



УДК 801.42+81'38=111  
DOI 10.32999/ksu2663-3426/2019-1-22

## АРХЕТИПНІ СЛОВЕСНІ ОБРАЗИ В СВІТОВІЙ ПОЕЗІЇ (ДОСВІД МУЛЬТИМОДАЛЬНОГО АНАЛІЗУ)

**Бєлєхова Лариса Іванівна,**  
доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри англійської мови та методики її викладання  
*Херсонський державний університет*  
lorabelehova@gmail.com  
orcid.org/0000-0002-1743-1865

*У статті запропоновано когнітивний та мультимодальний аналіз поетичних текстів епохи модернізму й постмодернізму з метою виявлення спільних і відмінних рис у формуванні й функціонуванні словесних поетичних образів. Увагу зосереджено на архетипних образах, оскільки в них відображені спільні для багатьох лінгвокультур алюзії на біблійні та міфологічні мотиви й сюжети. Пояснено особливості формування архетипних символів у кожний літературно-стильовий період, розкрито мовні механізми формування словесних образів-символів та виявлено лінгвостилістичні засоби втілення архетипної символіки в поетичних текстах різних лінгвокультур. Наголошено на відмінності словесних архетипних образів, лінгвостилістичною основою формування яких є алюзія на біблійні, фольклорні чи міфологічні мотиви і сюжети, від ідіотипних словесних образів, у творенні котрих використовуються переосмислення архетипних символів. На основі мультимодального аналізу формування архетипних образів встановлено особливості їх функціонування в світовій поезії, що, своєю чергою, уможливило виявлення домінуючих тенденцій формування нових і прихованих смислів тексту в епоху модернізму й постмодернізму. Реміфологізація притаманна творенню архетипних образів у модерністських текстах, натомість в постмодерністських текстах спостерігається реінтерпретація змісту архетипів. Кожний окремий літературно-стильовий напрям характеризується своєрідними засобами і способами вітворення архетипного значення. Так, для символістів більш характерним є відродження архетипних символів, а для постсимволізму – переосмислення традиційних смислових зв'язків імені й того, що воно означає. Символічні значення кольору набувають у творчості різних поетів своєрідного авторського тлумачення. У період модернізму розвиток параболічного мислення та тенденція до конвергенції тропів зумовили формування нового словесного поетичного образу – образу-параболи. Натомість у постмодернізмі активізація парадоксального та есеїстичного поетичного мислення призвела до трансформації метафори у метаболу. Словесний поетичний образ-метабола є образом, який неможна поділити на пряме та непряме значення.*

**Ключові слова:** архетипні образи, образи-символи, модернізм, постмодернізм, лінгвостилістичні засоби, реконцептуалізація, реінтерпретація, образи-параболи, метабола.

## ARCHETYPAL VERBAL IMAGES IN WORLD'S POETRY (AN EXPERIENCE OF MULTIMODAL ANALYSIS)

**Bieliekhova Larysa Ivanivna,**  
Doctor of Philological Sciences, Professor,  
Professor of English Language and the Methods of its Teaching Chair  
*Kherson State University*  
lorabelehova@gmail.com  
orcid.org/0000-0002-1743-1865

*This article suggests a comprehensive multimodal analysis of poetic texts and explains the peculiarities of archetypal images and symbols. A special attention is drawn to revealing linguistic and stylistic means which ensure the embodiment of archetypal symbols into the texts of different poetic cultures. It has been argued that archetypal verbal images differ from idiosyncratic verbal images. The former are built with the help of stylistic device of allusion on biblical, folklore or mythological motifs, themes and subjects. The latter are construed on reconceptualization of meanings of archetypal symbols. Multimodal analysis of the archetypal images and archetypal symbols in modernism and postmodernism made it possible to identify the peculiar features of their formation in various literary schools as well as to reveal the dominant tendencies of the formation of novel and hidden senses in poetic texts. It had been proved that re-mythologization is characteristic of modernistic poetic texts while re-interpretation of the content of archetypes is seen in the poetic verbal images of postmodernism. Each Literary School boasts of its own special means of formation of verbal images. Revival of archetypes is found in Symbolic Poetry, re-conceptualization of archetypal meaning shows up in postsymbolic verbal images. Archetypal colour meanings undergo various interpretations in creative activity of different authors. In modernism the tendency to convergence of stylistic devices leads to the emergence of novel verbal poetic images – image-parable. The development of esseistic and paradoxical thinking as well as the tendency to divergence of stylistic devices ensured the formation of a new kind of metaphor – metabole. The verbal poetic image-metabole is not divided into direct and indirect meaning.*

**Key words:** archetypal symbols, image-symbol, linguistic and stylistic means, modernism and postmodernism, re-conceptualization, re-interpretation, image-parable, metabole.

**Вступ.** Культура XXI століття попри суперечливість й різноманітність виявів ставлення людини до світу, характеризується насамперед своїми інтеграційними процесами. Уже у XX столітті виникає прагнення до формування єдиної загальнолюдської культури, що розвивається через взаємозбагачення й взаємопроникнення її національних форм. Відбуваються фундаментальні зміни у культурно-ціннісній орієнтації людини, у становленні єдиних основ загальнолюдської культури, формуються нові потреби і культурні стереотипи. Нова історико-культурна парадигма обумовлює розвиток нової поезії з характерними для неї словесними поетичними образами. Попри прагнення кожного нового літературно-стильового напрямку створити нові образи, у кожному епоху, у кожній культурі є так звані “вічні образи”, в семантиці номінативних одиниць яких втілені фрагменти міфопоетичної картини світу, тобто біблійні, фольклорні й міфологічні теми, мотиви та сюжети. Такі образи кваліфікують як архетипні (Bodkin 1934; Boyer 1996)

Об’єкт дослідження становлять словесні поетичні образи, в яких втілені біблійні, фольклорні або міфологічні мотиви, теми та сюжети, предметом постають лінгвостилістичні засоби і прийоми їхнього відображення.

Метою нашої статті є виявлення засобів і способів відтворення архетипних образів у словесній тканині поетичних текстів різних літературно-стильових напрямів світової поезії XX й початку XXI ст.

У завдання статті входить розмежування архетипних словесних поетичних образів та словесних поетичних образів інших типів (стереотипних та ідіотипних), в яких використані імплікативні ознаки архетипів та архетипних символів, але немає алюзії на біблійні, фольклорні, чи міфологічні теми, мотиви і сюжети.

Актуальність статі визначається загальним спрямуванням досліджень семантики художніх текстів, поетичних зокрема, на визначення особливостей об’єктивації різних типів знань про світ (архетипних і стереотипних), опредметнених у словесних образах, та виявлення способів їхнього втілення у поетичних текстах різних літературно-стильових напрямів.

Методологічною основою дослідження слугували положення видатних науковців про вплив різних типів художньої свідомості (С.С. Аверинцев, М.Л. Гаспаров, Н.М. Эпштейн) та видів поетичного мис-

лення (Дж. Лакофф, М. Тернер) на специфіку творення словесної образності. Спостереження за еволюцією словесного поетичного образу в американській поезії уможливило висновок про існування таких типів художньої свідомості, як міфопоетична (архаїчна епоха), традиціональне (Новий час, епоха Новітньої історії), індивідуально-творча, інтегральна (модернізм і постмодернізм) та наступних різновидів поетичного мислення: аналогового, асоціативного, парадоксального, параболічного, есеїстичного й ірраціонального. Останнє характерне для постмодерної поезії (докладніше див.: Белехова 2002: 101, 133-135; Маріна 2015: 18-23). Пропонована праця пов’язана з основним положенням когнітивної теорії образності (Lakoff, Johnson 1999; Lakoff, Turner 1989; Freeman 2000), яка полягає у тлумаченні словесного образу як лінгвокогнітивного текстового конструкта, тривимірної величини, що інкорпорує передконцептуальну, концептуальну та вербальну іпостасі (Белехова 2002: 145-146). Передконцептуальну іпостась словесного образу формують концептуальні імплікації архетипів, що і є його підґрунтям та ядром образу. Таке розуміння ядра словесного образу узгоджується з поняттям схемного образу Дж. Лакоффа (Lakoff 1987: 283-284) та М.Джонсона (Johnson 1987: xxi). Моделювання схемного образу архетипу означає виявлення змісту архетипу, репрезентацію його схемного образу. Схемний образ будь-якого архетипу як формат структури передзнання, отриманого внаслідок емоційного досвіду людини, містить концептуальні імплікації та концептуальні ознаки образу. Останні актуалізуються у семантиці номінативних одиниць словесного образу. Так, наприклад, передконцептуальною іпостассю словесного поетичного образу “*The black depth of my sorrow*” (Flint PC: 80) – “*Темна глибина моєї печалі*” – є імплікативні ознаки архетипу ТЕМРЯВА, що активуються наявністю негативних емотивних сем у номінативних одиницях *black* – *чорний*, *depth* – *глибина*, *sorrow* – *печаль*. Архетип Темрява отримує позначення у системі мови через архетипні символи темряви: НІЧ, ЧОРНИЙ КОЛІР, ТРАУР, ГЛИБОЧІНЬ (Юнг 1991: 101). Останній, своєю чергою, активує появу схемного образу ВМІСТИЛИЩЕ, оскільки слово *depth* – *глибина*, *глибочінь* має споріднену концептуальну ознаку *вимір*.

Принагідно зауважимо, що в тексті актуалізується не увесь зміст архетипу, а лише деякі його концептуальні імплікації, тобто імпліка-



тивні ознаки архетипу. Сигналами **активації** архетипу у свідомості читача виступають лексичні одиниці у складі словесних образів, що є синонімами імені архетипу. Подальша **активізація** архетипних ознак здійснюється шляхом аналізу словникових дефініцій лексем-сигналів із залученням етимологічних словників. До прикладу, у низці словесних образів: “*in the river of life*” (Finkel ВАР: 55); “*Life is a sticky river*” (Milley MV: 365) “*by life’s unresting sea*” (Holmes WW: 306); “*в реке катящихся веков*” (Кюхельбеккер АРП: 76); “*Мы все – лишь беглый блеск на вечном море лет*” (Брюсов АРП: 34) – поняття життя осмислюється за допомогою імплікативних ознак, тобто смислів архетипу Вода, які втілені в номінативних одиницях *the river, a sticky river, unresting sea, a stagnant river, в реке веков, море лет, струменем кипучим*. Кожна з наведених одиниць актуалізує певну імплікативну ознаку зі змісту архетипу Вода. Проте, слід зауважити, що наведені словесні образи не є архетипними, вони лише містять імплікативні ознаки архетипу.

#### Формування архетипних словесних образів в епоху модернізму

Як було вже зазначено, архетипні словесні образи відображають фрагменти міфопоетичної картини світу. Вони класифікуються нами на образи-мотиви, образи-сюжети та образи-символи, в яких шляхом нарративного мапування втілюються міфологічні, біблійні та фольклорні знання про світ. Наративне **мапування** розуміємо як лінгвокогнітивну операцію **проектування знань** про відомі мотиви чи сюжети художньої літератури на новий художній текст шляхом їх переосмислення та інакомовного втілення в словесних образах. В основі такої операції лежить параболічне поетичне мислення. Можливість параболічного мислення зумовлена здібністю людини до нарративної уяви – інакомовлення, оскільки повсякденний досвід людини структуровано у вигляді нарративного потоку (розповіді) (Молчанова 1996: 77). Така здібність є здебільшого позасвідомою і не потребує ніяких зусиль у проектуванні одної розповіді на іншу, наприклад, розповіді історії життя у термінах історії подорожі: “на перехресті життєвого шляху”, “опинитися у закуті життя” і таке інше. Навіть абстрактні поняття людина усвідомлює параболічно, інакомовно, через їх моделювання у термінах метафори: “час плине”, “надія помирає останньою” (там само).

Когнітивними операціями, що слугують механізмами формування словесних архе-

типних образів та когнітивними прийомами їхньої експлікації в художньому тексті, визнані **активація та активізація** знань про архетипи через ознайомлення з теорією архетипів та словниковими статтями в лексикографічних і енциклопедичних джерелах, що містять відомості про різні світові міфи та символи. Крім того, для аналізу деяких поетичних творів застосовано мультимодальний аналіз.

Мультимодальність розуміємо як взаємодію різних кодів, аналіз яких веде до вилучення додаткових смислів поетичного тексту. Мультимодальність притаманна поетичним текстам постсимволістської та експериментальної поезії. У таких текстах поєднуються візуальний і вербальний коди. Одним із факторів, що забезпечує успішність такої художньої комунікації є відродження міфопоетичного способу мислення, який зумовлює різні тенденції у творенні поетичних образів.. Так, в епоху модерну домінантною тенденцією художньої творчості постає **реміфологізація**, яка проявляється в екстенсивному вживанні архетипних образів і символів (Мелетинский 1995: с. 10), для постмодернізму характерним є **переосмислення** змісту архетипів **реінтерпретація** архетипних тем, сюжетів, мотивів (Епштейн 2002: 12-18).

**Сигналами архетипних образів** слугують власні назви, промовисті імена, цитації або перифрази з Біблії, міфологічних та фольклорних текстів, які використовуються поетами як стилістичний прийом алюзії. Так, наприклад, в архетипному словесному образі: “*Mother Marie Theresa / Like Proserpina, who fell / Six months a year from earth to flower in hell*” (Lowell MV, 234) – образ Матері Терези створюються через алюзію на архетипний сюжет про римську богиню рослинності Прозерпину, аналога грецької богині Персефони, котра символізує щорічне відродження природи, плідність, доброту й благодійність.

Однією з головних особливостей модернізму є підкреслене вираження поетами своєї індивідуальності. Цим продиктовані й постійні пошуки раніше не використовуваних образотворчих засобів. Наслідками цих пошуків стали відродження ролі емоційного спілкування зі світом, твердження самоцінності й самодостатності естетичних переживань, пріоритету почуттєвого відображення над можливостями раціонального пізнання. Загалом поезія епохи модерну характеризується як руйнуванням повсякденного обличчя світу, яке було створено здоровим глуздом раціоналістичного мислення художньої свідомості та закріплено

автоматизмом мовних форм і стереотипних образів, так і формуванням концептів, що задають стратегію та параметри нових поетичних світів.

Так, в поезії символізму для поетичних образів, побудованих на метафорах-символах, характерним є **відродження архетипних символів** із міфології різних народів. Звернення до міфології поповнило поетичне мовлення власними назвами, які повторюються в поезії багатьох народів. Наприклад, міфологічні образи Пана, Психеї, Нарциса, Діоніса, Ероса простежуються в поезії В. Іванова; Прометей, Психеї, Цирцеї, Медеї. Орфея, Еврідіки – у Є. Баратинського; Пана, Психеї, Діоніса, Адоніса – у ранніх творах Е. Паунда, Р. Фроста, У. Стівенса; Феба, Парки в поезії І. Аненського; Феба, Аріадни – у Т. Еліота.

Словесні поетичні образи, в яких вживаються вищезгадані власні назви з античної міфології, відбивають традиційні, усталені характеристики, що приписані цим персонажам у контексті загальної культури людства. В поезії символізму традиційні образи не переосмислюються, а **парафразуються**: “*Мне жизнь приносит злую муку / В своем заржавленном ковше*” (Сологуб АРП: 78) – замість усталеного “*чаша жизни*” – “*заржавленный ковш*”. Порівняйте, також, аналогічні парафрази в американській поезії: “*I drained the cup that brings the sleep of Lethe*” (Winters NA: 640) – “*я осушив (замість випив) чашу, що несе сон Лету*”; “*til the gray eyes drain of life like cold pure water from a tin pail*” (Vaca CV: 23) – “*доки не витече життя із сріх очей, як холодна чиста вода з жестиного відерця*”.

Для поезії модернізму, взагалі, на відміну, наприклад, від романтизму, властивим є **парафраз**. Так, словесний поетичний образ поета-романтика Дж. Уїтієра “*The best day is the first to flee*” (Whittier NA: 167) – “*Найкращий день відлітає першим*” є майже дослівним перекладом Вергілія “*Optima dies prima fugit*” (Вергілій) – “*Найкращий день першим плине*”. Натомість у Е. Камінгса спостерігаємо парафраз архетипного образу “*Carpe diem, quam minimum credulo postero*” (Горацій) – “*Лови момент, не довіряй майбутньому* (тобто не покладай надії на майбутнє) у “*Tomorrow is our permanent address*” (NA Cummings: 561) – “*Завтра є наша постійна адреса*”. В постмодерністських творах іронічного звучання набуває словесний поетичний образ Е.А. Робінсона через **реінтерпретацію** архетипу ТРИЦЯ: “*Dollar, Dove, Eagle make Trinity*” (NA Robinson: 243) – “*Долар, Голуб й*

*Орел створюють Трійцю*”, та словесний поетичний образ А. Макліша “*Our human part is to redeem the god / Drowned in this time of space, this space / That time enclosed*” (NA McLeish, 531) – “*Нашою гуманною роллю є спасіння бога, який потонув у цьому часовому просторі, просторі, який замкнув час*”. У канадського поета Дж. Розенблата зустрічається навіть такий словесний образ, як “*God is death*” (CV Rosenblatt: 302) – “*Бог – це смерть*”.

Серед різних стилістичних засобів, якими послуговуються символісти у побудові словесних поетичних образів, у першу чергу слід назвати ті, що є типовими для всієї світової поезії. До таких відносимо вживання “абстрагованого” епітету, яке пов’язано із **субстантивізацією прикметника** (Кожевникова 1996: 10). Порівняйте, наприклад, субстантивовані епітети у словесних поетичних образах двох авторів: “*Кружусь над яркостью свечи*” (АРП Брюсов: 67) та “*in the brightness of the sun*” (MV Milley: 63) – “*в яскравості сонця*”. Зміщення акценту з предмету на його ознаку, якість або властивість впливає на семантику слова, що стоїть поруч з абстрагованим епітетом, надаючи цьому слову інакомовний смисл. Зміст словосполучень *яскравість свічки* чи *яскравість сонця* не дорівнює змісту словосполучень *яскрава свічка* чи *яскраве сонце*. Епітет “яскравість”, на наш погляд, відроджує внутрішню форму іменників “свічка” та “сонце”, їх архетипне значення – “світло, що дає життя, освітлює життєвий шлях”.

Використання абстрагованого епітета в поезії символізму різних авторів і культур В.М. Жирмунський пояснює впливом поезії французького символізму, в якій окрім субстантивованого епітету особливого значення набули епітети з символічним значенням кольорів (Жирмунський 1997: 157-158). Теорія колірних символів знайшла втілення у творчості американських поетів, особливо У. Стівенса, У. Уільямса та К. Сендберга. Колірні епітети стали джерелом індивідуальних символів у постсимволістській поезії У.Стівенса, імажизмі У.Уільямса. Так, наприклад, образи У. Стівенса “*green evening*”, “*green frustrations*”, “*green freedom*” (Stevens MV: 634) не можна адекватно перекласти і зрозуміти, якщо не знати, що в його поезії “green” і “red” символізують “літнє” та “осіннє” бачення світу (Frye 1968: 271-28). Літнє бачення життя означає радісне, веселе, світле, тепле, легке сприйняття всіх речей у природі (там само: 279). У такому разі, “*green evening*” тлумачиться як “*літній, теплий вечір*”, а “*green freedom*” як



“радісна свобода”, “green frustrations” – “легкі розчарування”.

Певні труднощі для розуміння й перекладу становлять деякі словесні поетичні образи канадської поезії, в яких використовується візантійська символіка зеленого кольору: “The green flame of fire” (CV Yates: 348); “green flame of life” (CV Layton, 155); “the green glimmer into the light” (CV Ross: 87); “the day was green – magnificent” (CV, Smith: 399). У наведених прикладах епітет зелений вживається для передачі архетипних значень кольору: *надія, радість*. Універсальні символи набувають індивідуальних авторських ознак. Як-от, до прикладу, у словесних поетичних образах з української та російської поезії: “На синю синь води похмура впала тінь” (ЗВ Вінграновський: 45); “І небо – синь, і синява – розлив” (ЗВ Ольжич: 78); “Светлеет солнце в лазоревой сини” (АРП Сологуб: 368); “В разлитой сини плывут облака” (АРП Волошин: 134). В поезії С. Єсеніна епітет *блакитний (синій)* набуває окрім символіки кольору додаткового значення – *близький, рідний, дорогий, єдиний*: “Голубая да веселая страна; / Заметался пожар голубой; / Я покинул родимый дом, / Голубую оставил Русь” (АРП Єсенін: 167).

Досліджуючи поетичні тексти футуристів, В.Б.Шкловський доходить висновку, що їх образна структура формується розривами смислів, розчленуванням матеріальної структури вірша, що супроводжується еліпсисом – “основною фігурою нової поезії” (Шкловський 1990: 187). Побудова віршованого тексту виразняється у розчленуванні його матеріальної структури шляхом використання так званих “геометричних прийомів”, тобто графічного коду, що втілюється у лексичних та граматичних повторах, синтаксичних та семантичних паралелізмах, еліпсисі, розриві рядків, строф. Ілюстрацією використання різних кодів можуть слугувати словесні поетичні образи в поезії Е.Камінгса, що представляють певні труднощі для перекладу на інші мови:

l (a	ли	ли
le	с	ст
af	тя	о
fa	(па	(па
ll	да	да
s)	є)	ет)
one	амо	оди
l	т	н
iness	ність	око

(cummings ОВ: 928) (перекл. наш)  
(перекл. наш)

Вірш складається з п’яти строф, в яких розчленовано словесний поетичний образ (*a leaf falls*) *loneliness* – (*листя опадає*) *самотність*, що обіймає весь поетичний текст, тобто є текстовим конструктором. Модель семантичної структури образу може бути представлена як (X) А, де парантеза – речення, що в дужках, – є об’єктом словесного поетичного образу (X), а його суб’єкт (А) актуалізується через розірване слово *l one l iness* – *с амо т ність*. Суб’єкт образу (самотність людини) осмислюється через поняття листопаду. Листя, що падає, – знак осені, передостанньої пори року, – проектується на фізичний цикл життя людини, що викликає асоціації із старістю, яка в свою чергу асоціюється з самотністю. Монтаж образу здійснюється шляхом поєднання колажної структури парантези із розірваною структурою суб’єкта словесного поетичного образу. Принцип парадигматичності виразняється у вертикальному поданні слова *loneliness* – *l – one – l – iness*, що у такий спосіб розширює семантичний простір образу, відтворюючи внутрішню форму слова самотність (одинокість, самість). Графічність, геометричність прийому візуалізує образ, акцентуючи необхідність його зорового сприйняття. Розщепленість суб’єкту асоціюється з розколотістю модерністського світу, відчуженістю “я”, авторський неологізм – *iness* – символізує окремішність людини у суспільстві. Одинокість і самотність людини підкреслено також вживанням літери *l*, обрис якої нагадує одиницю. Розпад цілісності особистості є загальним мотивом у творчості модерністів. На відміну від синкретичного уїтменського “*The Me Myself*” (Whitman AP, 132), в якому втілено принцип єдності особистості та суспільства, характерний для реалізму демократичної поезії (Hermans 1982, с.34), “я” модернізму відчужене від хаосу технократії першої половини ХХ століття (Мелетинський 1995: 17-18, 264). Воно, як у романтизмі, прагне до єдності з природою. Звідси відродження архетипів СВІТОВОГО ДЕРЕВА, ВІЧНОГО МАНДРІВНИКА, в яких уособлено пошук людиною стрижню життя, його духовних координат, прагнення людини до визначення смислу буття й свого призначення в ньому.

Е.Камінгс, відтворюючи мотиви архетипу СВІТОВОГО ДЕРЕВА, намагається по-своєму передати ідею особистості й вічного буття. Іконічність образу, якої він досягає графічними засобами та вживанням символів (листок – людина, осінь – старість), слугує

суб'єктивізації словесного поетичного образу, оскільки, як відомо, знаковість та символи є сигналами суб'єктивності. Образ падаючого листа обіймає декілька символів: **падіння**, що веде до руйнування, смерті; колообіг в природі, що символізує фізичний **цикл** життя; **відчуження**, що уособлено в образі окремого листа. Семіозис словесного поетичного образу епохи модернізму, тобто становлення його як знаку, за Ю.С. Степановим (Степанов 1998: 135). Мультимодальний аналіз вірша, на нашу думку, сприяє виявленню характер його іконічності. У наведеному прикладі іконічність веде не до однозначності тлумачення його змісту, а до "безкінечності семіозису" (Есо 1992: 192-214), тобто до різних інтерпретацій його змісту. Це і самотність, і одночасно причетність до світового життя; відчуженість, окремішність як наслідок розколотості світу епохи модернізму.

Універсальність поетичного мислення, що зумовлено спільними архетипними уявленнями, підтверджується майже ідентичним за формою та зовсім іншим за тональністю віршем українського поета П.Тичини "Листя":

*Листя  
падає  
Осінь листопадує  
По доріжці на 'дній ніжці  
Вітер робить на  
вітер  
на  
(Тичина ЗВ: 108)*

Розірваністю строф, відсутністю знаків сполучення поет створює іконічний словесний поетичний образ осені із завихреним вітром листям. Графічний малюнок вірша нагадує листок. Тут така сама геометричність прийомів, притаманна поезії футуристів, які прагнули до експерименту з формою, із синтактикою.

#### **Особливості функціонування архетипних словесних образів в посмодернізмі**

Для поезії постмодернізму характерним є модифікація архетипних символів, реінтерпретація архетипних тем, сюжетів мотивів.

Концептуальний напрям у світовій поезії взагалі, та американській зокрема, розглядається як протест проти заповнення світу ефемерними значеннями, симулякрами, тобто псевдосмислами, ідеологічним сміттям "Концептуалізм – система каналізації, що виводить усе це культурне сміття та хлам до текстів-відстійників, – необхідна складова частина розвинутої культури, де сміття відрізняє себе від не-сміття" (Епштейн 1988: 158). У концеп-

туальній поезії словесний поетичний образ може бути представленим у його внутрішній формі, наче з оголеною структурою. Прикладом таких образів слугує поетичний текст Пола Шмідта "Hiroshima" – "Хіросима", смисл якого конструюється за допомогою мультимодального аналізу:

#### **LIFE IS A CUP UPSIDE DOWN SENTENCE IS HANGING OVER ME**

*Drink it!  
COMEDY IS OUT  
LIGHT FADES  
The END  
(Schmidt EOL: 48)*

Графічний малюнок тексту нагадує атомний вибух. Використання різного розміру шрифту, курсиву допомагає читачеві визначити орієнтири інтерпретації. Перший рядок тексту містить концептуальну метафору **ЖИТТЯ Є ПЕРЕВЕРНУТА ЧАША**, яка маніфестує переосмислення архетипного образу "The cup of life" – "Чаша життя". Імперативний вислів, поданий курсивом: *Drink it!* – *Виний її!* – надає тексту іронічного звучання, а сам набуває двоїстої семантики – *виний її прийми*, оскільки відноситься й до другого рядку **ВИРОК ВИСИТЬ НАДІ МНОЮ**. Словесні поетичні образи "Comedy is out", "Light fades", запозичені з "Гамлета" У. Шекспіра, представлені у тексті П. Шмідта без словесної одежі, у вигляді концептуальних схем з метою усунення неоднозначності тлумачень їх змісту. Поети-концептуалісти руйнують стереотипи масової свідомості у пошуках нових образів колективної свідомості. Для створення пародійно-іронічного ефекту в побудові словесних поетичних образів вони використовують штампи офіційної фразеології, кліше, стереотипні словесні образи з популярних пісень: " "Speak softly love" came close sweeping them into the Top Ten" (Trinidad 35: 201); "Not every cloud has a silver lining" (Salter 35: 176 ) замість прислів'я: "Every cloud has a silver lining".

Поетичний текст у концептуальній поезії будується за принципом колажу в живописі, де написані маслом деталі картини розташовані разом з наклеєними поруч натуральними предметами. Приклеєна деталь є по відношенню до розташованого поруч малюнка метонімією, натомість до потенційно намальованої деталі натуральний предмет, що її заміняє, виступає метафорою. (Лютман 1996: 14). "Намальовані й приклеєні предмети належать до різних, несумісних один з одним, світів за ознаками: реальність /



ілюзорність, двохвимірність / тривимірність, знаковість / незнаковість. У межах цілого ряду традиційних культурних контекстів їх зустріч в одному тексті абсолютно заборонено. Саме тому їх поєднання створює міцний семантичний ефект, притаманний тропу” (там само).

Ми вважаємо, що принцип колажу в поетичних текстах концептуалістів породжує особливий словесний поетичний образ, семантична структура якого містить різні тропи: метафору й метонімію, які разом створюють різновид параболи, де актуалізуються два змісти. Перший формується прямими, тобто предметно-логічними, словниковими значеннями, які відбивають денотативні характеристики його номінативних одиниць. Другий міститься у конотативних, додаткових, значеннях цих самих одиниць, набутих ними в різних контекстах.

Так, у словесному поетичному образі Джея Райта: *“This Pandora’s gift fired me to climb up the ladder of life”* (Wright 35: 184) – *“Цей подарунок Пандори запалив мене збиратися вище по сходинах життя”* – конвергенція різних прийомів веде до його багатозначності. Номінативна одиниця *gift* у сполученні з власною назвою *Pandora*, котра є метонімією на тлі контексту міфу про ящик Пандори, що містить різні тварюки, які символізують зло, хвороби, нещастя, сприймається як оксиморон *злий дар*. Метафора *the ladder of life* є словесним втіленням архетипного символу прагнення до високого, а метафора *gift fired me* містить архетипне значення міфологеми вогню – *відродження, очищення, духовне прагнення до високого, до знання, активність, енергія* (Тресіддер 1999: 246-248). Зчеплені разом у єдиному семантичному просторі словесного поетичного образу ці тропи сприяють формуванню його змісту: *зло, нещастя чи хвороби, які посилає доля, необхідно долати енергією й активним образом життя, постійно рухаючись вперед*. На наш погляд, такий образ відбиває специфіку американського світосприйняття, їх протестантський дух не згинатися перед злом, нещастям, завжди бути енергійним у досягненні мети.

Прагнення поетів відобразити парадоксальні плинні модерністського буття привели до витворення нових зображальних засобів (графічні прийоми, візуальність образу) та удосконалення традиційних: метафора та оксиморон поєднуються з параболою. Тенденція до концентрації тропів та активізації стилістичних фігур у межах одного сло-

весного поетичного образу зумовила появу нового виду: словесного поетичного образу-параболи.

Параболічне й парадоксальне поетичне мислення набули особливої виразності в поезії кінця ХХ століття, націленої не на спрощення та примітивізацію словесного поетичного образу, а на його семантичне ускладнення. Цей напрям стає відомим і в російській та українській поезії під ім’ям **метапоезії**, а художній метод відображення дійсності визначається як **метареалізм** (Епштейн 1988: 74; Кулаков 1999: 346-348). Таким методом поряд із традиційними – символізмом, сюрреалізмом – користуються американські поети **поезії мови** (Allen D 1982: 3-6).

Поезія мови, або метапоезія – це поетика багатовимірної реальності у всій широті її можливостей та перетворень (Епштейн 1988Ж 2005.). Це розширене та поглиблене споглядання реальності, що виявляється у творчості американських поетів Дж Холандера, Р. МакКуена, пізнього А. Гінзберга, Й. Бродського (у віршах, написаних у період його життя в США), Дж. Ешбері, Д. Перлова, Р. Уїлбора, А. Амонса, Г. Снайдера, Т. Кларка, російських – О. Сєдакової, І. Жданова, М. Ладигіна, українських – О. Драгомощенко, І. Калинця, Л. Костенко.

У поезії мови образ відроджується у його архетипному значенні, як проникнення крізь товщу культурних нашарувань до міфологічної праоснови. Концептуалізм свідомо зводить образ до найпростішої схеми, натомість метапоезія підносить образ до надхудожніх узагальнень, наділяючи його смисловою об’ємністю міфу, оголюючи стереотипи масової свідомості та архетипи колективного позасвідомого. Як і в епоху модернізму, в поезії постмодернізму спостерігається **відродження архетипних уявлень** про основні концепти буття. Проте, якщо в модернізмі відбувається **парафраз архетипів**, а в концептуальній поезії навіть їх руйнування, натомість в метапоезії можна простежити їх **переосмислення** й збагачення новими смислами.

Проаналізуємо словесний поетичний образ Денізи Левертон з вірша “Обраний шлях” – “Road Taken”:

Life is a stage, dev-ill, d-evil, dia-(e)vil  
Playing tricks with you  
Leading up the stairs  
going  
down.

Наведений словесний поетичний образ побудовано за традиціями постмодернізму і вимагає мультимодального аналізу. В ньому використано інтертекст: “*All the world's stage / And all the men and women merely players*” (Shakespeare, *As You Like It?* Act II, scene vii); “*Dev-ill was after us / tricking up like Jehovah*” (H.D. NA : 1236); “*The heavy past plays tricks with me*” (Sexton NA: 1310). Проте, згідно з художніми принципами постмодерну відбувається адаптація цитат до нового поетичного тексту й у такий спосіб інтертекстуалізація слугує прийомом формування нових словесних поетичних образів або переосмислення відомих. Так, Д. Левертов розширює семантичний простір образу Хільди Дулітл (публікувалася під псевдонімом H.D.) “*dev-ill was after us*”, продовжуючи слідом за нею, пошуки внутрішньої форми слова диявол: *dev-ill* – хворий диявол, *d-evil* – зло, *dia-(e)vil* – через зло, крім того, у грі з останнім *dia-(e)vil* вона відтворює слов'янське звучання цієї номінативної одиниці. Можна припустити, що це зроблено навмисно, оскільки Деніза має слов'янське коріння у своєму походженні (Wilson 1994: iii).

Об'єктна частина аналізованого словесного поетичного образу є результатом **есеїстичного** поетичного мислення, яке націлене не на відшукання подібності чи розбіжності у порівнюваних сутностях, натомість на поєднання в одному образі ознак і властивостей предмета чи явища, вилучених за допомогою інших видів поетичного мислення. Так, об'єкт образу (A): “*Leading up the stairs going down*” – “*вгору по сходинах, що ведуть долу*”, – сформований внаслідок асоціативного осмислення поняття життя в термінах успіху, оскільки сходинки є архетипним символом руху вгору. Парадоксальне поетичне мислення матеріалізовано в оксимороні “*up the stairs going down*”. Механізм формування аналізованого словесного поетичного образу покажемо у вигляді абстрагованої формули:  $X_1 \in A_1, A_2 \rightarrow A_1 (X_2) \in A_3 \rightarrow X_3 (A_1, A_2) \in A_4$  (де *up* суперечить *down*), яка ілюструє те, як один образ перетікає в інший: об'єкт першого образу ( $A_1$ ) стає суб'єктом другого ( $X_2$ ), а суб'єкт третього образу (гра; хворий диявол, зло, диявол) є водночас поясненням об'єкта ( $A_4$ ), вираженого оксиморonom.

Координатами розвитку словесних поетичних образів у поезії мови, або метапоезії виявляються не тільки й не стільки синтагматична вісь, яка визначає горизонтальне роз-

ширення їх просторів, а й парадигматична, операції на якій призводять до стримання відцентрових тенденцій у об'єктній частині образу.

В американській поезії **постмодернізму** *есеїстичне* та *параболічне* поетичне мислення зумовили трансформацію метафори в метаболу як переплетення означеного й означуваного. У віршованому мовленні цієї епохи поряд з тенденцією до конвергенції образів простежується протилежна тенденція – *дивергенція*, яка полягає у розосередженості образів по всій тканині тексту, що створює ефект “дифузної емотивності” (Tsur 1992: 358), розмиту емотивність тексту. Дивергенція трактується в роботі як таке розгортання образного простору, що веде до появи безгештальтних (*gestalt-free*), вільних від предметної визначеності (*thing-free*) образів (Tsur 2012: 43), образів, позбавлених конкретно-чуттєвої явленості, картинності.

#### **Висновки і перспективи подальших досліджень**

В поезії епохи модернізму відтворення архетипних символів здійснюється через словесні поетичні образи шляхом використання в них власних назв у функції алюзії, цитатій цілих рядків текстів з грецької поезії, переосмислення архетипів, символіки кольоропозначень. Кожний окремих напрям поезії епохи модернізму відзначається власними способами відтворення архетипних символів. Так, для символістів більш характерним є **відродження архетипних символів**, а для постсимволізму – **переосмислення** традиційних смислових зв'язків імені й того, що воно означає. Символічні значення кольору набувають у творчості різних поетів своєрідного авторського тлумачення.

В епоху постмодернізму словесний поетичний образ зазнає якісних змін в поезії концептуалізму й метареалізму. Мінімалістська стратегія концептуальної поезії призводить до **руйнування архетипів** та поширеного вживання стереотипних словесних образів. В поезії метареалізму есеїстичне та параболічне поетичне мислення зумовили трансформацію метафори в метаболу як переплетення позначеного й позначуваного. У цілому для поезії постмодернізму характерним є **модифікація** архетипних символів, **реінтерпретація** архетипних тем, сюжетів та мотивів.

Подальшою перспективою дослідження може бути виявлення механізмів формування й функціонування архетипних образів і символів з позицій лінгвосеміотики.





### ЛІТЕРАТУРА:

1. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А. Категории поэтики в смене литературных эпох / *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания*. М.: Наследие. (1994). С. 3 – 38.
2. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи / Сост. С.Бочаров и В.Кожин. М.: Художественная литература, (1986). 543 с.
3. Белєхова Л.І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії) : монографія. Херсон: Айлант, (2002). 368 с.
4. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избранные труды. Л.: Наука, (1977). 407 с.
5. Кожевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М.: Наука, (1986). 252 с.
6. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство, (1996). 848 с.
7. Маріна О.С. Семіотика парадоксальності у когнітивно-комунікативному висвітленні (на матеріалі сучасного англомовного поетичного дискурсу): Монографія. Херсон: Айлант, (2015). 298с.
8. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1995. 407 с.
9. Молчанова Г.Г. Английский язык как неродной: текст, стиль, культура, коммуникация. М.: ОЛМА Медия Групп, (2007). 384 с.
10. Степанов Ю. С. Язык и метод. К современной философии языка. Знак. Понятие. Ментальный мир. Реальность. Номинализм и реализм. Новый реализм. М.: "Языки русской культуры", (1998). 784 с.
11. Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи, воспоминания, эссе. М.: Советский писатель, (1990). 544 с.
12. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии в XIX – XX в. М.: Советский писатель, (1988). 416 с.
13. Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе. М.: Высшая школа, (2005). 495 с.
14. Юнг К. -Г. Архетипы и символ. М.: Renaissance, (1991). 306 с.
15. Bodkin M. Archetypal Patterns in Poetry. Stanford: Stanford University Press, (1934). 324 p.
16. Boyer R. Archetypes / *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*. L.; N.Y.: Routledge. (1996). P. 110-117.
17. Freeman M. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature / *Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective*. Berlin, N.Y., (2000). P. 253– 283.
18. Eco U. Semiotics and the Philosophy of Language. Bloomington: Indiana University Press, (1984). 242 p.
19. Hermans T. The Structure of Modern Poetry. L.: Croom Helm, (1982). 260p.
20. Frye N. The realistic oreole: A study of Wallace Stevens / *Modern Poetry: Essays in Criticism* [Ed. by J. Hollander]. Oxford: Oxford University Press. (1968). P. 267-284.
21. Lakoff G. Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal About the Mind. Chicago : The University of Chicago Press, (1987). 614 p.
22. Lakoff G. Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought. N. Y.: Basic Books, (1999). 624 p.
23. Lakoff G. Turner M. More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor. Chicago: The University of Chicago Press, (1989). 230 p.
24. Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics. Amsterdam: Elsevier Science Publishers, (1992). 549 p.
25. Tsur R. Playing By Ear and the Tip of the Tongue: Precategorical Information in Poetry. John Benjamins B.V. (2012). 309 p.
26. Wilson R. Introduction: Poetic endeavor / Bibliography of Denise Levertov. N.Y.: Phoenix Book Shop, (1994). P. i-xxxii.

### ДОВІДКОВА ЛІТЕРАТУРА

Тресиддер Дж. Словарь символов: пер. с англ. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.

Julien D. Bonn. A Comprehensive Dictionary of Literature. Dehli: Abhishek Publications, 2010. 192 p.

### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

AP – Американская поэзия в русских переводах. XIX – XX вв. / Сост. С.Б.Джимбинов. На англ. яз. с параллельным рус. текстом. М.: Радуга, 1989. 672 с.

АРП – Антология русской поэзии / Под ред. И Смирнова. М.: Языки русской культуры, 1994. 876 с.

ЗВ – Збірка віршів сучасних українських поетів. К.: Дніпро, 1994. 24 с.

BAP – The Best American Poetry 1995 [ed. by R. Howard]. N.Y.; L.; Toronto, etc.: A Touchstone Book, Publ. by Simon & Shuster, 1996. 303 p.

Frost CP – Frost R. Complete Poems of Robert Frost. N.Y.: Holt, Rinehart and Winston, 1962. 666 p.

MV – The Pocket Book: Modern Verse [ed. by O. Williams]. N.Y. : Washington Square Press, Inc., 1958. – 635 p.

NA – The Norton Anthology of American Literature: Third Edition. N.Y., L. : W.W. Norton & Company, 1989. 2856 p.

OB – The Oxford Book of American Verse N. Y.: Oxford University Press, 1950.– 1132 p.

PA – The Postmoderns: The New American Poetry Revised [ed. by D. Allen and G. F. Butterick]. N.Y.: Grove Weidenfeld, 1982. 436 p.

Sandburg CP – Sandburg C. The Complete Poems. San-Diego; N. Y.; L.: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1970. 1997 p.

35 – Under 35: The New Generation of American Poets [ed. by Nicholas Christopher]. N.Y.; L.; Toronto: An Anchor Book, 1989. 240 p.

### REFERENCES:

1. Averintsev S.S. Andrejev M.L., Gasparov M.L. Grintser P.A. (1994) Kategorii poetiki v smene literaturnikh epokh *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания*. [Categories of Poetics in the Change of Literary Epochs. *Historical Poetics. Literary Epochs and Types of Literary Mind*]. M.: Nasledie, P. 3 – 38.
2. Bakhtin M.M. (1986). Literaturno-kriticheskie statii / Sost. S. Bocharov i V. Rjzhinov. [Literary and critical Articles]. M.: *Khudozhestvennaja literatura*, 543p.
3. Bieliekhova L.I. (2002). Slovesnyy poetychnyy obraz v istoriko-typologichnij perspektivy: lingvokognitivnyy aspect

- (na materiali amerykanskoi poezii) [Verbal Poetic Image in the Historical-typological Perspective : Linguistic and Cognitive Aspect]. : Monografiia. *Kherson: Ailant*, 368 p.
4. Zhirmuskij V.M. (1977). Teoriia literatury. Poetika. Stilistika: Izbrannye trudy [Theory of Literature. Poetics. Stylistics: Selected Works]. L.: Nauka, 407 p.
  5. Kozhevnikova N.A. (1986). Slovo-upotrebleniye v russkoi poezii nachala XX veka [The Use of Words in Russian Poetry at the beginning of the XX-th century]. M.: Nauka, 252 p.
  6. Lotman U. M. (1996). O poetakh i poezii [About Poets and Poetry]. SPb.: *Iskusstvo*, 848 c.
  7. Marina O.S. (2015). Semiotika paradoxalnosti u kognitivno-komunikativnomu vysvitlenii (na materialii suchasnogo anglo-movnogo poetychnogo diskursu): Monografiia [Semiotics of Paradoxality in Cognitive and Communicative Perspective (Case Study of Contemporary English Poetic Discourse)]. *Kherson: Ailant*, 298 p.
  8. Meletinsky E.M. (1995) Poetika mifa [Poetics of Myth]. M.: Nauka, 407 p.
  9. Molchanova G.G. (2007) Angliiskij yazyk kak nerodnoj: tekst, stil, kultura, kommunikatsiya [English as a foreign language: text, style, culture, communication]. M.: *OLMA Mediya Grupp*, 384 p.
  10. Stepanov U. S. (1998). Yazyk i metod. K sovremennoj filosofii yazyka. Znak. Ponyatie. Mentalnyj mir. Realnost. Nominalizm i realizm. Novyj realizm [Language and Method. Contemporary Theory of Language. Sign. Concept. Mental World. Reality. Nominalism and Realism. New Realism]. M.: "Yazyki ruskoj kultury", 784 p.
  11. Shklovsky V. B. (1990) Gambursky schet: Statji, vospominaiya esse [Hamburg Account: Articles, Recollections, Essays]. M.: Sovetskij pisatel, 544 p.
  12. Epshtein M.N. (1988). Paradoksy novizny: O literaturnom razviti v XIX – XX v. [Paradoxes of Novelty. About the Development of Literature in XIX–XX c.]. M.: *Sovetskij pisatel*, 416 p.
  13. Epshtein M.N. (2005). Postmodern v ruskoj literature [Postmodernism in Russian Literature]. M.: *Vysshaja Shkola*, 495 p.
  14. Jung K.–G. (1991) Archetipy i simvoly [Archetypes and symbols]. M.: *Renaissance*, 306 p.
  15. Bodkin M. Archetypal Patterns in Poetry. *Stanford: Stanford University Press*, (1934). 324 p.
  16. Boyer R. Archetypes / *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*. L.; N.Y.: Routledge. (1996). P. 110-117.
  17. Freeman M. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature / *Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective*. Berlin, N.Y., (2000). P. 253– 283.
  18. Eco U. Semiotics and the Philosophy of Language. *Bloomington: Indiana University Press*, (1984). 242 p.
  19. Hermans T. The Structure of Modern Poetry. L.: *Croom Helm*, (1982). 260p.
  20. Frye N. The realistic oreole: A study of Wallace Stevens / *Modern Poetry: Essays in Criticism* [Ed. by J. Hollander]. *Oxford: Oxford University Press*. (1968). P. 267-284.
  21. Lakoff G. Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal About the Mind. *Chicago : The University of Chicago Press*, (1987). 614 p.
  22. Lakoff G. Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought. N. Y.: *Basic Books*, (1999). 624 p.
  23. Lakoff G. Turner M. More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor. *Chicago: The University of Chicago Press*, (1989). 230 p.
  24. Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics. *Amsterdam: Elsevier Science Publishers*, (1992). 549 p.
  25. Tsur R. Playing By Ear and the Tip of the Tongue: Precategorical Information in Poetry. *John Benjamins B.V.* (2012). 309 p.
  26. Wilson R. Introduction: Poetic endeavor / *Bibliography of Denise Levertov*. N.Y.: *Phoenix Book Shop*, (1994). P. i-xxxii.
- ### ADDITIONAL REFERENCE LITERATURE
- Tresidder Dzh. (1999) Slovar simvolov: perevod s anglijskogo [A dictionary of symbols: translated from English]. M.: FIAR–PRESS, 448 p..
- Julien D. Bonn. A Comprehensive Dictionary of Literature. Dehli: Abhishek Publications, 2010. 192 p.
- Sources
- AP Amerisanskaja poezija v puskih perevodakh. XIX- XX v. (American Poetry in Russian Translation) Sost. S. B. Gimbinov. Na anglijskom jazike s paralelnim rus. tekstom. (In English Language with parallel Russian text). M.: Raduga, 1989. 672 p.
- Antologija ruskoj poeziji pod redakcijej I. Smirnov [Anthology of Russian Poetry]. M.: Jaziki ruskoj kulturi, 876 p.
- Zbirka virshiv suchasnikh ukrainskikh poetiv. K.: Dnipro, 24 p.
- BAP – The Best American Poetry 1995 [ed. by R. Howard]. N.Y.; L.; Toronto, etc.: A Touchstone Book, Publ. by Simon & Shuster, 1996. 303 p.
- Frost CP – Frost R. Complete Poems of Robert Frost. N.Y. : Holt, Rinehart and Winston, 1962. 666 p.
- MV – The Pocket Book: Modern Verse [ed. by O. Williams]. N.Y. : Washington Square Press, Inc., 1958. – 635 p.
- NA – The Norton Anthology of American Literature: Third Edition. N.Y., L. : W.W. Norton & Company, 1989. 2856 p.
- OB – The Oxford Book of American Verse N. Y. : Oxford University Press, 1950.– 1132 p.
- PA – The Postmoderns: The New American Poetry Revised [ed. by D. Allen and G. F. Butterick]. N.Y.: Grove Weidenfeld, 1982. 436 p.
- Sandburg CP – Sandburg C. The Complete Poems. San-Diego; N. Y.; L.: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1970. 1997 p.
- 35 – Under 35: The New Generation of American Poets [ed. by Nicholas Christopher]. N.Y.; L.; Toronto: An Anchor Book, 1989. 240 p.