**СОДЕРЖАНИЕ**

**ВВЕДЕНИЕ**

1. **Теоретические аспекты особенностей английского стихосложения в период романтизма**
	1. Эстетика и периодизация английского романтизма
	2. Актуальные проблемы в изучение Английского романтизма

**2. Романтизм в Англии**

 2.1. Поэты «Озерной школы»

 2.2.Особенности стихосложения поэтов озерной школы - художественный анализ

**Заключение**

**Список использованных источников**

**ВВЕДЕНИЕ**

Мощным культурным движением и господствующем направлением в перовой половине XIX века выразившийся во всех областях искусства, становится романтизм., имевший национальные особенности в каждой из европейских стран. Например, в Германии романтизм получил теоретическое обоснование, сформировался в 1795-1799 гг. и был связан с философствованием и логически-синтетическим видением мира. Во Франции романтизм осознавал себя, прежде всего антитезой классицизму, отличался психологизмом, аналитичностью, пессимистической картиной мира, мотивами одиночества, изгнанничества, ностальгии. Что же касается Англии, романтизм тут зародился раньше, чем в других странах, уже в конце XVII века, и тяготел к изображению потустороннего, поэтизации детства и природы.

Актуальность исследования обуславливается тем, что тематика особенностей английского стихосложения должна быть всесторонне изучена как родоначальница западноевропейского романтизма.

 Цель исследования заключается в изучение особенностей английского стихосложения на примере поэзии романтизма. Для достижения поставленной цели перед исследованием поставлены следующие задачи:

* анализировать особенности английского стихосложения;
* определить особенности эстетики и периодизации английского романтизма;
* изучить творчества представительной «Озерной школы»;
* характеризовать особенности стихосложения поэтов озерной школы - художественный анализ.

**Объект**  исследования - особенности английского стихосложения на примере поэзии романтизма.

**Предметом** исследования является особенности стихосложения поэтов озерной школы.

**Степень научной разработанности темы.** Проблематика особенностей английского стихосложения хорошо изучена как зарубежными исследователями, так и отечественными. Среди отечественных исследователей можно особо отметить - Е. В Халтрин-Халтурина[[1]](#footnote-2), В. М. Жирмунский[[2]](#footnote-3), В.В. Рогов[[3]](#footnote-4), В.Л. Наер[[4]](#footnote-5), О.А. Алякринский[[5]](#footnote-6) и др.

**Теоретическая и методологическая база исследования.** Теоретическая база исследования опирается на труды отечественных и зарубежных специалистов.В ходе исследования широко применялись такие общенаучные методы как обобщения, описания, систематизация, классификация и методы сравнительно анализа.

Структуру работы. Курсовая работа состоит из введения, двух глав (теоретическая и практическая) заключения и списка использованных источников.

1**. Теоретические аспекты особенностей английского стихосложения в период романтизма**

1.1. Эстетика и периодизация английского романтизма

Социально-исторической предпосылкой появления романтизма в Англии было то, что она пережила промышленный переворот в 1688-1689 годах, в результате чего произошло широкое внедрение машин в производство. Итог – возникновение единого британского колониального государства. Завершается становление английского языка и литературы. В это время происходит оформление английской ментальности, основные черты которой – практичность и эмпирическая направленность.

На становление романтической литературы в Англии оказало влияние творчество Шекспира. Он существовал в литературном наследии как живая традиция, живой культурный опыт нации. В эстетике Шекспира романтики отбирали то, что соответствовало их эстетике: культ сверхчеловека, романтического злодея, культ любви.

Как и в немецком романтизме, в Англии получают развитие такие категории, как чувство, воображение, возвышенное и живописное.

1. Культ чувства и культ природы.

С одной стороны, утверждается гармония между человеком и природой. С другой стороны, возникает трагический разлад между природой и социумом (Томас Мур)[[6]](#footnote-7).

2. Проблема личности интересовала романтиков в психологическом, историческом и социальном планах. Романтики пытались передать диалектику внутренней жизни человека. В социальном плане романтиков интересовало противоречие между законами внутренней жизни личности и социумом. В историческом плане романтики изображали личность в непосредственной связи с подробностями бытовой культуры: быт разных исторических эпох, быт этносов. Их интересовало сочетание обыденного и необычного в современной жизни, причем всегда преобладал интерес к реальным фактам. Романтики верили в сверхъестественные силы, в возможность существования демонических, страстных характеров («Легенда о Франкенштейне» Мэри Шелли).

3. Преобладающим был жанр исторического романа, в котором герои оказывались в центре исторических событий и своими действиями изменяли ход истории.

4. Ярко выраженная публицистичность английской литературы. Расцвет журналистики, культ журнала. Ярче всего публицистическое начало выражено в творчестве Байрона, Шелли.

5. Ведущие жанры: медитативная лирика, лиро-эпическая поэма, исторический роман.

В развитии английского романтизма можно выделить три периода.

**I. 1790-е годы.**

В это время формируются основные принципы английской романтической эстетики. В английской литературе активно работают У. Блейк, поэты-лейкисты, С. Кольридж, Р. Саути.

**II. 1800-1815 годы.**

Период расцвета: Д.Г. Байрон, В. Скотт.

**III. 1815-1845 годы.**

Завершительный этап английского романтизма, переход к натурализму и реализму: Д.Г. Байрон, В. Скотт, П.Б. Шелли, Д. Китс[[7]](#footnote-8).

Родоначальник английского романтизма – **Уильям Блейк** (1757-1827). Свою жизнь Блейк посвятил двум видам искусства: гравюре и поэзии, поэтому в основе его художественного мышления лежало сочетание поэзии и живописи. Он создает художественно-поэтическую картину мира. Наиболее известны два сборника стихов Блейка: *«Песни невинности»* (1789) и *«Песни опыта»* (1794). В этих сборниках нашли отражение религиозно-философские взгляды поэта. Каждый человек проходит в своем развитии три этапа: невинность, опыт, мудрость. Каждый из этапов соответствует трем возрастным категориям: детство, зрелость, старость, которые раскрывают движение мировой цивилизации: от античности через средние века к Новому времени.

Сборник «Песни невинности» рисует идеальный образ мира, в котором представлен синтез божественного и земного начал. Стихи их сборника «Песни опыта» контрастны по отношению к стихам из первого сборника. Лейтмотив этого сборника – враждебность современного мироздания человеку.

Не менее значимую роль в развитии английского романтизма сыграло творчество поэтов-лейкистов (С. Кольриджа, У. Вордсворта, Р. Саути), названых так потому, что они долгое время жили на севере Англии среди горных озер[[8]](#footnote-9). Они представляли собой кружок романтиков, объединенных общностью политических и эстетических установок. Их политическая программа в начале XIX века сводилась к неприятию французской революции и революции в целом. Программным стало первое совместное произведение Вордсворта и Кольриджа – сборник «Лирические баллады» (1798), наметивший отказ от старых классицистических образцов и провозгласивший демок­ратизацию проблематики, расширение тематического диапазона, ломку системы стихосложения. Эстетическая программа лейкистов была изложена в специальном предисловии к этому сборнику (1800), написанном Вордсвортом. Поэзии необходимо обратиться к живому разговорному языку, потому что этого требует современная жизнь. Большая роль отводится категории воображения, которая представляет все обыденное необычным. Лейкисты изображали живых, обыкновенных людей с их повседневными чувствами и страстями. Большое место в поэзии отводилось описанию картин сельской жизни и природы. Поэтическое творчество понимается как свободный поток эмоций, непосредственное выражение эмоциональных переживаний автора. Тем самым лейкисты утверждали интуитивную концепцию творчества и интуитивную природу искусства.

В судьбах Вордсворта, Кольриджа и Саути было много общего. Вордсворт и Саути стали поэтами-лауреатами. В последние годы своей жизни лейкисты заметно ослабили свою творческую активность, перестали писать стихи, обратившись либо к прозе (Саути), либо к философии и религии (Кольридж), либо к осмыслению творческого сознания поэта (Вордсворт). Вместе с тем роль представителей поэтов-лейкистов в истории литературы велика: они впервые открыто осудили классицистические принципы творчества[[9]](#footnote-10).

1.2. Актуальные проблемы в изучение Английского романтизма

Как уже было отмечено изучение романтизма не утрачивает своей актуальности по сей день. Следует отметить, что в научном мире и до сих пор не утихают дискуссии о самом существовании романтического движения. O. Вэнг в монографии «Романтическая трезвость: сенсация, революция, товаризация, история» (Romanticsobriety: sensation, revolution, commodifi cation, history) говорит о продолжающихся дебатах относительно того, а был ли романтизм вообще и должен ли он был появиться с политической или этической точки зрении.

А. Бенчимол на самой первой странице своей монографии «Интеллектуальная политика и культурный конфликт в период романтизма: шотландские виги, английские радикалы и формирование британской общественной сферы» ( Intellectual politics and cultural confl ict in the Romantic period: Scottish whigs, English radicals and the making of the British public sphere) перечисляет сразу несколько десятков работ, которые за последнее время бросили серьёзный вызов существующим в англоязычном мире традиционным представлениям о романтизме.

В монографии Э. Стоффера «Гнев, революция и романтизм» (Anger, revolution, and Romanticism), увидившей свет в Кэмбридже в 2005 г., её автор выявляет в «гневной» лирике Байрона черты, которые противоречат эстетической концепции романтизма. Характеризуя поэзию Байрона как комбинацию сатиры, драматического проклятия и исповедальной лирики, Э. Стоффер утверждает, что Байрон противостоит свойственной романтизму откровенности с её театральностью, участием к отчуждению, романтической трансцендентностью и неизбежным возмездием. В этих аспектах, подчёркивает Э. Стоффер, Байрон противоречит эстетике романтизма.

В книге М. Х. Николсон «Темень гор и гор сияние: формирование эстетики бесконечного» (Mountain gloom and mountain glory: the development of the aesthetics of the infi nite) подробнейшим образом проанализированы аргументы и контраргументы различных учёных в пользу и против того, является ли природа центральной темой в творчестве романтиков(даже Вордсворта), дан обзор существующих взглядов на теологическую диллему романтизма[[10]](#footnote-11).

Г. Биерс также бросает вызов сложившимся представлениям о романтизме и отмечает, что романтическое движение в Англии появилось несколько раньше, нежели в Германии и намного раньше, чем во Франции, где литературный консерватизм поразительным образом шёл рука об руку с политическим радикализмом

Научные дискуссии о периодизации романтизма продолжаются уже очень длительное время. О ещё трёх различных подходах к периодизации эпохи романтизма в Англии говорит и Е. В. Халтрин-Халтурина в монографии «Поэтика «озарений» в литературе английского романтизма. Романтические суждения о воображении и художественная практика»[[11]](#footnote-12). Исследовательница указывает на то, что одна из предложенных периодизаций эпохи романтизма связана исключительно с влиянием Французской революции на умы современников тех событий и предполагает временные рамки с 1790 по 1830 гг. В 1790 г. во Франции были отменены сословные преимущества, а в 1830 гг. свергли династию Бурбонов.

Второй тип периодизации предполагает исключительную важность общественно-политических событий в англоязычном мире. В этом случае эпоха романтизма начинается в 1776 г., когда Америка обрела независимость, и заканчивается в 1832 г., с принятием избирательной реформы в Англии, когда большие права в сравнении с аристократами-землевладельцами получили буржуа-промышленники.

Третий тип классификации предполагает исключительную важность литературных процессов и поэтому в ней период романтизма открывает 1798 г. – год появления сборника «Лирические баллады», а завершает этот период год 1832, в который умер В. Скотт. При этом уже давно существует и более широкий взгляд на временные рамки эпохи романтизма. Ещё в 1924 г. Х. Де Маар предлагал разграничивать палео-романтизм, мезо-романтизм и нео-романтизм, т. е. романтизм Средних Веков, романтизм Елизаветинской эпохи и современный романтизм

 Таким образом, ни одна из предложенных ранее концепций романтизма не удовлетворяет в настоящее время научное сообщество. Ни одна из этих концепций не принята, как единственно правильная и не признана, как единственно возможная. Отмечается лишь, что романтизм важно и нужно изучать. Например, об огромном значении английского романтизма для современной философии говорит Т. Мильн в монографии «Знание и равнодушие в английской романтической прозе» (Knowledge and indifference in English romantic prose). Кроме того, как справедливо подчеркивает В. Немоиану, исторические реалии тех лет – от социализма до национализма, от сциентизма до художественной литературы – остаются частью нашей социальной и культурной среды. Поэтому понимание романтизма способствует пониманию современного мира.

**2. Романтизм в Англии**

2.1. Поэты «Озерной школы»

 На переломе XVIII-XIX  веков, вблизи Шотландии в Озерном краю, в одно и то же время поселились литераторы одного поколения. Жизнь здесь была дешевле, чем в городе, к тому же молодых людей привлекал тамошний  простор. Поля, рощи, реки, озера, горы, деревни с их жителями, которые еще помнили старинные легенды и складывали новые. Тем более, что для некоторых английская деревня была естественным местом обитания. Молодые люди это были: Уильям Вордсворт, Сэмюэл Тэйлор Кольридж и Роберт Саути, Кембель, Джон Уилсон, Генри Кирк Уайт, Фелиция Гимес, Летиция Латон и, вероятно, Джеймс Монтгомерии[[12]](#footnote-13).

Фелиция Гименс, талантлива и проникновенна, но ее женскую лирику никак нельзя рассматривать в качестве наследия "Озерной школы", т.к. ее творчество не имело преобразований, которых требовали от поэзии Вордсворт, Кольридж и Саути.

Конец эпохи Просвещения совпал с напряжение в экономической и социальной жизни Англии. Влияние французской революции оказала огромное влияние на общественную, культурную и литературную  жизнь Англии. Это влияние произошло благодаря тому, что на тот момент в самой Англии уже сложилась для этого благоприятная обстановка. Очевидные возмущение и протест, вызванные аграрным и промышленным переворотом, нашли свое выражение в творчестве поэтов-сентименталистов в 1770-1780 гг. В это же время Ирландия дважды поднимала вооруженные восстания против Англии, пытаясь вернуть свою независимость.

В 1790-е годы в Англии, появляется множество, как правило, безымянных авторов из народа. В 1791 году образуется первое Корреспондентское общество[[13]](#footnote-14). Эти общества способствовали увлечению политикой и поэзией среди ремесленников, мануфактурных рабочих, демократически настроенную буржуазию и предполагали борьбу за парламентскую реформу и социальные права трудящихся. В жизни Англии социальный кризис совпал по времени с  кризисом культурной жизни, в частности поэзии.

Поэты "Озерной школы" осознавали с совершенной определенностью свою великую миссию. Появление Вордсворта, Кольриджа и Саути было предвосхищено не только их собственными юными мечтами и увлечениями, но и тем общим движением истории, которое направляло их друг к другу, несмотря на всю разность мировоззрения, на их будущие разногласия и споры. Встретившись в 1794году Кольридж и Саути вместе прошли юношеский путь увлечения социальным усовершенствованием, выразившимся главным образом в мечте о "Пантисокраии" (в отличии от большинства исследователей, толкующих этот греческий неологизм как "власть всех", А.Н.Горбунов предлагает другое толкование - "община мудрых, в которой все подобны Сократу"). Чем бы ни был определен крах этой мечты, оба тяжело его переживали, и, кажется, не забыли до конца своих дней, недаром в 1809 году Кольридж писал: "Странные фантазии! Тщеславные и странные!

Но острому интересу и страстному рвению, пробудившему и стимулировавшему все сторон моего интеллекта для организации и защиты этого плана, я обязан всем, чем я сейчас обладаю: моими сокровенными представлениями о природе отдельно взятого человека и всеми моими воззрениями о его социальных связях". Через несколько лет Кольридж и Саути встретились и подружились с Вордсвортом, и почти сразу последний вместе с сестрой поселился рядом с семейством Кольридж в графстве Сомерсет.

 Они пересматривали и свои, и чужие взгляды на народные социальные и поэтические порывы, революционный террор и природу прекрасного. Однако поэты во многом не соглашались друг  с другом. Каждый имел собственное мнение, выступали в жаркие споры на страницах печатных изданий, словно на них не нападали со стороны, и это давало и по сей день дает повод читателям и критикам говорить о формальном значении слова "школа" применительно к ним.

Кажется, больше остальных "попадало" от недоброжелателей Роберту Саути. Тем не менее, он строго исполнял свой долг, трудился во имя поэзии и семьи, выстаивал, как мог, в житейских трудностях, тщательно заботясь о чистоте своей души. Саути был твердо убежден в правильности выбранного им пути, а также выбранного им поэтического сотоварищества с Кольриджем и Вордсвортом, и относился к своим произведениям с осознанием выполненного долга.

Когда Саути в 1794 году встретился с Кольриджем, тот уже успел поучиться в Кембридже, намереваясь стать священником и послужить в армии. Его ужасал несправедливый мир, в котором поэту тяжело жить и которому он противопоставлял Природу, хоть и казавшуюся ему противоречивой.

В 1797 году Кольридж познакомился с Вордсвортом. Они поселились недалеко друг от друга, совершали длительные прогулки, даже пытались вместе сочинять стихи. В это время у них появилась идея общей книги "Лирические баллады", которой Вордсвотру предстояло привлекать внимание красотой повседневности, а Кольриджу - сочетанием реального и фантастического, естественного и сверхъестественного.

Свободу внутреннюю и порядок внешний, понятия сложные и неоднозначные, все три поэта "Озерной школы" осмысливали по-разному, однако именно эти понятия стали очень важными, даже основополагающими, для мировоззренческого и поэтического кредо мятущегося Кольриджа, стоически сдержанного Саути и невозмутимо рассудительного Вордсворта.

2.2.Особенности стилистики написания произведении поэтов озерной школы - художественный анализ (первый этап)

Первые поэтические произведения Уильяма Вордсворта (1770-1850) создавались в начале 90-х годов XVIII в. Мировоззрение поэта складывалось в период подъема радикально-демократического движения в Англии, революционных событий на континенте. Вордсворт был во Франции во время революции[[14]](#footnote-15). Однако первые восторженные впечатления от событий сменились холодным разочарованием в эпоху якобинского террора.

 «Вина и скорбь» (1793-1794) -первое известное произведение Вордсворта, в котором он отразил трагический для крестьян и всего народа ход промышленного и аграрного переворота. Самое страшное последствие этих событий для поэта - духовное обнищание человека, озлобленного нищетой и бесправием. Мрачный колорит поэмы усиливает драматизм повествования, в центре которого злодейское убийство беглым матросом человека, по существу, такого же нищего и бесправного, как он сам.

Среди стихов на деревенскую тему особо нужно отметить «Разоренную хижину» (1797- 1798). Среди литературных источников этого произведения - «Странник» Гёте и «Покинутая деревня» Голдсмита. В центре повествования - история солдатской вдовы Маргариты, на руках которой умирают один за другим дети.

Великолепное владение балладной формой, поэтическая лексика, передающая смысл обычных явлений в высоких художественных образах, позволяет поэту сохранять верность принципам, провозглашенным в «Предисловии к „Лирическим балладам"».

Среди поэтических женских образов, созданных Вордсвортом и связанных и с деревенской проблематикой, и с его патриотическими настроениями, необходимо выделить образ Люси Грей, простой крестьянской девушки, жившей «среди солнца и ливня», рядом с маленькой лиловой фиалкой, среди живописных ручейков и зеленых холмов. Образ Люси проходит через многие стихотворения поэта («Люси Грей», «Она обитала среди нехоженных путей», «Странные вспышки страсти, когда-либо мне известные») и др. Чаще всего облик Люси ассоциируется у Вордсворта с домом, с родиной, домашним очагом.

Особо следует отметить пейзажную лирику Вордсворта. Он умел передать краски, движения, запахи, звуки природы, умел вдохнуть в нее жизнь, заставить переживать, думать, говорить вместе с человеком, делить его горе и страдания. «Строки, написанные близ Тинтернского аббатства», «кукушка», «Как тучи одинокой тень», «Сердце мое ликует», «Тисовое дерево»,- это стихи, в которых навсегда запечатлены и прославлены прекраснейшие виды Озерного края.[[15]](#footnote-16)

В 1843 г. после смерти Саути Вордсворт занял место придворного поэта-лауреата. В то время в его творчестве усилились примиренческие тенденции, свидетельствующие об изменении его политической и гражданской позиции. Вордсворт мечтал о мирном разрешении социальных конфликтов в духе демократических преобразований общества.

Другим представителем Озерной школы был Самюэл Тейлор Кольридж (1772-1834), которого В. Скотт назвал «создателем гармонии». Кольридж родился в Оттери (Девоншире), в семье провинциального священника. В школьные годы (1782-1791) Кольридж увлекался изучением философии, читал Вольтера, Э. Дарвина, Платона, Плотина, Прокла, Ямвлиха.

Необычайно впечатлительный и нервный по натуре, он жил богатой внутренней духовной жизнью. На события Французской революции он откликнулся стихотворением «Разрушение Бастилии» (1789), которое полностью не сохранилось. Семнадцатилетний поэт восторженно пишет о «радостной свободе» и мечтает о соединении всех людей под ее знаменем.

В 1793 г. Кольридж познакомился с Р. Саути и увлек его своими дерзновенными планами. Вместе они мечтали уехать в Америку, создать там общину свободных людей, тружеников и интеллектуалов-гуманистов, не подчиняющихся никакой власти. Увлечение поэта социально-утопическими идеями отразилось в стихотворениях «Пантисократия» (1794) и «О перспективе установления пантисократии в Америке» (1794). Поскольку денежных средств для поездки в Америку у друзей оказалось недостаточно, план создания пантисократии провалился о чем Кольридж глубоко сожалел, так как слишком сильно был увлечен своей идеей. Совместно с Саути Кольридж пишет драму «Падение Робеспьера» (1794). Следующее драматическое произведение Колриджа, трагедия «Осорио» (1797), была навеяна ему шиллеровскими «Разбойниками». В этой трагедии автор во многом заимствовал театральную стилистику модной в период раннего романтизма «драмы страсти» Д. Бейли.

В 1796 г. Кольридж познакомился с Вордсвортом, поэтическое сотрудничество с которым вылилось в создание в 1798 г. совместного сборника «Лирические баллады». После успеха «Лирических баллад» Колридж уехал в Германию, где провел год, серьезно изучая философию и литературу. Вернувшись на родину, он поселился в Кезуике, по соседству с Вордсвортами, где и познакомился с Сарой Хатчисон, сыгравшей значительную роль в его дальнейшей судьбе. Ощущая трагическую невозможность счастья, он, полюбив Сару, воспевает ее в изумительных по глубине, красоте и отточенности формы стихах. Азра - поэтическое имя Сары Хатчисон - будет постоянно сопровождать Кольриджа в дальнейших его скитаниях и мучительных поисках истины и красоты. Этот образ преследовал поэта во время его двухлетнего пребывания на Мальте, где он служил секретарем английского губернатора Александра Болла.

В 1816 г. Кольридж переезжает в Лондон, где занимается главным образом литературно-критической и просветительской деятельностью. Здесь он публикует «Литературную биографию» (1817), «Светскую проповедь: обращение к высшим и средним классам по поводу насущных бед и недовольств», «Листки Сивиллы», выступает с лекциями по философии, истории английской поэзии[[16]](#footnote-17).

Для понимания их взглядов поэта стоит задуматься над тем, как он раскрывают в своих произведениях такие темы, как жизнь и смерть, ибо только тогда мы сможем приблизиться к пониманию и самой эпохи. Для анализа были выбраны стихотворения «Монодия на смерть Чаттертона» (которая писалась с 1790 по 1834 гг.), «Соловей» и «К Азре» Кольриджа, которые относят к периоду с 1798 по 1801 гг. В отдельных местах использовался литературный перевод Г.Кружкова, В.Рогова и Д.Щедровицкого.

Кольридж утверждает, что жизнь «течет» и не оставляет следов, что она идет незаметно и неслышно, однако она прекрасна и нет ни малейшего желания с ней расставаться:

No cloud, no relique of the sunken day… / But hear no murmuring: it flows silently… - Ни облака, ни малейшего следа не оставил отошедший день… / Но не слышно журчания. Она течет бесшумно…– Здравствуй радость – здравствуй горе / Все, что есть и будет вскоре – A Song of Opposites), и противоположности, в свою очередь – неотъемлемая часть Природы – Красоты (I love to mark sad faces in fair weather, / And hear a merry laugh amid the thunder. / Fair and foul I love together… - Мне нравится замечать грустные лица в погожий день / И слышать счастливый смех сквозь гром / Сияние равно как и сумрак я люблю – A Song of Opposites). У всего же прекрасного в мире незавидная участь: одно остается неоцененным, другое «отравляется ядом» завистников и погибает

Кольридж пишет, что соловей радостный вестник любви, а любовь так же прекрасна, как и природа, являющаяся, в свою очередь, символом радости и Жизни. (Nature’s sweet voices, always full of love / And joyance! Tis the merry Nightingale… - Природы милые голоса всегда полны любви / И радости! Вот веселый соловей – The Nightingale).

Кольридж показывает, что, так как Любовь может быть «вечной», а в совокупности со счастьем, к тому же еще и обновляет, продлевает жизнь, то жизнь превратится в вечный рай, который не захочется покидать (Of Happy Life, and give it all to thee, / Thy lot, methinks, were Heaven, thy age, Eternity – Все в Счастье обратить – и поднести / Тебе! Тогда бы ты жила в раю, / И к жизни вечной приравняла жизнь свою. – To Asra).

Сам Кольридж считает смерть далеко не таким «простым действом». Он придерживается той точки зрения, что Смерть – не конец пути, особенно для души поэта. Смерть и жизнь равнозначны; они в равной степени как прекрасны, так и трудны. Смерть не отдых, но труд, а возможно, для кого-то и есть истинная жизнь. Кольридж же считает, что Смерти подвержены все, но она, как и жизнь прекрасна и разнообразна и даже сравнивает ее со сном. (O what a wonder seems the fear of death, / Seeing how gladly we all sink to sleep,… - Разве не странно, что смерть страшна / Ведь с удовольствием же мы все погружаемся в сон… - Monody on the Death of Chatterton).

Тема сна проходит практически по всем произведениям поэта. Сон у Кольриджа – это скорее пребывание в некоем опиумном забытье. Помимо сна, поэт неразрывно связывает с темами жизни и смерти мотивы Любви. Более того, Кольридж говорит, что без любви смерть – единственный выход.

В заключение анализа стихосложения Кольриджа стоит отметить, что тема бренности существования находит свое отражение в большинстве произведений автора, которые приравнивают Смерть к Красоте и Сну, а Жизнь к Поэзии и Любви. Как поэты-романтик он практически единодушен в этом вопросе, с более поздними романтиками. Исходя из этого, следует признать, что с течением времени разумом людей все больше и больше завладевала меланхолия.

В 1797-1802 гг., время, наиболее плодотворное в творчестве Колриджа, были созданы самые известные и значительные произведения поэта: «Баллада о Старом Мореходе» (1797), «Кристабель» (1797), «Кубла Хан» (1798), «Франция» (1798), «Уныние» (1802), «Любовь и старость» (1802) и др[[17]](#footnote-18).

Лирика и прозаические произведения поэта этих лет отражают необыкновенную творческую активность Кольриджа, вместе с тем являются своеобразным итогом его теоретических поисков, сочетавших в себе разнообразные и многокрасочные традиции предромантизма, метафизические веяния барочной лирики с наметившимися возможностями романтического искусства.

Весной - меланхолия надежды, осенью - меланхолия покорности, смирения - таковы главные, характерные для поэзии Кольриджа тех лет мотивы его лирики, обусловленные эмоциональным настроем поэта. Природа для поэта имеет особый смысл, особое значение. Ее вечная мудрость и сила подавляют минутную слабость и отчаяние человека, направляют его на путь истины и добра. Но и они изменчивы, находятся в состоянии творчества, становления. Нетленна и вечна одна лишь мысль поэта, его идеал. На них поэт сосредоточивает свое внимание, он как бы освобождает мысль от ее оболочки, обнажает и показывает ее миру («Постоянство идеального объекта», «Гимн земле»).

Продолжая традиции медитативной лирики XVIII в., Колридж широко использует в своей поэзии, эмоционально окрашенные эпитеты (тень от листа, обрызганного лучами), настраивая читателя на тонкую игру настроений и чувств.

Третьим представителем Озерной школы был Роберт Саути (1774-1843), разделявший многие эстетические искания Вордсворта и Кольриджа. Саути с самого начала своего творческого пути был тесно связан сначала с Колриджем, потом с Вордсвортом. Первое произведение поэта - драма «Падение Робеспьера» (1794) -было издано под именем Колриджа, хотя два акта из трех написаны Саути[[18]](#footnote-19).

Политические взгляды Саути, радикальные по своей сути, в начале 40-х годов сменились реакционными, что вызвало не только резкую критику со стороны его врагов, но и насмешки его единомышленников. Байрон отмечал совершенный стиль прозы Саути.

 Роберт Саути родился в семье торговца в Бристоле, учился в Оксфордском университете. После краткого пребывания в Испании (1795-1796), оказавшего на него сильное впечатление и послужившего импульсом для серьезного изучения культуры и истории этой страны, он поселился в Кезвике, поблизости от Вордсворта. Сблизившись с Вордсвортом и Колриджем, он знакомится с основными положениями их эстетической программы, изложенной в предисловии к сборнику баллад, и почти полностью их принимает. В отличие от Вордсворта и Колриджа Саути не проявлял особого интереса к теории романтизма. В 1813 г. он получил звание поэта-лауреата, от которого отказался В. Скотт.

Творчество Саути можно разделить на два периода: первый-1794-1813 гг., для которого характерно преобладание поэзии и драматических произведений; второй - после 1813 до 1843 г., когда были созданы в основном прозаические произведения.

Свою творческую деятельность Саути начал в конце 90-х годов, обратившись к жанру народной баллады. Его первые произведения пронизаны сочувствием к беднякам и нищим бродягам. В ряде произведений - «Жена солдата», «Жалобы бедняков», «Похороны нищего» - поэт выступает против бесправия и угнетения народа, хотя прямых осуждений буржуазных отношений и современного ему миропорядка у него нет. Он больше констатирует факты, нежели негодует, показывая картины нищеты, но не делая из увиденного никаких выводов.

Саути постоянно сталкивает в балладе реальность и версию официальной историографии, причем иронический балладный рефрен «Мир не видал побед славней» контрастнее подчеркивает антинародный характер войны, которую вела Англия совместно с Австрией против Франции за испанское наследство (в стихотворении речь идет о подлинном историческом событии 1704 г.)[[19]](#footnote-20).

В отличие от Вордсворта, обращавшегося к острой социальной проблематике современности, Саути в балладах использует преимущественно средневековые сюжеты. Причем характерно, что от народной баллады Саути воспринял только форму. Таковы «Суд божий над епископом» (1799), «Талаба-разрушитель» (1801), «Проклятие Кехамы» (1810), «Родерик, последний из готов» (1814) и др[[20]](#footnote-21). В балладе о жадном епископе, который во время голода не только не поделился зерном с голодающими, но созвал всех просителей в амбар и поджег их, поэт подчеркивает прежде всего нравственно-этическое содержание поступка. За жестокость епископ поплатился смертью - возмездие настигло его в неприступной рейнской башне.

Как и Кольридж, Саути акцентирует внимание на чудесном, сверхъестественном.

Когда в 1797 г. были опубликованы первые стихотворения Саути, Кольридж отметил явную тенденцию поэта к острому занимательному сюжету ради сюжета. Вордсворт оценил живописные детали поэмы «Мэдок» (1805), но критиковал автора за полное незнание человеческой природы и человеческого сердца.

Поэмы Саути, написанные во время наполеоновских войн - «Мэдок», «Талаба-разрушитель», «Проклятье Кехамы», «Родерик, последний из готов»,- объединены общностью восточной проблематики и сходством в характере главных героев, исполненных веры, которая наставляет их на путь истинный или помогает победить врагов.

Таков арабский витязь Талаба, поборник справедливости, выступающий против злых волшебников, символизирующих мировое зло; таков кельтский князь Мэдок, отправляющийся в Мексику создавать новое государство ацтеков; таков Ладурлад, побеждающий Кехаму, или Родерик, искупающий свою вину перед вассалами отречением от королевской власти. Байрон назвал Саути «продавцом баллад», высмеивая анти художественность, иррационализм и нелепость фантазии в его балладах.

Во второй период творчества, характеризующийся ослаблением интереса Саути к поэзии, он написал прозаические произведения («Жизнь Нельсона», 1813; «Смерть Артура», 1817; «Жизнь Уэсли», 1818 и др.), в которых сказалось мастерство Саути-прозаика. Обращение к крупным фигурам, оказавшим существенное влияние на английскую историю (Нельсон, король Артур, Уэсли) было обусловлено не только его положением поэта-лауреата, но и интересом Саути к исторической проблематике. В этот период особенно усиливаются нападки на Саути со стороны либеральной буржуазной прессы (Хэзлит, Джеффри) и критикуются его политические взгляды (Байрон, Шелли).

Разделяя эстетические воззрения Колриджа и Вордсворта и обратившись к народному творчеству, Саути сразу же увлекся занимательностью и сказочностью фольклора, сделав главный акцент на отдельных понравившихся ему суевериях, преданиях, легендах и придав им сугубо дидактический смысл.

Вместе с тем, как и другие лейкисты, Саути продолжил реформу языка, сделав его более гибким и простым, внеся некоторые изменения в литературный стиль своей эпохи. Например, в произведениях «Талаба-разрушитель» и «Проклятие Кехамы» использовался в сочетании с другими размерами, а также с различными по длине рифмующимися строками.

Живописный фон в стихотворениях Саути был несколько надуманным; его больше привлекало изображение мельчайших подробностей в духе фламандской школы, чем выделение главного, существенного.

Деятельность поэтов Озерной школы и других английских романтиков той поры протекала во время завершавшегося промышленного переворота в стране и выработки новой системы взглядов на мир, на искусство, в период, который подводил итог исканиям просветителей и открывал качественно новую страницу в истории лирической поэзии, связанную с эпохой романтизма.

С. Кольридж В. Вордсворт – внесли в европейский литературный процесс удивительные новации в интерпретации и воссоздании художественной реальности. Благодаря данным поэтам поэзия стала более радикальной. Противопоставив своё творчество классицистической и просветительской традиции XVIII века, “лейкисты” осуществили романтическую реформу в английской поэзии. Первое совместное произведение В. Вордсворта и С. Кольриджа – сборник “Lyrical Ballads” (1798), который явился программным[[21]](#footnote-22). В нем задекларирован отказ от старых классицистических образцов и провозглашение демократизации проблематики, расширение тематического диапазона, новаторство в системе стихосложения.

Романтическое мировосприятие формировалось, с одной стороны, под влиянием неприятия буржуазной цивилизации, а с другой – в результате критического осмысления трагического опыта Французской революции. В. Вордсворт называет своё стихотворение “The SolitaryReaper”, и уже в первой строфе это название повторяет четыре раза, но каждый раз даёт уточнение новым синонимом(single,solitary, by herself, alone). Девушка, занимающаяся тяжёлой и нудной работой, поёт свою песню, и автор чувствует в ней инстинктивную любовь к красоте, что характеризует одарённую натуру. И читатель понимает это, потому что автор позволяет ему увидеть красоту и богатство голоса и натуры девушки (это богатство настолько огромно, что “the vale profound/is overflowingwith the sound”). Богатство звука создаётся с помощью метафоры-глагола overflow (в другом случае – flow) и гиперболическим утверждением, а также тем, что случайный слушатель продолжал стоять (“motionless and still”) и слушать музыку, которая продолжала звучать, когда он уже не мог слышать её. Богатство мелодии также выражается частым повторением слов “sing” и “song” (четвертая строфа: sang – song – singing), такими сонорными согласными, как n, m, особенно в сочетаниях, типа – ng, nt, nd (в первых четырех строках второй строфы различные сочетания с n встречаются 11 раз в 18 словах, или, в первой строфе 18 раз в 33 словах).

Из 32 строк поэмы только в 6 строках сочетания с согласным звуком n ис- пользуются два раза, из этих шести строк – три основываются на аллитерации согласного звука m, что также создает музыкальный эффект (“Or isitsome more numble lay, / Familiar matter of to-day” и “The music in my ear I bore”).

Читатель понимает, что песня девушки очень грустная, так как автор использует эпитеты “melancholy”, “plaintive”, а также слова “unhappythings”, “sorrow, loss or pain”. Девушка, “изливающая душу” в музыке, ни на минуту не оставляющая свою работу, олицетворяет собой смелость и храбрость. Автор описывают жницу простыми словами, поэтому возвышенной, поэтической лексики в поэме очень мало (behold, yon, solitary, chaunt, haunt, lay).

Остальные – слова, употребляемые в повседневной жизни: reap, cut, bind, grain. Но и эти простые слова приобретают поэтическую семантику. Например, В. Вордсворт представляет свою героиню лексе- мой “lass” – это слово не представляет литератур- ной ценности и используется только в шотландском диалекте. Но, обращаясь к героине как к “maiden” в конце поэмы, автор показывает эстетическое равенство деревенского“lass” ибо леенейтрального “maiden”.

Простота стиля достигается простотой образов. “The vale overflowing with the sound” – один из самых заметных художественных образов; звуки (или “numbers”), которые “текут” (“flow”) – метафора, уже устоявшаяся в языке, но у В. Вордсворта она звучит по-новому.

С фразой “breaksthe silence ofthe sea” устоявшаяся метафора “broken silence” обновляется.

Богатство мелодии также усиливается частым повторением слов “sing” и “song” (четвертая строфа: sang – song – singing), такими сонорными согласными, как n, m, особенно в сочетаниях, типа ng, nt, nd (в первых четырех строках второй строфы различные сочетания с n встречаются 11 раз в 18 словах, или, в первой строфе 18 раз в 33 словах).

Различия между мелодией соловья и кукушки тоже определяется музыкально, звук n превалирует в описании соловья, а звук r – в описании кукушки. Похожие синтаксические параллели между строками, заканчивающими обе половины второй строфы(“AmongArabiansands”, “Among the farthest hebrides”) подчеркнуто повторение со- гласных m – ng – r – b – d – s.

Постепенное увеличение открытости гласных в фразе “Old unhappy far-offthing” ([ ] – [ ] – [a:]), а также в “The music in my ear I bore / hong after it was heard no more” создают впечатление увеличения звука, выражая его полноту и богатство. Красивые картины с соловьем, поющим для путешественников, и кукушкой, чей голос слышен из-за моря (поэтическая ценность этой детали важнее, чем информативная ценность), – на самом деле являются сравнениями, но представлены они не в традиционном виде (как, например, “the reaper’ssong is aswelcome and as thrilling as…”), а как поэтические параллели. Простота, вариативность и повторения в стихот- ворении очень важны, так как они передают впечатление от звучащей песни. Эмоциональности и экспрессивности балладам придает инверсия, часто встречающаяся ураннихбританских романтиков.

У поэтов-романтиков была общая тенденция к повышенной, острой эмоциональности стихов и к стремлению передать эмоционально окрашенными словами острые переживания и впечатления: “love”, “joy”, “pain”, “light” т.д. В. Вордсворт объяснял, что выбирал сюжеты и образы из простой деревенской жизни, используя язык простых людей: “Главная задача этих стихотворений состояла в том, чтобы отобрать случаи и ситуации из повседневной жизни и пересказать или описать их, постоянно пользуясь, насколько это возможно, обыденным языком, и в то же время расцветить их красками воображения.

Таким образом, “лейкисты” выступали за замену силлабической системы стихосложения, более приемлемой для норм английского языка тонической системой, смело вводили в употребление новые лексические формы, разговорные интонации, развернутые метафоры и сравнения, сложную символику, подсказанную поэтическим воображением, отказываясь от устоявшихся традиционных образов. Перспективой анализа является раскрытие своеобразия индивидуальных стилей авторов

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Таким образом, о своеобразии английского романтизма сказано немало. Но даже сегодня ответить на вопрос, каким образом литературоведам удалось объединить ярко индивидуальных и непохожих поэтов той эпохи – Д. Вордсворта, С.Т. Кольриджа, Дж.Г. Байрона, П.Б. Шелли и Дж. Китса – под общим названием «английские романтики», представляется делом весьма затруднительным.

Английская лирическая поэзия в лице поэтов «Озерной школы» У. Вордсворта, С. Кольриджа и Р. Саути преподнесла европейскому литературному процессу удивительные новации в интерпретации и воссоздании художественной реальности. Поэзия была более радикальна в отношении формы. Англия расширяла свои колониальные владения, восточная культура и философия влияли на образ жизни, садово-парковое строительство, архитектуру. Создание непосредственности видения реальности не обязательно приходит сразу при созерцании предмета, пейзажа, человека, явления. Английская пейзажная лирика У. Вордсворта, С. Колриджа, Р. Саути живописна в самом прямом и строгом смысле этого слова.

Следует отметить, что сам термин «романтическая поэзия» так долго не воспринимался по отношению к творчеству ярчайших представителей той эпохи. Ведь именно на литературных взглядах Вордсворта журнальные критики первой трети XIX столетия сосредоточивали свое внимание, когда писали о поэзии «Озерной школы» или о творческой практике других выдающихся писателей, впоследствии ставших представителями одного литературного направления. Одним из главных принципов новой школы стихосложения было широкое использование фольклора, что также послужило обязательным толчком к грубому и нелепому недовольству критики.

Наиболее сильными, художественно значительными из лирических стихосложении данного периода остаются, действительно, те, где льются человеческие слезы, где течет человеческая кровь, а не сентиментальная розовая водица благочестивого умиления перед нищетой духа и смирением «малых сил».

Лейкисты преодолевали некую абстрактность английского стихотворного языка XVIII века, вводя в поэтический обиход конкретную лексику, оживлявшую изображение природы, быта, человеческих чувств (особенно у Вордсворта). Лейкисты ратовали за замену силлабической системы стихосложения более соответствующей нормам английского языка тонической системой, смело вводили новые лексические формы, разговорные интонации, развернутые метафоры и сравнения, сложную символику, подсказанную поэтическим воображением, отказываясь от традиционных поэтических образов.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1. Алякринский О. А. Поэтический текст и поэтический смысл // О.А. Алякринский Тетради переводчика. М.: Высш. шк., 1982. - Вып. 19. - С. 20 - 32.
2. Алябьева Л.А. Литературная профессия в Англии в XVI-XIX веках / Л.А. Алябьева. М. : Новое лит. обозрение, 2004.- 397 стр.
3. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика/ В.М.Жирмунский, Л.:Наука, 1977.- 407 стр.
4. Исаева Е. Зарубежная литература эпохи Романтизма Учебное пособие для студентов стационара и ОЗО филологического факультета и факультета журналистики / Е.Исаева, М.: ДиректМедиа, 2015.- 280 стр.
5. Кружков Г. Очерки по истории английской поэзии. Романтики и викторианцы/ Г.Кружков, Том 2 М.: Прогресс-Традиция, 2015.-560стр.
6. Луков Вл. А., Трыков В. П. Что такое «Озерная школа» и кто такие лейкисты?// Вл.Л. Луков, В.П.Трыков, «Знание. Понимание. Умение». 2012. — № 6.
7. Наер В.Л. Функциональные стили английского языка/ В.Л.Наер, М.: МГПИИЯ им. М.Тореза, 1981.-122 стр.
8. Неупокоева И.Г., Сотер Й. Европейский романтизм / И.Г.Неупокоева, Й. Сотер, М.: Наука 1973. – 506 стр.
9. Nicolson, Marjorie Hope. Mountain gloom and mountain glory: the development of the aesthetics of the infinite / Marjorie Hope Nicolson − Washington D. C.: University of Washington Press, 1997. – 402 p.
10. Рабинович В.С. История зарубежной литературы XIX века : Романтизм / В. С. Рабинович, М-во образования и науки. Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург : Изд-во. Урал. ун-та, 2014. – 88 стр.
11. Рогов В.В. Что нужно знать переводчику о некоторых особенностях английского стихосложения / В.В.Рогов, M.: Прогресс, 1966.- 215 стр.
12. Соловьева Н.А. Английский предромантизм и формирование романтического метода / Н.А.Соловьева, М.: Издательство, Московского университета, 1984.- 146 стр.
13. Халтрин-Халтурина Е. В. Поэтика «озарений» в литературе английского романтизма. Романтические суждения о воображении и художественная практика / Е. В. Халтрин-Халтурина. – Москва: Наука, 2009. − 353 стр.
14. Портал иностранной литературы, Режим доступа: <http://www.inolit.ru> (Дата обращения 18.12.2017.)
15. Английская поэзия XVI - ХХ веков в переводах Александра Лукьянова Режим доступа: http://englishpoetry.ru/ (Дата обращения 18.12.2017.)

1. Халтрин-Халтурина Е.В. Поэтика "озарений" в литературе английского романтизма : романтические суждения о воображении и художественная практика М. : Наука, 2009 . [↑](#footnote-ref-2)
2. Жирмунский В. М.Теория литературы. Поэтика. Стилистика. - Л.:Наука, 1977. [↑](#footnote-ref-3)
3. Рогов В.В. Что нужно знать переводчику о некоторых особенностях английского стихосложения Текст. M.: Прогресс, 1966. [↑](#footnote-ref-4)
4. Наер В.Л. Функциональные стили английского языка Текст, М.: МГПИИЯ им. М.Тореза, 1981. [↑](#footnote-ref-5)
5. Алякринский О.А. Поэтический текст и поэтический смысл. Тетради переводчика. М.: Высш. шк., 1982. [↑](#footnote-ref-6)
6. Неупокоева И.Г., Сőтéр Й. Европейский романтизм, М.: Наука 1973. С.51. [↑](#footnote-ref-7)
7. Соловьева Н.А. Английский предромантизм и формирование романтического метода. М.: Издательство, Московского университета, 1984.С.77. [↑](#footnote-ref-8)
8. Луков Вл. А., Трыков В. П. Что такое «Озерная школа» и кто такие лейкисты? «Знание. Понимание. Умение». 2012. — № 6 [↑](#footnote-ref-9)
9. http://www.inolit.ru/17-075-00.html [↑](#footnote-ref-10)
10. Nicolson, Marjorie Hope. Mountain gloom and mountain glory: the development of the aesthetics of the infinite Washington D. C.: University of Washington Press, 1997.P 99. [↑](#footnote-ref-11)
11. Халтрин-Халтурина Е. В. Поэтика «озарений» в литературе английского романтизма. Романтические суждения о воображении и художественная практика М.: Наука, 2009. C.78. [↑](#footnote-ref-12)
12. Луков Вл. А., Трыков В. П. Что такое «Озерная школа» и кто такие лейкисты? «Знание. Понимание. Умение». 2012. — № 6 [↑](#footnote-ref-13)
13. Исаева Е. Зарубежная литература эпохи Романтизма Учебное пособие для студентов стационара и ОЗО филологического факультета и факультета журналистики .М.: ДиректМедиа, 2015. С.23. [↑](#footnote-ref-14)
14. Алябьева Л.А. Литературная профессия в Англии в XVI-XIX веках. М.: Новое лит. обозрение, 2004.С.201. [↑](#footnote-ref-15)
15. Кружков Г. Очерки по истории английской поэзии. Романтики и викторианцы. Том 2 М.: Прогресс-Традиция, 2015. С.254. [↑](#footnote-ref-16)
16. Халтрин-Халтурина Е.В. . Диптих Кольриджа «Кристабель» и милтоновские традиции // Известия РАН. Серия Литературы и языка. Том 67, № 6 (2008). С. 24-37. [↑](#footnote-ref-17)
17. http://inolit.ru/ [↑](#footnote-ref-18)
18. http://englishpoetry.ru/F\_Southey.html [↑](#footnote-ref-19)
19. Рабинович В. С. История зарубежной литературы XIX века : Романтизм М-во образования и науки. Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. Екатеринбург : Изд-во. Урал. ун-та, 2014. С. 23. [↑](#footnote-ref-20)
20. Там же. [↑](#footnote-ref-21)
21. Рабинович В. С. История зарубежной литературы XIX века : Романтизм М-во образования и науки. Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. Екатеринбург : Изд-во. Урал. ун-та, 2014. С. 25.. [↑](#footnote-ref-22)