародыши детей и засушивал // Сердца и печени из разоренных могил]. И этот хирург, предчувствуя приближение смерти и опасаясь, что его ученики применят к нему то искусство, которому он их обучил, старался заблаговременно обезопасить свое тело от неприятной участи, просил после смерти положить свой труп в крепко запаянный патентованный свинцовый гроб, захоронить в церкви, запереть дверь и надежно спрятать ключ, приставить трех крепких парней с оружием и заплатить им за охрану могилы в течение трех недель. Однако никакие меры предосторожности не спасли. Трое молодых людей, охранявших тело хирурга, дважды отказывались от гиней мистера Жозефа, но в третью ночь «их совесть, что была дотоль чиста, в минуту стала недостойной» [3, с. 531]. Они взяли деньги и отдали тело хирурга.

«Предостережение хирурга» было переведено Н. С. Гумилевым в период подготовки им к изданию сборника «Баллады Роберта Саути» в 1922 г. В этот сборник также вошли переводы из Саути, выполненные В. А. Жуковским, А. Н. Плещеевым, Ф. Б. Миллером, В. А. Рождественским, Н. А. Оцупом, Д. Майзельсом и др. Ответ на вопрос, почему Гумилев для перевода выбрал из всех баллад Саути именно эту, возможно, кроется в его авторской статье-предисловии к сборнику «Баллады Роберта Саути»: «Саути больше всего обратил внимание на правду историческую и бытовую. <...> Он охотно выбирал темами своих поэм и стихотворений отдаленные эпохи и чужие ему страны, причем стремился передавать характерные для них чувства, мысли и мелочи быта, сам становясь на точку зрения своих героев. Для этого он пользовался всем богатством народной поэзии и первый ввел в литературу ее мудрую простоту, разнообразие размеров и могучий поэтический прием повторений. Однако именно это и послужило причиной его непризнания, потому что девятнадцатый век интересовался прежде всего личностью поэта и не умел увидеть за великолепием образов их творца. Для нас стихотворения Саути – это целый мир творческой фантазии, мир предчувствий, страхов, загадок, о которых лирический поэт говорит с тревогой и в которых эпический находит своеобразную логику, только некоторыми частями соприкасающуюся с нашей. Никаких моральных истин, кроме, может быть, самых наивных, взятых как материал, невозможно вывести из этого творчества, но оно бесконечно обогащает мир наших ощущений и, преображая таким образом нашу душу, выполняет назначение истинной поэзии» [4, с. 403]. Размышляя по поводу выбора поэтом для перевода именно этой пародийной баллады Саути, Н. А. Оцуп утверждал, что Гумилев «никогда всерьез не стал бы воспевать некрофильства» [5, с. 184], поскольку сохранял в душе «веру и суеверия,

сближавшие его с людьми средневековья» [6, с. 14]. Более того, «Предостережение хирурга» Саути стало для Гумилева и предостережением в его собственной судьбе. «Молитва мастеров» Гумилева словно перекликается с балладой Саути: «Храни нас, Господи, от тех учеников, // Которые хотят, чтоб наш убогий гений // Кошунственно искал все новых откровений. // Нам может нравиться прямой и честный враг, // Но эти каждый наш выслеживают шаг, // Их радует, что мы в борении, покуда // Петр отрекается и предаст Иуда» [7, с. 221].

Согласно точке зрения Гумилева, «первое, что привлекает внимание читателя и, по всей вероятности, является важнейшим, хотя часто бессознательным, основанием для создания стихотворения, – это мысль или, точнее, образ, потому что поэт мыслит образами» [8, с. 191]. В своем переводе он сохранил все образы (умирающий хирург, ученики-«негодяи», «подлый» Джо, сиделка, доктор, священник, гробовщик, пономарь, трое «сильных молодцов» с «чистой совестью»). Кроме того, русский переводчик оставил все имена и названия, как в оригинале; исключение составляет лишь название улицы, на которой, согласно Саути, покупают патент для гроба, – «St. Martin's Lane» («переулок Святого Мартина»). Гумилев назвал это место «за церковью Преображенья»: «Let the undertaker see it bought of the maker, // Who lives by St. Martin's Lane» [3, p. 306] – «Купите гроб тот в мастерской // За церковью Преображенья» [3, с. 527]. Возможно, эта замена обусловлена необходимостью сохранения рифмы и размера стихотворения.

Гумилев полагал, что «непосредственно за выбором образа перед этим ставится вопрос о его развитии и пропорциях. То и другое определяет выбор числа строк и строфы. В этом переводчик обязан следовать за автором» [8, с. 191, 192]. И хотя поэт был уверен, что «невозможно сокращать или удлинять стихотворение, не меняя в то же время его тона, даже если при этом сохранено количество образов» [8, с. 192], у Саути сорок три строфы, а в выполненном им переводе – сорок две. Переводчик опустил двадцать седьмую строфу баллады: «The Cock he crew cock-a-doodle-doo, // «Past five!» – the watchmen said; // And they went away for while it was day // They might safely leave the dead» [3, p. 310] [Петух прокукарекал, // «Пять!» – сторожа сказали; // И они ушли, ибо, пока был день, // Они могли спокойно оставить умершего]. Приведенная строфа появилась только в последних редакциях баллады Саути; возможно, Гумилев использовал для перевода не последний прижизненный вариант стихотворения. Пропуск строфы мог быть обусловлен и неприятием Гумилевым столь явной у Саути прямой звукоподражательности.

Для английского стиха характерны мужские рифмы, но допустимо и произвольное смешение мужских и женских рифм, что наблюдается в балладе Саути: «The Doctor whisper'd to the Nurse, (M) // And the Surgeon knew what he said; (M) // And he grew pale at the Doctor's tale, (M) // And trembled in his sick-bed (M)» [3, p. 302]; «Now fetch me my brethren and fetch them with speed», (M) // The Surgeon affrighted said; (M) // «The Parson and the Undertaker, (Ж) // Let them hasten, or I shall be dead (M)» [3, p. 302]. Гумилев считал, что рифму стиха необходимо сохранять, но русский силлабо-тонический стих был мало разработан и приходилось прибегать к определенным условностям. Гумилев использовал правильное чередование рифм – мужской и женской, что делало перевод близким русской балладной традиции, однако такая рифма сохранялась не во всем переводе: «Сиделке доктор что-то прошептал, (M) // Слова к

хирургу долетели, (Ж) // Он побледнел при докторских словах (М) // И задрожал в своей постели (Ж)» [3, с. 525]; «За мной придут мои ученики (Ж) // И кость отделят мне от кости; (Ж) // Я, разорявший дома мертвецов, (М) // Не успокоюсь на погосте (Ж)» [3, с. 526].

Гумилев писал, что «для сколько-нибудь серьезного знакомства с поэтом необходимо знать, какие строфы он предпочитал и как ими пользоваться», и поэтому «сохранение строфы является обязанностью переводчика» [8, с. 192]. Для баллад характерна строфа, в которой первый и третий стихи не имеют рифм. Эта особенность строфы сохранена как у Саути, так и у Гумилева: «The Parson and the Undertaker // They hastily came complying // And the Surgeon's Prentices ran up stairs // When they heard that their Master was dying» [3, р. 302] – «Пришел священник, гробовщик пришел, // Чтобы стоять при смертном ложе, // Ученики хирурга им вослед // По лестнице поднялись тоже» [3, с. 525].

Также Гумилев признавал, что в переводах «необходимо соблюдать метры и размер стиха подлинника» [8, с. 190]. Однако, если у Саути употреблен смешанный размер (при преобладании четырех- и трехстопного ямба встречается двустопный и пятистопный ямб, а также четырех-, пяти- и шестистопный хорей), Гумилев предпочел пятистопный ямб в сочетании с четырехстопным ямбом с пиррихием.

Гумилев был убежден, что «в области стиля переводчику следует хорошо усвоить поэтику автора... У каждого поэта есть свой собственный словарь, берясь за перевод, об этом должен помнить переводчик. И все сравнения, метафоры, эпитеты, параллелизмы, повторения, точные указания времени и места и прочие приемы особого, гипнотизирующего воздействия на читателя рекомендуется сохранять, жертвуя для этого менее существенным» [8, с. 193]. В этой связи русский поэт использовал в своем переводе метафоры, присутствующие в оригинале: «he foamed at the mouth with rage he felt» – «от злости пена бьет из губ его», «his eyes grew deadly dim» – «его глаза застыли в муке», «and the struggle of death did loosen every limb» – «смертная борьба ужасно искривила руки», «fingers itch'd» – «зудели пальцы» (при виде денег). Гумилев точен и при переводе эпитетов, использованных Саути: «a sly grin came Josephin» – «вошел с лукавым зубоскальством Джо», «black eyebrow» – «бровь черная», «ghastly eyes» – «сумрачно смотрел», «patent coffin» – «патентованный гроб», «wretched corpse» – «труп недостойный», «conscience was tough» – «совесть их была надежней крепкой стали»; и при переводе сравнений оригинала: «strong as strong can be» – «крепко так запаян... как только можно», «and they did drink, as you may think» – «и пили, как можно больше пили», «and they refused the gold, but not so rudely as before» – «гинеи блеском привлекали взгляд, как новые, они сияли... не так решительно, как в первый раз, но все ж от денег отказались».

Для усиления выразительности речи и придания интонации характера нарастания Саути использовал в балладе поэтический прием повтора. Едва ли не каждый стих английского поэта начинался с повтора служебного слова «and». Это получило адекватное воплощение в переводе, передавало непрерывность повествования, являющуюся обязательным условием баллады: «And bury me in my brother's church, // For that will safer be; // And I implore, lock the church door, // And, pray, take care of the key» [3, р. 306] – «И тело в церкви брата моего // Заройте – так всего надежней, – // И дверь замкните на»

крепко, молю, // И ключ храните осторожней» [3, с. 527]; «And they allow'd the Sexton the shroud, // And they put the coffin back; // And nose and knees they then did squeeze // The Surgeon in a sack» [3, p. 314] – «И саван отдали пономарю, // И гроб зарыли опустелый, // И после, поперек согнув, в мешок // Засунули хирурга тело» [3, с. 532]. Даже графически обращают на себя внимание строки перевода, которые не начинаются соединительным союзом «и». Именно на них Гумилев акцентировал внимание читателя. И в оригинале, и в переводе есть стихи, в которых дважды повторяется одно и то же слово: «And examined it o'er and o'er»; «Strong as strong can be» – «И крепко, крепко был запаян он»; «Now fetch me my brethren, and fetch them with speed».

Более того, без рефрена или повторов полустроф могли утратиться черты балладности, которые Саути хранил особенно ревностно. В его произведении дважды обыгрывались в разных ситуациях наставления хирурга. Английский поэт также использовал фольклорный композиционный прием троекратного повтора, что создавало впечатление нагнетания действия. При этом третий раз, что соответствует жанру, оказывается роковым. Именно в третью ночь сторожа отдали «и порох, и пули» «взамен блестящего металла» и «подлый» Джо забрал тело хирурга. Эмоциональную окраску речи усиливали обращения героя к другим действующим лицам. У Саути их три, и Гумилев их сохраняет: «I beseech ye, my brethren dear!» – «Молю вас, братья дорогие!»; «But, brothers, I took care of you» – «О, братья, постарайтесь для меня»; «My brethren, I entreat» – «О, братья, должен быть замкнутым».

Размышляя над способами адекватной передачи замысла и художественных особенностей оригинала посредством поэтического перевода, Гумилев придавал особое значение проблеме переноса предложения из одной строки в другую: «Классические поэты, как Корнель и Расин, не допускали его, романтики ввели в обиход, модернисты развили до крайних пределов» [8, с. 196]. Такой перенос слов, вызванный несовпадением стихотворной строки с синтаксическим строением фразы, был характерен для романтической поэзии, а потому не вызывает удивления его присутствие и в балладе Саути. Гумилев неизменно следовал за английским автором, подчеркивая порывистость и напряженность поэтической речи: «And see the coffin weigh'd, I beg, // Lest the Plumber should be a cheat» [3, p. 304] – «И взвесьте гроб мой: делавший его // Ведь может оказаться плутом» [3, с. 526]; «Short came his breath and the struggle of death // Did loosen every limb» [3, p. 308] – «Вздох стал коротким; смертная борьба // Ужасно искривила руки» [3, с. 528]; «And should he come there to shoot they swear // A Resurrection Man» [3, p. 308] – «И если кто придет к ним, то они // Гробокопателя застрелят» [3, с. 529]; «For well they knew that it was true // A dead man tells no tales» [3, p. 312] – «Ведь помнили они, что ничего // Не может рассказать покойный» [3, с. 531].

В языке баллады Саути нашли отражение особенности, характерные для поэтического языка конца XVIII – первой трети XIX в.: пропуск слога ради соблюдения размера или из стилистических соображений ('Twas = it was; o'er = over); использование архаической местоименной парадигмы 2 л. ед. ч. (ye = you) для передачи атмосферы давно ушедших лет; устаревшие слова (brethren, zounds, Prentices). Признавая, что «славянизмы или архаизмы допустимы, и то с большой осторожностью, лишь при переводе старых поэтов, до «Озерной школы» и романтизма» [8, с. 194], Гумилев в русском переводе старался полностью следовать особенностям английского подлинника.

Для баллады Саути характерны подчеркнутая повествовательность и очевидная статичность. Английский поэт использовал в основном неглагольные части речи: имена существительные, имена прилагательные, местоимения (существительных – 225, местоимений – 181, прилагательных – 60, глаголов – 210). Используемые глаголы стоят главным образом в имперфектной форме (the Past Indefinite Tense) действительного залога (Past Indefinite – 111, Present Indefinite – 39, Future Indefinite – 6, Present Perfect – 5) [9, с. 106–112]. Настоящее время, делающее повествование более эмоциональным, реальным, использовано Саути только в сцене, когда хирург выражает свою предсмертную волю. Гумилев и здесь в точности следовал за английским поэтом.

Для усиления выразительности речи Саути использовал эмфатическую инверсию (предложения, начинающиеся словом «so»): «So, pray, take care of me!» [3, p. 304], «So the Undertaker saw it bought of the maker» [3, p. 308] – «Ведь этот гроб был куплен в мастерской» [3, с. 528] (здесь Гумилев употребил частицу «ведь», которая наряду с частицами «уже» и «лишь», по его мнению, обладала «могучей выразительностью» и удваивала «силу глагола-сказуемого» [8, с. 194]); «So all night long by the vestry fire» [3, p. 310].

Идеальных переводов, соединяющих теорию поэтики и поэтическую психологию, не бывает. Но перевод Гумилева очень близок оригиналу за счет мастерского владения формой стиха и сотворческого прочтения поэтических образов. Автор стремился «соблюдать число строк, метр и размер, характер enjambment, характер рифм, характер словаря, тип сравнений, особые приемы, переходы тона. Таковы девять заповедей переводчика <...> на одну меньше, чем Моисеевых» [8, с. 196]. В 1911 г. В. Я. Брюсов, раздумывая о новом поколении русских поэтов, назвал Гумилева «поэтом зрительных картин, может быть не всегда умеющим сказать новое и неожиданное, но всегда умеющим избежать в своих стихах недостатков» [10, с. 148]. Кроме «Предостережения хирурга» Р. Саути, Гумилев перевел также «Сказание о Старом Мореходе» С. Т. Кольриджа, по его мнению, «самого яркого представителя «Озерной школы» [4, с. 403].

Обращался Гумилев и к творчеству В. Вордсворта, которого он считал «самым глубоким представителем «Озерной школы» [4, с. 403]. В Собрании В. А. Десницкого [11] хранится подборка автографов Гумилева с пояснительной запиской Н. А. Энгельгардта: «Рукописи покойного поэта Николая Степановича Гумилева, мне им лично подаренные 5-го октября 1919 года (на 18-ти листах). Ник. А. Энгельгардт». Автографы сгруппированы Энгельгардтом по трем разделам, раздел «В» озаглавлен «Мои переводы из Уодсворта с поправками Н. С. Гумилева» [12, с. 390]. В этом разделе представлены машинописные тексты стихотворных переводов Энгельгардта из Вордсворта с рукописной правкой Гумилева. Стихи Вордсворта «Радуга» («The Rainbow», 1803) и «Характеристика трехлетнего ребенка» («Characteristics of a Child Three Years Old», 1811) были заново переведены Гумилевым с частичным использованием текста переводов Энгельгардта (выполненный Энгельгардтом перевод первого стихотворения был зачеркнут Гумилевым, а второго – частично исправлен, частично зачеркнут).

В стихотворение Вордсворта «Радуга», показывавшее неизменность красоты природы, несмотря на смену поколений человечества, Гумилев внес несколько небольших изменений. Он указал, что поэт был взволнован радугой не просто в небе, а радугой среди ветвей, да еще поутру: «My heart leaps

up when I behold // A rainbow in the sky» [13, p. 607] – «Я радугой среди ветвей // Взволнован поутру» [12, с. 396]. В последующих стихах Гумилев сохранил анафору, но вместо придаточных предложений использовал существительные с эпитетами («детство золотое», «возраст мужской», «старость моя»): «So was it when my life began; // So is it now I am a man; // So be it when I shall grow old, // Or let me die!» [13, p. 607] – «Так было в детстве золотом, // Так – ныне в возрасте мужском, // Так будет в старости моей // Или когда умру!» [12, с. 396].

Стихотворение «Характеристика трехлетнего ребенка» (1811) было написано Вордсвортом в Аланбенке, Грасмире (Allanbank, Grasmere). В нем содержится описание дочери поэта Катерины (Catharine), умершей год спустя. В своем переводе Гумилев несколько сократил строки «And Innocence hath privilege in her // To dignity arch looks and laughing eyes» [14, p. 637], опустив выражение «arch looks» («лукавый взгляд») – «Невинность преимущество имеет // Ее веселые украсит глазки» [11, с. 396]. Фраза «And feats of cunning; and the pretty round // Of trespasses, affected to provoke // Mock-chastisement and partnership in play» [14, p. 637] [Хитрые проделки; милые // Шалости, специально, чтобы вызвать // Ненастоящее наказание и участие в игре] интерпретирована Гумилевым немного иначе: «Хитрые проделки; шалостью прелестной // Она как будто ищет вызвать легкий // Упрек или зовет возиться с нею» [12, с. 397]. Вместо фраз «happy Creature of herself» («счастливое Созданье»), «with gladness and involuntary songs» («радостью и непроизвольными песнями»), «meadow-flowers» («луговые цветы») Гумилев использовал «Созданье милое собою», «невольным и таким веселым пеньем», «цветочным лугом», что в принципе не меняло сути авторского замысла.

Выполненные Н. С. Гумилевым переводы из В. Вордсворта не предназначались для публикации, и потому тем более поразительна их точность, умение русского переводчика четко передать смысл и настроение оригинальных произведений.

Список литературы

1. **Витковский, Е.** «Не иначе, здесь дьявол замешан!» Роберт Саути – мастер карнавала и гиньоля / Е. Витковский // Баллады : сборник / Р. Саути ; сост. Е. Витковский ; [на англ. языке с параллельным рус. текстом]. – М. : Радуга, 2006. – С. 521–546.
2. **Southey, R.** Poetical Works / R. Southey. – N. Y. : Penguin Books, 1987. – 630 p.
3. Саути, Р. Баллады : сборник / Р. Саути ; сост. Е. Витковский ; [на англ. языке с параллельным рус. текстом]. – М. : Радуга, 2006. – 714 с.
4. **Гумилев, Н. С.** Баллады Роберта Саути / Н. С. Гумилев // Собрание сочинений : в 4 т. – М. : Правда, 1991. – Т. 4. – С. 402–405.
5. **Оцуп, Н. А.** Н. С. Гумилев / Н. А. Оцуп // Николай Гумилев в воспоминаниях современников / ред.-сост., автор предисловия и комментариев В. Крейд. – М. : Худ. литература, 1990. – С. 171–193.
6. **Оцуп, Н. А.** Николай Гумилев. Жизнь и творчество / Н. А. Оцуп. – СПб. : Голос, 1995. – 224 с.
7. «Закрыт нам путь проверенных орбит...». М. Волошин, Н. Гумилев, О. Мандельштам / сост. С. М. Пинаев. – М. : Современник, 1990. – 376 с.
8. **Гумилев, Н. С.** О стихотворных переводах / Н. С. Гумилев // Собрание сочинений : в 4 т. – М. : Правда, 1991. – Т. 4. – С. 191–199.
9. **Подольская, Г. Г.** Баллады Роберта Саути в контексте русской литературы XIX – первой четверти XX в. / Г. Г. Подольская. – Астрахань : Изд-во Астраханского гос. пед. ун-та, 1998. – 296 с.

10. Пинаев, С. «Древних ратей воин отсталый...» (жизненный путь и художественный мир Н. Гумилева) // «Закрыт нам путь проверенных орбит...». М. Волошин, Н. Гумилев, О. Мандельштам / сост. С. М. Пинаев. – М. : Современник, 1990. – С. 145–158.
11. ИРЛИ. Ф. 411. Ед. хр. 38.
12. Николай Гумилев. Исследования. Материалы. Библиография / под ред. А. В. Лаврова. – СПб. : Наука, 1994. – 448 с.
13. The Oxford Book of English Verse / ed. David V. Pirie. – Oxford : Oxford University Press Edition, 1990. – 836 p.
14. Wordsworth, W. The Complete Poetical Works / W. Wordsworth. – London : Granada publishing, 1896. – 756 p.