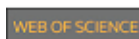


Маркова Е. А. Романтическое и неоромантическое в поэзии У. Б. Йейтса / Е. А. Маркова // Научный диалог. — 2019. — № 2. — С. 105—115. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-2-105-115.

Markova, E. A. (2019). Romantic and Neo-Romantic in W. B. Yeats's Poetry. *Nauchnyi dialog*, 2: 105-115. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-2-105-115. (In Russ.).



УДК 821.152.1Yeats.07+82-1

DOI: 10.24224/2227-1295-2019-2-105-115

Романтическое и неоромантическое в поэзии У. Б. Йейтса

© Маркова Екатерина Александровна (2019), orcid.org/0000-0001-5954-1440, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры иностранных языков, Московский государственный областной университет (Москва, Россия), glazkova1992@gmail.com.

Рассматривается вопрос о категориях «романтизм» и «романтическое» в связи с творчеством ирландского поэта и драматурга У. Б. Йейтса. Анализ существующих работ по данной теме выявляет концептуальные и терминологические лакуны. Обсуждается необходимость использования термина *неоромантический* при исследовании поэзии Йейтса. Поднимается вопрос о восприятии понятий «романтик» и «романтический» самим поэтом («последний романтик», «романтическая Ирландия»), а также о романтизме как культурно-исторической эпохе. Новизна исследования видится в анализе йейтсовского неоромантизма, который понимается как новая версия романтизма, «антиромантический романтизм», отказавшийся от «староромантической мечтательности» начала XIX века и свойственного ей языка. Автор статьи считает, что неоромантизм у Йейтса зиждется на социокультурных основаниях начала XX столетия («конец века», «смерть Бога», ускорение процесса секуляризации, социальные катаклизмы, подобные Пасхальному восстанию в Ирландии, Первой мировой войне, революции в России) и приобретает соответствующий ей язык. Показано, что ритмы и пульсации эпохи нашли своё выражение в «страстном синтаксисе» — особом стиле письма, разработанном Йейтсом. Анализируются два стихотворения («Адамово проклятие» и «Нет второй Трои»), написанные в «средний» период творчества поэта, именно тогда, когда его стиль начал заметно меняться.

Ключевые слова: У. Б. Йейтс; «конец века»; романтизм; неоромантизм; антиромантизм; «страстный синтаксис»; «Адамово проклятие»; «Нет второй Трои».

1. Основные аспекты романтического и неоромантического в творчестве У. Б. Йейтса

Романтическое и романтизм в поэзии У. Б. Йейтса (W. B. Yeats, 1865—1939) следует рассматривать с нескольких точек зрения: в контексте культурно-исторического сдвига, произошедшего на рубеже XVIII—XIX ве-

ков; творческого наследия «большой шестёрки» (Блейка, Вордсворта, Колриджа, Китса, Байрона и Шелли) и ассоциируемого с ним стиля; личных представлений Йейтса о романтизме и романтическом («последний романтик», «романтическая Ирландия»).

Неоромантизм у Йейтса заявляет о себе прежде всего как актуализация романтизма на новых социокультурных основаниях («конец века», «закат Европы», «смерть Бога») и как антиромантизм (заключающийся в полемике с Блейком и Шелли, а также в переосмыслении собственного раннего творчества).

2. Йейтс и романтизм: опыт исследований

Одним из первых крупных исследований поэзии Йейтса в контексте романтизма стала книга Фрэнка Кермоуда «Romantic Image» (1957) / «Романтический образ», посвящённая не столько анализу конкретных поэтических текстов Йейтса, сколько поиску и утверждению связей, указывающих на родство литературы начала XX века и литературы начала века XIX [Kermode, 1957]. На наш взгляд, наиболее полно учитывает стремление йейтсовской поэзии к единому знаменателю, «единству бытия», концепция Х. Блума (Yeats, 1970), определившего, с одной стороны, характер изменения лирики Йейтса от 1880-х к 1930-м годам как переход от одной версии собственно йейтсовского романтизма к иной [Bloom, 1970]. С другой стороны, Блум вписывает творчество поэта в общий контекст романтической культуры, зародившейся на рубеже XVIII—XIX веков и охватывающей *fin de siècle*. По Блуму, йейтсовский «иной романтизм» рождается из полемики с предыдущими версиями романтизма (прежде всего поэзией Блейка и Шелли).

Следует отметить, что работам, посвящённым романтизму у Йейтса (в том числе книге Блума), свойственно отсутствие терминологического аппарата, позволяющего внятно рассуждать о романтизме и романтическом, а также недостаточное внимание к конкретным поэтическим текстам, вопросам изменения языка и стиля. Кроме того, на наш взгляд, рассуждения о романтическом и неоромантическом у Йейтса должны отталкиваться, помимо прочего, и от его индивидуального представления о романтизме и романтическом.

3. Автономизация *последний романтик* и образ «романтической Ирландии»

Разговор о поэзии Йейтса в связи с романтизмом был начат самим поэтом, назвавшим себя *последним романтиком* («last romantic») в одном из поздних стихотворений «Coole Park and Ballyle» (1931) / «Кул Парк

и Баллили». Анализируя эту цитату, А. Н. Горбунов приходит к выводу, что «в контексте стихотворения слово *романтик* означало, скорее всего, идеалист, художник, верящий в высокие ценности наследуемого традицией благородства и красоты. В этом же стихотворении, воздав хвалу воображению, поэт ясно обозначил и свою связь с искусством романтизма» [Горбунов, 2015, с. 11]. На наш же взгляд, в этой цитате из «Кул Парка» любопытно не только слово *романтик* и возможные его интерпретации, но и слово *последний*.

Думается, эпитет *последний* связан с общим элегическим настроем стихотворения: оно было написано в последние месяцы жизни покровительницы поэта, леди Грегори, умиравшей от рака, и было задумано как вступление для книги воспоминаний о родовом поместье леди Грегори «Кул». Известно, что в 1927 году леди Грегори была вынуждена продать имение государству, сохранив при этом право на проживание в нем до смерти.

Для Йейтса упадок имения леди Грегори (связанный не только с финансовыми трудностями, но и с гибелью ее единственного сына, Роберта Грегори, которому поэт посвятил знаменитое стихотворение «In Memory of Major Robert Gregory» (1919) / «В память о майоре Роберте Грегори») ассоциировался с завершением существования протестантской верхушки (Protestant Ascendancy). К ней принадлежали леди Грегори и сам поэт. Таким образом, фраза *Мы были последними романтиками* оказывается отсылкой к Ирландии, ее великому, «романтическому», по определению поэта, прошлому, увядающему настоящему и, вероятно, отсутствующему, химерическому будущему.

Те же смыслы, в форме более очевидной, явлены в стихотворении «September, 1913» / «Сентябрь, 1913», в котором «романтическая Ирландия» провозглашена погибшей: *Romantic Ireland is dead and gone / It's with O'Leary in the grave* [Yeats, 1933, p. 122] (Романтическая Ирландия мертва и в прошлое ушла, / Она с О'Лири погребена¹). Романтическая Ирландия здесь — это Ирландия мечты, свободная и независимая. Не случайно она связывается с именем О'Лири, члена Ирландского республиканского братства, борца за независимость страны. В то же время ушедшая романтическая Ирландия для Йейтса — чудесный край, населённый феями, волшебными созданиями, героями, изображённый поэтом в первых стихотворениях, написанных в конце XIX столетия. Для Йейтса в 1910-х годах романтическая Ирландия его ранней лирики окончательно ушла в прошлое,

1 Здесь и далее перевод наш. — Е. М.

уступив место новому веку, породившему лики «грозной красоты» («terrible beauty») [Yeats, 1933, pp. 207—209] и назначившему поэта свидетелем и созерцателем приливов и отливов истории.

4. Йейтс и романтическая эпоха

Известно, что Йейтс остро ощущал преемственность между своим творчеством и поэзией предшествующих эпох, прежде всего Данте, Блейка и Шелли, которым Йейтс посвятил несколько эссе («Philosophy of Shelley's Poetry, 1900 / «Философия поэзии Шелли»; «Prometheus Unbound», 1933 / «Прометей освобождённый»; William Blake and the Imagination, 1897 / «Уильям Блейк и воображение»; «William Blake and His Illustrations to the *Divine Comedy*», 1896 / «Уильям Блейк и его иллюстрации к Божественной Комедии»). Йейтс также стал редактором трёх поэтических сборников Блейка (в 1893, 1905 и 1910 годах), сопроводив их вступительными статьями. Йейтс понимал романтизм широко — как феномен, сформировавшийся в поэзии Данте и Спенсера, являющий себя в творчестве Милтона и поэзии «высокого романтизма» и обращённый в настоящее, собственно, в поэзию самого Йейтса [Bornstein, 1988]. В целом йейтсовское видение романтизма соответствует общепринятой в современном литературоведении концепции романтизма как культурно-исторической эпохи, начавшейся в конце XVIII века и длящейся в веке XX [Abrams, 1971; Толмачёв, 2014].

Иными словами, романтическое стало для Йейтса в начале XX века синонимом уходящей эпохи, имевшей чёткие ориентиры, поэтические (Данте, Спенсер, Блейк, Шелли) и культурно-исторические (протестантская верхушка, героическое прошлое Ирландии), эры, к которой принадлежал и из которой вышел сам Йейтс.

5. Неоромантизм поэзии Йейтса

Практически говоря о новой версии романтизма у Йейтса, ни один из исследователей Йейтса не называет его поэзию неоромантической, видимо, в силу нераспространённости этого термина в англоязычной традиции. На наш взгляд, термин *неоромантизм* позволяет точнее охарактеризовать поэтический почерк Йейтса по отношению к поэзии «высокого романтизма», а также сместить фокус исследований творчества Йейтса в контексте романтизма с поисков и анализа осознанных и неосознанных поэтом заимствований из произведений Шелли и Блейка на стилистическое новаторство стихотворений. Ибо оно не только и не столько в том, что Йейтс перенёс романтизм на ирландскую почву, но именно в языке, манере поэтического письма.

Мифология «заката Европы» и ассоциируемые с ней стили, которые в ранних сборниках стихов Йейтса лишь угадывались (прежде всего в апокалиптических мотивах в книгах «The Rose» (1893) / «Роза» и «The Wind among the Reeds» (1899) / «Ветер в камышах»), напоминая в большей степени поэзию Блейка, чем нечто современное (скажем, поэзию французского символизма), с 1910-х годов (а вероятнее всего, даже немного раньше, с 1900-х годов) получили вполне явную проблематизацию в творчестве Йейтса. Его поэзия освобождается и от того, что поэт считал недостатком романтической поэзии, а именно — от староромантической мечтательности и соответствующего ей языка. На наш взгляд, именно в антиромантизме Йейтса, рационализации романтизма, отказе от того, что в предыдущих версиях романтизма казалось неудачным, — его неоромантизм.

6. Стихотворения «Адамово проклятие» и «Нет второй Трои»: опыт анализа в контексте неоромантизма

Отметили изменения в поэтическом стиле Йейтса, произошедшие в самом начале XX века, и современники поэта. Т. С. Элиот обратил внимание на то, что в стихотворении «Adam's Curse» / «Адамово проклятие» (1901) «звучал голос конкретного человека, в котором обретает себя все человечество» [Eliot, 1957, p. 256]. Действительно, язык «Проклятия» отличается стилистической простотой, разговорностью: почти вся лексика стихотворения будто бы заимствована из обыденной речи. Многие слова встречаются в поэтическом словаре Йейтса впервые: таковы, например, *maybe* / «возможно», *all kinds of weather* / «любая погода», *the noisy set of bankers, schoolmasters, and clergymen* / «шумные банкиры, педагоги и духовенство». Фонетически для стихотворения характерны гортанные смычки (*that beautiful, not talk*), не добавляющие тексту стихотворения лирической изысканности и напевности, свойственных ранней поэзии Йейтса. Впечатление спонтанной, разговорной речи поддерживается и ритмом стихотворения (пятистопный ямб в нем скорее угадывается, чем четко соблюдается), и неточной рифмой (*school / beautiful, fine thing / laboring, enough / love, poetry / maybe*).

*And thereupon
That beautiful mild woman for whose sake
There's many a one shall find out all heartache
On finding that her voice is sweet and low
Replied, "To be born woman is to know —
Although they do not talk of it at school —
That we must labour to be beautiful."*

*I said, "It's certain there is no fine thing
Since Adam's fall but needs much labouring.
There have been lovers who thought love should be
So much compounded of high courtesy
That they would sigh and quote with learned looks
precedents out of beautiful old books;
Yet now it seems an idle trade enough"* [Yeats, 1933, p. 91].

(...Затем / Та нежная красавица, из-за которой / Разбито множество сердец, / Услышавших ее тихий сладкозвучный голос, / Отвечала: «Родиться женщиной означает узнать, / Хотя этому и не учат в школе, / Что красота требует усилий». // Я сказал: «Бесспорно, нет ценности такой, / Что со времён падения Адама доставалась без труда. // Порой влюблённые думают, что любовь требует / Особенно изящных ухищрений, / И потому вздыхают и с заумным видом цитируют / Прекрасные старинные книги; / Занятие это кажется теперь бессмыслицей»).

Интересна форма стихотворения — квази-сонет, с одной стороны, явно отсылающая к великой любовной лирике прошлого (сонетам Данте, Петрарки, Шекспира), а с другой стороны, подчёркивающая субъективную обветшалость ранней поэзии Йейтса, ощущаемое поэтом творческое бессилие, способность его прежнего стиха облачиться лишь в подобие старины (как и его любовь к ирландской революционерке Мод Гонн — обветшавшая, псевдо-куртуазная, платоническая). Здесь — йейтсовский антиромантизм, переименование поэтического языка и поэтических форм минувших эпох в свою пользу.

Даже образ «плой луны» («hollow moon»), на первый взгляд, романтический, шеллиевский, в «Проклятии» является отсылкой к роману Г. Уэллса «Первые люди на Луне» (The First Men in the Moon, 1901) и, соответственно, приобретает новые смыслы, явно антиромантические.

Ещё один пример преобразования поэтических стилей и форм, которые Йейтс считал романтическими, — стихотворение «No Second Troy» («Нет второй Трои», 1910), во многом перекликающееся с «Адамовым проклятием», синтаксически представляющее собой четыре псевдориторических вопроса. Любопытно при этом, что стихотворение напоминает сонеты Шекспира благодаря схеме рифмовки и соблюдению семантической структуры сонета (тезис—антитезис—синтез).

Why should I blame her that she filled my days
With misery, or that she would of late

Have taught to ignorant men most violent ways,
Or hurled the little streets upon the great,
Had they but courage equal to desire?
What could have made her peaceful with a mind
That nobleness made simple as a fire,
With beauty like a tightened bow, a kind
That is not natural in an age like this,
Being high and solitary and most stern?
Why, what could she have done, being what she is?
Was there another Troy for her to burn? [Yeats, 1933, p. 103].

(Зачем корить мне ту, что дни мои наполнила / Страданием, — ту, что / Жестокости безмерной дала урок толпе невежд / И опрокинула улицы малые на улицы большие? // Равно ли их мужество их страстному желанию? // Что могло бы успокоить ее разум, / Где пламя благородство разожгло, / Ее красоту, подобную натянутому луку, такую / Красоту, какая веку нашему чужда, / В ее величии, жестокости и исключительности? // Что бы сотворить она могла, будучи такой? // Была ли для неё другая Троя, чтобы сжечь?).

Думается, в «Трое» отсылка к куртуазной поэзии поддерживает несколько иное и, пожалуй, более сложное сплетение смыслов, чем в «Проклятии». Известно, что именно в 1910 году, в год написания «Трои», отношения Йейтса и Мод Гонн ненадолго перестали быть чисто платоническими. Вероятно, в этом контексте квази-сонетную форму можно воспринимать как маркер произошедших перемен: платоническая любовь, как и куртуазная поэзия, остаётся в прошлом, на смену им приходит нечто новое. Да и Мод Гонн вовсе не Беатриче или Лаура — Йейтс открыто сравнивает Мод с Еленой Троянской. Однако примечательно, что Мод в стихотворении и не Елена: вместо бездеятельной царицы, не принимающей участия в сражениях, красота которой статична, в «Трое» явлена амазонка, способная «опрокинуть улицы» («hurl streets») [Yeats, 1933, pp. 91—92] и отказать великому поэту.

Как отмечает Хелен Вендлер, в первом вопросе речь идёт о «поступках» («doing») Мод Гонн, во втором — о «сущности» («being») Мод Гонн [Vendler, 2007, pp. 161—162], которая, по мнению поэта, не соответствует ее «поступкам», в третьем вопросе (предпоследняя строка) «поступки» и «сущность» синтезируются, а в четвертой строке задан заключительный вопрос. Этот вопрос, как бы пробиваясь сквозь оковы сонета, не вписываясь в схему «тезис—антитезис—синтез», звучит совсем не куртуазно, как,

впрочем, и ответ на него, как бы понижая общую тональность стихотворения. Разрушила ли красота Мод Ирландию, как красота Елены разрушила Троя? Погубила ли Мод и ее красота самого поэта? Ответ дан в названии стихотворения. Дублин не Троя, а Йейтс не Парис. Название придаёт всему стихотворению ироничный оттенок, указывающий на освобождение поэта от комплекса проклятости, поэтической и любовной.

Язык «Трои» даже в большей степени, чем язык «Проклятия», близок к современному разговорному, максимально отдаляясь таким образом от «романтической витиеватости» ранних стихотворений Йейтса, которая так не нравилась поэту. Однако йейтсовский неоромантизм связан прежде всего с использованием «страстного синтаксиса» («passionate syntax»). В 1937 году в статье «Общее предисловие к моим сочинениям» поэт пишет: «Немало времени прошло, пока я не выработал язык себе по вкусу; а вырабатывать его я принялся лет двадцать назад, когда осознал, что мне следует не искать (вопреки мнению Вордсворта) слов, бытующих в общем употреблении, а создавать мощный и страстный синтаксис и добиваться полного совпадения между фразой и строфой. Поскольку мне требуется страстный синтаксис для страстной темы, я вынуждаю себя принять те традиционные размеры, которые уже сложились вместе с языком» [Йейтс, 2000, с. 539]. Думается, «Троя» — прекрасный пример раннего употребления «страстного синтаксиса». Все стихотворение, написанное пятистопным ямбом, самым распространённым размером в английской поэзии, заключено в одну строфу и, хотя и представляет из себя четыре вопроса, кажется произнесённым как будто на одном дыхании, как одна фраза.

7. Заключение

Итак, неоромантизм Йейтса — в переименовании для реализации собственных целей языков и форм поэзии прошлого, казавшейся поэту романтической; в отказе от тех элементов своего раннего и чужих стилей, которые оказались не соответствующими динамике современности.

Следует наметить несколько направлений дальнейших исследований неоромантического у Йейтса. Безусловно, неоромантизм Йейтса может и должен быть рассмотрен в связи с иными важными течениями рубежа столетий и начала XX века — прежде всего символизмом и модернизмом. Йейтсовский неоромантизм было бы также интересно сопоставить с неоромантизмом его младших современников, Э. Паунда и Т. С. Элиота, которые были открытыми и явными антиромантиками в отличие от Йейтса, сознававшего и признававшего, несмотря на в некоторой степени антиро-

мантические настроения, преемственность литературы XX столетия и «романтической» литературы предыдущих эпох. Подобное сопоставление позволило бы углубить понимание процессов, происходивших в английской поэзии на рубеже XIX и XX веков.

Источники

1. *Йейтс У. Б.* Общее предисловие к моим сочинениям / У. Б. Йейтс // Видение / сост., предисл. К. Голубович ; общ. ред., коммент. Н. Бавиной. — Москва : Логос, 2000. — С. 531—542.
2. *Yeats W. B.* Essays and Introductions / W. B. Yeats. — London : The Macmillan press, 1961. — 530 p.
3. *Yeats W. B.* The Collected Poems of W.B. Yeats / W. B. Yeats. — New York : The Macmillan company, 1933. — 478 p.

Литература

1. *Горбунов А. Н.* Последний романтик : поэзия У. Б. Йейтса. — Москва : Прогресс, 2015. — 400 с.
2. *Толмачёв В. М.* Где искать XX век? / В. М. Толмачёв // Зарубежная литература XX века / Под ред. В. М. Толмачёва. — Москва : Юрайт, 2014. — С. 16—72.
3. *Abrams M. H.* The Mirror and the Lamp : Romantic Theory and the Critical Tradition / M. H. Abrams. — Oxford : Oxford UP, 1971. — 406 p.
4. *Bloom H.* The Visionary Company : A Reading of English Romantic Poetry / H. Bloom. — Ithaca : Cornell UP, 1971. — 477 p.
5. *Bloom H.* Yeats / H. Bloom. — Oxford : Oxford UP, 1970. — 500 p.
6. *Bornstein G.* Poetic Remaking : the Art of Browning, Yeats, and Pound / G. Bornstein. — State College (PA) : Pennsylvania State UP, 1988. — 164 p.
7. *Bornstein G.* Yeats and Shelley / G. Bornstein. — Chicago (IL) : University of Chicago Press, 1970. — 239 p.
8. *Eliot T. S.* On Poetry and Poets / T. S. Eliot. — London : Faber & Faber, 1957. — 262 p.
9. *Gibson M.* Yeats, Coleridge and the Romantic Sage / M. Gibson. — London : Macmillan, 2000. — 224 p.
10. *Kermode F.* Romantic Image / F. Kermode. — London : Routledge & Kegan Paul, 1957. — 171 p.
11. *Khan J. L.* Perspective : Romantic, Victorian, and Modern Literature / J. L. Khan. — New Castle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2015. — 495 p.
12. *O'Neill M.* Poetic Education : Wordsworth, Yeats, Coleridge and Shelley / M. O'Neill // The Wordsworth Circle. — 2015. — Vol. 46. — Pp. 79—86.
13. *Romanticism and Consciousness* : Essays in Criticism / Ed. by H. Bloom. — New York : Norton, 1970. — 405 p.
14. *Vendler H.* Our Secret Discipline. Yeats and Lyric Form / H. Vendler. — Cambridge (MA) : Harvard UP, 2007. — 428 p.

Romantic and Neo-Romantic in W. B. Yeats's Poetry

© **Markova Ekaterina Aleksandrovna (2019)**, orcid.org/0000-0001-5954-1440, PhD in Philology, senior lecturer, Department of Foreign Languages, Moscow Region State University (Moscow, Russia), glazkova1992@gmail.com.

The question of categories “romanticism” and “romantic” in connection with the works by the Irish poet and playwright W. B. Yeats is considered. The analysis of existing works on this topic reveals conceptual and terminological lacunae. The necessity of using the term *neo-romantic* when studying Yeats's poetry is substantiated. The author raises the question of the perception of the concepts of “romantic (noun)” and “romantic (adjective)” by the poet himself (“the last romantic,” “romantic Ireland”), as well as romanticism as a cultural and historical era. The novelty of the study is seen in the analysis of Yeats's neo-romanticism, which is understood as a new version of romanticism, “anti-romantic romanticism,” which abandoned the “old romantic dreaminess” of the early 19th century and its peculiar language. The author of the article believes that Yeats's neo-romanticism is based on the socio-cultural foundations of the early 20th century (“end of the century,” “death of God,” acceleration of the process of secularization, social cataclysms, such as the Easter uprising in Ireland, the First world war, the revolution in Russia) and acquires the appropriate language. It is shown that the rhythms and pulsations of the era found their expression in the “passionate syntax” — a special style of writing developed by Yeats. Two poems are analyzed (“Adam's Curse” and “No Second Troy”), written in the “middle” period of the poet's work, exactly when his style began to change noticeably.

Key words: W. B. Yeats; “end of the century”; romanticism; neo-romanticism; anti-romanticism; “passionate syntax”; “Adam's Curse”; “No Second Troy”.

Material resources

- Yeats, W. B. (1933). *The Collected Poems of W. B. Yeats*. New York: The Macmillan company.
- Yeats, W. B. (1961). *Essays and Introductions*. London: The Macmillan press.
- Yeats, W. B. (2000). Obshcheye predisloviye k moim sochineniyam. In: *Videniye*. Moskva: Logos: 531—542. (In Russ.).

References

- Abrams, M. H. (1971). *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford: Oxford UP.
- Bloom, H. (ed.) (1970). *Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism*. New York: Norton.
- Bloom, H. (1970). *Yeats*. Oxford: Oxford UP.
- Bloom, H. (1971). *The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry*. Ithaca: Cornell UP.
- Bornstein, G. (1970). *Yeats and Shelley*. Chicago (IL): University of Chicago Press.
- Bornstein, G. (1988). *Poetic Remaking: the Art of Browning, Yeats, and Pound*. State College (PA): Pennsylvania State UP.
- Eliot, T. S. (1957). *On Poetry and Poets*. London: Faber & Faber.
- Gibson, M. (2000). *Yeats, Coleridge and the Romantic Sage*. London: Macmillan.

- Gorbunov, A. N. (2015). *Posledniy romantik: poeziya U. B. Yeytsa*. Moskva: Progress. (In Russ.).
- Kermode, F. (1957). *Romantic Image*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Khan, J. L. (2015). *Perspective: Romantic, Victorian, and Modern Literature*. New Castle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- O'Neill, M. (2015). Poetic Education: Wordsworth, Yeats, Coleridge and. *The Wordsworth Circle*, 46: 79—86.
- Tolmachev, V. M. (2014). Gde iskat' XX vek? In: *Zarubezhnaya literatura XX veka*. Moskva: Yurayt. 16—72. (In Russ.).
- Vendler, H. (2007). *Our Secret Discipline. Yeats and Lyric Form*. Cambridge (MA): Harvard UP.