Департамент образования города Москвы

**Государственное автономное образовательное учреждение**

**высшего образования города Москвы**

**«Московский городской педагогический университет»**

Институт иностранных языков

Кафедра англистики и межкультурной коммуникации

Особенности английского стихосложения (на примере поэзии романтизма)

**КУРСОВАЯ РАБОТА**

Направление подготовки – 45.03.01Филология

Направленность (профиль) образовательной программы – Преподавание филологических дисциплин (английский язык и русский язык как иностранный)

Москва 2017

**Содержание**

[Введение 2](#_Toc501491897)

[Глава 1. Теоретические аспекты особенностей английского стихосложения в период романтизма. 4](#_Toc501491898)

[1.1. Особенности английского стихосложения 4](#_Toc501491899)

1.2. Эстетика и периодизация английского романтизма………………………11

[1.3. Актуальные проблемы в изучении Английского романтизма. 15](#_Toc501491900)

[Глава 2. Романтизм в Англии. 18](#_Toc501491901)

[2.1. Поэты «Озерной школы». 18](#_Toc501491902)

[2.2.Особенности стилистики написания произведении поэтов озерной школы - художественный анализ. 21](#_Toc501491903)

[Заключение 30](#_Toc501491904)

[Список использованной литературы 32](#_Toc501491905)

# Введение

Мощным культурным движением и господствующим направлением в первой половине XIX века отразившейся 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 был представлен, 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**:

* проанализировать особенности английского стихосложения;
* определить особенности эстетики и периодизации английского романтизма;
* изучить творчество представительной «Озерной школы»;
* охарактеризовать 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, В.М. Жирмунский, В.В. Рогов, В.Л. Наер, О.А. Алякринский 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 обобщение, описание, систематизация, классификация и методы сравнительного анализа.

**Структура работы**. Курсовая работа состоит из введения, двух глав (теоретическая и практическая), заключения и списка использованной литературы.

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

**1.1. Особенности английского стихосложения**

Основные размеры английского стихосложения и его законы до сих пор представляют собой предмет спора. Существует много теорий о характере английского стиха, о его особенностях, об основных размерах английского стиха. Некоторые английские лингвисты, как, например, Генри Суит, утверждают, что определить характер метрического строения английского стиха невозможно. Английское стихосложение, как и всякое другое стихосложение, возникло из песни. Стих выделяется в качестве самостоятельной поэтической системы только тогда, когда он отрывается от музыкального сопровождения в песне. То, что лежит в основе музыки, — ритм — является ведущим признаком и в стихе, но этот ритм подвергается существенной трансформации, когда единица измерения стала не только временной, но и качественной. В основе ритма в музыке лежит чередование отрезков, соизмеримых во временном протяжении. В основе стиха (английского) лежит чередование единиц качественно отличных по своему характеру — ударных и неударных слогов. Иными словами, в музыке ритм количественный, в английском стихе ритм — качественный. Английское стихосложение, поэтому носит название качественного стихосложения[11, c.201].

Но природа английского языка, его фонетические законы не укладываются в требования регулярного чередования качественно различных единиц. Ведь регулярное чередование требовало бы такой организации стиха, при которой за каждым ударным слогом следовал бы неударный, и за каждым неударным слогом следовал бы ударный, или же за каждым ударным следовало бы два неударных, или за каждыми двумя неударными слогами следовал бы один ударный и т. д.

Такое регулярное чередование возможно лишь в идеальной схеме, которая носит название метра или метрической организации стиха.

Идеальная метрическая сетка под влиянием фонетических законов языка начинает изменяться, деформироваться, отклоняться от этой схемы. И, тем не менее, в английском стихосложении можно проследить и такие упорядоченные формы стиха, которые приближаются к идеальной метрической схеме. В английском стихосложении выделяются следующие пять основных размеров:

1 ямбический метр  ,

2. хореический метр  ,

3. дактилический метр  ,

4. амфибрахический метр  ,

5. анапестический метр 

Первые два метра являются двусложными размерами, последние три метра — трехсложными размерами английского стиха[11, c.205].

Ямб: I looked upon the rotting sea.



 And drew my eyes away.



Хорей: Would you ask me whence these stories



Whence these legends and traditions.



Дактиль: Cannon to right of them



Ямб: I looked upon the rotting sea.



And drew my eyes away.



Хорей: Would you ask me whence these stories



Whence these legends and traditions.



Дактиль: Cannon to right of them



Cannon to left of them.



Амфибрахий:

O  talk not to me of a name great in story



The days of our youth are the days of our glory.



Анапест:

Doyou ask what the birds say? The sparrow, the dove.

Эти основные размеры английского стиха не всегда проявляются в своем чистом виде. Более того, «сопротивление» языкового материала, то есть словное ударение и, в некоторых случаях, фразовое ударение, с одной стороны, и, с другой стороны, обычно неударное положение служебных и вспомогательных частиц,- все время взаимодействуют с метрической сеткой данного размера. Это взаимодействие иногда сказывается в том, что неударный слог или частица, попадая в положение ударного слога сетки, либо снимает метрическое ударение, либо в значительной степени ослабляет его силу.

 Так, строка: There was three kings into the East

которая представляет собой четырехстопный ямб, то есть по сетке должна была иметь четыре ударных слога и четыре неударных слога, фактически имеет лишь три ударных слога и пять неударных слогов, так как третья стопа, в которую попал предлог into, по нормам английского языка не может стоять под ударением в фразе. Таким образом, третья стопа вместо одного неударного слога, за которым должен бы следовать один ударный (U ' ), фактически состоит из двух неударных (UU).Такая стопа может появиться в строке лишь случайно, то есть она не может представлять собой закономерный ряд чередований. Иными словами, такой размер стиха, который состоял бы полностью из подобных стоп, в английском языке невозможен, так как здесь не было бы качественного чередования. Такая стопа носит название пиррихия.

Пиррихий, следовательно, в системе английского стихосложения может появляться лишь как модулятор ритма. Нарушая закономерность чередования (неударного — ударного или ударного — неударного), он создает особую гибкость стиха колебаниями ритма. Стопа пиррихия может появиться в любом месте строки.

Во всем мире английская поэзия популярна благодаря своим сонетам. Английский сонет получил очень широкое распространение в английской литературе после шекспировского периода. С небольшими вариациями в отношении композиции и формы шекспировский сонет живет до наших дней. Блестящие образцы этой формы поэтических произведений созданы романистами Шелли, Китсом, Байроном, Вордсвортом и др.[26].

Изучая историю английского стихосложения, можно проследить постепенные изменения его характера. Эти изменения имеют определенные закономерности, которые схематически можно изобразить следующим образом: от древнеанглийского аллитерированного, акцентного стиха, характерного для народнопоэтического творчества, к силлабо-тоническому стиху.

Кроме того говоря об особенностях английского стихосложения периода английского романтизма мы не можем пропустить особенности свободного стихосложения. Особое распространение свободный стих получил в конце XIX и в начале XX вв.

Некоторые определения свободного стиха столь широки, что дают возможность подвести под этот вид стихосложения все виды стихов, в которых появляются отклонения от классических норм. Мы понимаем под свободным стихом такой стих, в котором сохраняется ведущее начало классической метрики, т. е. стих остается силлабо-тоническим. Но свободный стих допускает сочетание двух размеров, например: ямба с анапестом или хорея с дактилем, т. е. двусложных и трехсложных размеров.

Такие сочетания становятся закономерными, то есть в свободном стихе другой размер появляется не в качестве модулятора ритма основного размера, а в качестве закономерно чередующейся ритмической единицы. Длина строк представляет собой величину непостоянную; в свободном стихе наблюдаются чередования длинных и коротких строк, причем в отличие от баллады, короткие строки могут быть то двустопными, то трехстопными,

Следующее отступление от классической формы стиха — это отсутствие строго установленной строфики. Одна строфа может состоять из одного количества строк, другая строфа из большего или меньшего количества строк.

Итак, для свободного стиха характерно отступление от классического стиха в отношении размера (характера метра), эквилиниарности (равнострочности) и строфики.

И, тем не менее, все эти отступления не выходят за пределы закономерных чередований, то есть в самом нарушении классического метра есть определенная организация.

Примером свободного стиха может служить стихотворение одного из младших поэтов-романтиков Перси Биши Шелли "The Cloud". Возьмем для анализа три строфы из этого стихотворения:

I bring fresh showers for the thirsting

flowers,

From the seas and the streams; I bear light shade for the leaves when laid

In their noonday dreams. From my wings are shaken the dews that waken

The sweet buds every one, When rocked to rest on their mother's breast,

As she dances about the sun. I wield the flail of the lashing hail,

And whiten the green plains under, And then again I dissolve it in rain,

And laugh as I pass in thunder.

I sift the snow on the mountains below, And their great pines groan aghast;

And all the night 'tis my pillow white, While I sleep in the arms of the blast.

Sublime on the towers of my skiey bowers,

Lightning my pilot sits; In a cavern under is fettered the thunder,

It struggles and howls at fits; Over earth and ocean, with gentle motion, This pilot is guiding me, Lured by the love of the genii that move

In the depths of the purple sea; Over the rills, and the crags, and the hills,

Over the lakes and the plains, Wherever he dream, under mountain or stream,

The Spirit he loves remains; And I all the while bask in Heaven's blue smile,

Whilst he is dissolving in rains.

The sanguine Sunrise, with his meteor eyes,

And his burning plumes outspread, Leaps on the back of my sailing rack,

When the morning star shines dead; As on the jag of a mountain crag,

Which an earthquake rocks and swings, An eagle alit one moment may sit

In the light of its golden wings. And when Sunset may breathe, from the lit sea beneath,

Its ardours of rest and of love, And the crimson pall of eve may fall

From the depth of Heaven above, With wings folded I rest, on my airy nest.

As still as a brooding dove.

(P. B. Shelley. The Cloud.)

Первая строфа состоит из 12 строк, вторая — из 18 строк, третья — из 14 строк. Другие строфы этой поэмы также различаются по количеству строк. При анализе размера этого стихотворения выясняется, что мы имеем дело с сочетанием ямба и анапеста. Так, например, в первой строке анапест появляется в третьей стопе; вторая строка состоит из двух анапестических стоп; третья строка по композиции совпадает с первой: в ней также анапест появляется в третьей стопе; все остальные стопы ямбические; четвертая строка представляет собой сочетание двух стоп: анапестической и ямбической. Почти везде имеется сочетание ямба и анапеста. Конечно, как и в классическом стихе, здесь много модуляторов ритма.

Здесь появляются и спондей (см. шестую строку) и ритмическая инверсия (см. шестую или одиннадцатую строки второй строфы) и другие. Строки не эквилиниарны; так, например, первая строка 1-ой строфы состоит из девяти слогов, вторая — из шести слогов, третья — из девяти слогов, четвертая — из пяти слогов, пятая — из одиннадцати слогов, шестая — из шести слогов ит. д.

И, тем не менее, везде можно вывести определенные закономерности; иными словами, во всех отклонениях есть определенная система: закономерное чередование двух размеров — ямба и анапеста. Каждая строфа характеризуется чередованием длинных и коротких строк. Это чередование обычно проявляется в смене четырехстопной строки двустопной или трехстопной. Каждая длинная строка имеет внутреннюю рифму, короткие строки рифмуются друг с другом[11, c.203].

Уже перечисленных признаков достаточно для того, чтобы сказать, что, несмотря на значительную свободу в использовании метрической схемы силлабо-тонического стиха, здесь установлены и определенные границы этой свободы. Как будет показано ниже, если бы таких ограничений в использовании силлабо-тонических стихов не было, то мы имели бы дело не со свободным стихом.

# 1.2. 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. У 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). [29, с. 51].

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, при этом 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. [36, с. 77].

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 из 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). Они были названы так потому, что долгое время жили на севере Англии среди горных озер. [26, с. 6].

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), выразивший 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. [17, с. 192].

# 1.3. Актуальные проблемы в изучении Английского романтизма.

Как уже было отмечено, изучение романтизма не утрачивает своей актуальности по сей день. Следует отметить, что в научном мире до сих пор не утихают дискуссии о самом существовании романтического движения.

O. Вэнг в монографии «Романтическая трезвость: сенсация, революция, товаризация, история» (Romanticsobriety: sensation, revolution, commodification, 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). А также дан обзор существующих взглядов на теологическую диллему романтизма. [49, с. 99].

Г. Биерс в то же время 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». [9, с. 78]. 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.

# Глава 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 здешний  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. Это были: Уильям Вордсворт, Сэмюэл Тэйлор Кольридж и Роберт Саути, Кембель, Джон Уилсон, Генри Кирк Уайт, Фелиция Гимес, Летиция Латон и, вероятно, Джеймс Монтгомерии. [26, с. 6].

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 напряжением в экономической и социальной жизни Англии. Французская революция 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 протесты, 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. [20, с. 23]. 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 1794 году 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 стороны 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 Вордсворту предстояло привлекать внимание красотой повседневности, а Кольриджу - сочетанием реального и фантастического, естественного и сверхъестественного.

Свободу внутренний и порядок внешний, понятия сложные и неоднозначные. Все три поэта "Озерной школы" осмысливали их по-разному, однако именно эти понятия стали очень важными, даже основополагающими, для Кольриджа, сдержанного Саути и невозмутимо рассудительного Вордсворта.

# 2.2.Особенности стилистики написания произведении поэтов озерной школы - художественный анализ.

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. [2, с. 201]. 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 нехоженых 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. [24, с. 254].

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».

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.

Увлечение поэта социально-утопическими идеями отразилось в стихотворениях «Пантисократия» (1794) и «О перспективе установления пантисократии в Америке» (1794). 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.

Для понимания 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.

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.

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.

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.

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.

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.

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. [32, с. 23].

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

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.

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. В этот период особенно усиливаются нападки на Саути со стороны либеральной буржуазной прессы (Хэзлит, Джеффри) и критикуются его политические взгляды (Байрон, Шелли).

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.

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.

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 используются 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 “unhappy things”, “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 лексемой “lass” – это слово не представляет литературной ценности и используется только в шотландском диалекте. Но, обращаясь к героине как к “maiden” в конце поэмы, автор показывает эстетическое равенство деревенскогои “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(“Among Arabian sands”, “Among the farthest hebrides”) подчеркнуто повторение согласных 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’s song is as welcome and as thrilling as…”), а как поэтические параллели. Простота, вариативность и повторения в стихотворении очень важны, так как они передают впечатление от звучащей песни. Эмоциональности и экспрессивности балладам придает инверсия, часто встречающаяся у ранних британских 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, 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 использованной литературы

1. Алефиренко, Н.Ф. Современные проблемы науки о языке: учебн. пособие / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Флинта, 2014. – 416 с.
2. Алябьева Л.А. Литературная профессия в Англии в XVI-XIX веках / Л.А. Алябьева. − М.: Новое лит. обозрение, 2004. − 397 с.
3. Алякринский О.А. Поэтический текст и поэтический смысл. Вып. 19 / О.А. Алякринский. − М.: Высш. шк., 1982. − 32 с.
4. Английская поэзия XVI - ХХ веков в переводах Александра Лукьянова Режим доступа: http://englishpoetry.ru/ (Дата обращения 18.12.2017.)
5. Архипов, В.А. Крылов, И.А. Поэзия народной мудрости / В.А. Архипов. – М.: Московский рабочий, **2000**. – 288 c.
6. Брюсов, В.Я. Основы стиховедения. Общее введение. Метрика и ритмика / В.Я. Брюсов. – М.: Красанд, 2015. – 138 с.
7. Варденга, Г.Л. Английские стихи на все случаи жизни / Г.Л. Варденга. – М.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. – 256 c.
8. Вендина, Т.И. Введение в языкознание / Т.И. Вендина. – М.: Высшая школа, 2002. – 288 c.
9. Востоков, А.Х. Опыт о русском стихосложении / А.Х. Востоков. – М.: Книга по требованию, 2012. – 178 c.
10. Гальперин, И.Р. English Stylistics / И.Р. Гальперин. – М.: Либроком, 2013 – 336 с.
11. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка. Опыт систематизации выразительных средств / И.Р. Гальперин. – М.: Либроком, 2012. – 376 с.
12. Гамзатов, М. Г. Английские юридические пословицы, поговорки, фразеологизмы и их русские соответствия / М.Г Гамзатов. – М.: СПб: Филологический факультет СПбГУ, **2012**. – 142 c.
13. Гируцкий, А.А. Введение в языкознание / А.А. Гируцкий. – М.: ТетраСистемс, 2003. – 288 c.
14. Де Боттон Динамика романтизма / Де Боттон. – М.: София, 2004. – 368 c.
15. Дубенский, Д.Н. Опыт о народном русском стихосложении / Д.Н. Дубенский. – М.: Книга по требованию, 2012. – 126 c.
16. Дудин, М.А. Грешные рифмы / М.А. Дудин. ­– М.: Санкт-Петербургский совет мира и согласия, **2009**. – 160 c.
17. Дьяконова, Н.Я. Английский романтизм / Н.Я. Дьяконова. – М.: Наука, **2004**. – 208 c.
18. Елистратова, А.А. Европейский романтизм / А.А. Елистратова. – М.: Наука, **1995**. – 510 c
19. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В.М. Жирмунский. − Л.: Наука, 1977. − 407 с.
20. Исаева Е. Зарубежная литература эпохи Романтизма. Учебное пособие для студентов стационара и ОЗО филологического факультета и факультета журналистики / Е. Исаева. − М.: ДиректМедиа, 2015.− 280 с.
21. Карлова, Е.Л. Английский для дошкольников. Учебник английского языка с аудиокурсом для детей 5-8 лет. Стихи, песенки, игры, раскраски, прописи! / Е.Л. Карлова. – М.: Питер, 2012. – 176 c.
22. Коваленков, А.А. Практика современного стихосложения / А.А. Коваленков. – М.: Молодая Гвардия, **1993**. – 112 c
23. Корш, Ф.Е. Введение в науку о славянском стихосложении. О русском народном стихосложении / Ф.Е. Корш. – М.: Либроком, 2012. – 212 c.
24. Кружков Г. Очерки по истории английской поэзии. Романтики и викторианцы. Том 2 / Г. Кружков. − М.: Прогресс-Традиция, 2015. − 560с.
25. Лосева, С.В. Английский в рифмах. Издание 2-е, перераб. и доп. / С.В. Лосева. – М.: Новина, **2005**. – 136 c
26. Луков В.А., Трыков В.П. Что такое «Озерная школа» и кто такие лейкисты? / В.Л. Луков, В.П.Трыков. − «Знание. Понимание. Умение», 2012. − № 6.
27. Наер В.Л. Функциональные стили английского языка / В.Л. Наер. − М.: МГПИИЯ им. М.Тореза, 1981. − 122 с.
28. Невзоров, А.Г. Как научиться писать стихи. Это очень легко и доступно каждому / А.Г. Невзоров. – М.: Издательские решения, **1979**. – **126** c.
29. Неупокоева И.Г., Сотер Й. Европейский романтизм / И.Г. Неупокоева, Й. Сотер. − М.: Наука 1973. – 506 с.
30. Потапов, В.В. Динамика и статика речевого ритма / В.В. Потапов. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 344 c.
31. Прохоров, А.М. Большая советская энциклопедия – 3-е изд. / А.М. Прохоров. – М.: Сов. энцикл., 1978. – 632 с.
32. 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 с.
33. Рассел Джесси Стихосложение / Рассел Джесси. – М.: VSD, 2012. – **122** c.
34. Реформатский, А.А. Введение в языковедение / А.А. Реформатский. – М.: Аспект Пресс, 2008. – 536 с.
35. Рогов В.В. Что нужно знать переводчику о некоторых особенностях английского стихосложения / В.В.Рогов. − M.: Прогресс, 1966. − 215 с.
36. Соловьева Н.А. Английский предромантизм и формирование романтического метода / Н.А.Соловьева. − М.: Издательство Московского университета, 1984. − 146 с.
37. Стеценко, Е.Л. История литературы США. Том 3. Литература середины XIX в. (поздний романтизм) / Е.Л. Стеценко. – М.: Наследие, 2000. – 616 c.
38. Томашевский, Б.В. Стилистика и стихосложение / Б.В. Томашевский. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, **1989**. – 536 c.
39. Халтрин-Халтурина, Е.В. Поэтика «озарений» в литературе английского романтизма. Романтические суждения о воображении и художественная практика / Е.В. Халтрин-Халтурина. – М.: Наука, 2009. – 353 с.
40. Хворостьянова, Е.В. Словарь языка М. В. Ломоносова. Выпуск 1. Исследования и материалы по стихосложению М. В. Ломоносова / Е.В. Хворостьянова. – М.: Нестор-История, 2010. – 396 c
41. Холшевников, В.Е. Мысль, вооруженная рифмами / В.Е. Холшевников. – М.: Издательство Ленинградского университета, 1987. – 608 c.
42. Холшевников, В.Е. Основы стиховедения / В.Е. Холшевников. – М.: Издательство Ленинградского университета, 2002. – 202 с.
43. Храповицкая, Г.Н. История зарубежной литературы. Западноевропейский и американский романтизм / Г.Н. Храповицкая. – М.: Академия, 2007. – 432 c
44. Хрычев, Ю.И. Теория и практика новых форм классического стихосложения / Ю.И. Хрычев. – М.: Вест-Консалтинг, 2014. – 134 c.
45. Шаталов, С.Е. История романтизма в русской литературе. 1790-1825 / С.Е. Шаталов. – М.: Наука, **1979**. – 312 c.
46. Шаталов, С.Е. История романтизма в русской литературе. 1825-1840 / С.Е. Шаталов. – М.: Наука, **1979**. – 328 c
47. Шульговский, Н.Н. Теория и практика поэтического творчества. Технические начала стихосложения / Н.Н. Шульговский. – М.: Спб-М. Вольф, **1996**. – 528 c.
48. Abercrombie, L. Principles of English Prosody / L. Abercrombie. – L.: AMS Press, 1923. – 155 p.
49. 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.
50. Omond, T.S. English Metrics / T.S. Omond. – L.: Leopold classic literature, 1921. – 118 p.
51. Shipper, J. History of English Versification / J. Shipper. – Oxford, 1910. – 390 p.