



УДК 81'376: 82–111'852

## ВІДТВОРЕННЯ АРХЕТИПНИХ СИМВОЛІВ У ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ (на матеріалі американської, російської й української поезії)

**Белєхова Л.І., д.філол.н., професор,  
Херсонський державний університет**

Стаття присвячена виявленню способів відтворення візантійських символів, образів та мотивів у словесній тканині поетичних текстів в епоху модернізму. Пояснено особливості архетипних символів Візантії та розкрито мовні механізми формування словесних образів-символів і лінгвостилістичні засоби втілення архетипної символіки в поетичних текстах різних лінгвокультур епохи модернізму.

**Ключові слова:** архетипні образи, візантійські образи-символи, лінгвостилістичні засоби, модернізм.

Статья посвящена выявлению способов воспроизведения византийских символов, образов и мотивов в модернистских поэтических текстах. Объяснены особенности архетипических византийских символов, раскрыты языковые механизмы формирования образов-символов и выявлены лингвостилистические средства воплощения архетипной символики в поэтических текстах разных лингвокультур эпохи модернизма.

**Ключевые слова:** архетипические образы, византийские образы-символы, лингвостилистические средства, модернизм.

### **Belechova L.I. THE EMBODIMENT OF ARCHETYPAL SYMBOLS INTO THE TEXTS OF DIFFERENT POETIC CULTURE**

This article suggests a comprehensive analysis of modernistic poetic texts and explains the peculiarities of Byzantine archetypal symbols. Special attention is drawn to revealing linguistic and stylistic means which ensure the embodiment of archetypal symbols into the texts of different poetic culture.

**Key words:** archetypal images, Byzantine symbols, linguistic and stylistic means, modernistic.

Міжкультурна художня комунікація ХХІ століття розвивається під впливом ідей мультикультуралізму й глобалізму, багато в чому зумовлених еволюцією наукової парадигми у напрямі від імперативів антропоцентризму до усвідомлення аутоморфності сущого і гармонії універсуму [11, с. 3]. Передумови універсалізму художньої свідомості й глобалізму поетичного мислення в американській поезії склалися ще на початку ХХ століття й пов'язані не лише зі змінами у культурно-історичному розвитку суспільства, а й суто творчими процесами – способами й методами художнього відображення картини світу. Одним із факторів, що забезпечують успішність художньої комунікації, когнітивну гармонію у сприйнятті нових образів, прототипове прочитання поетичного тексту, є відродження міфопоетичного способу мислення. Згідно з Є. Мелетинським, реміфологізація в епоху модерну проявляється в екстенсивному вживанні в поетичній творчості архетипних символів, образів і мотивів [9, с. 10].

До архетипних словесних поетичних образів ми відносимо такі словесні образи, в яких міститься алюзія на мотиви, образи чи сюжети, запозичені з фольклору, Біблії, міфології різних народів і епох, Візантійської

зокрема. Слід відзначити, що серед американських літературознавців панує думка про те, що в американській культурі більш ніж у будь-якій іншій відчувається вплив Візантійської культури, оскільки як і перша, так і остання характеризуються сплавом багатьох культур, мирним співіснуванням різних конфесій, своєрідністю світогляду й світосприйняття [19; 4]. Так, американський поет Дж. Лоуел писав, що в американській літературі як ніде краще втілено образи й мотиви візантійської культури, оскільки американське суспільство формувалося як сукупність різних релігій, вірувань і культурних традицій [18, с. 19]. В американському народі виявляються найкращі риси, притаманні римлянам та грекам у період Східної Римської імперії [1, с. 18], тобто Візантії. Головними візантійськими символами, що знаходять своє відображення в американській літературі, визнаються хрест, лілія, круг, а символічними кольорами – синій, зелений та золотий [17, с. 249].

**Актуальність** статі визначається загальним спрямуванням досліджень семантики художніх текстів, поетичних зокрема, на визначення особливостей об'єктивної різниці типів знань про світ (архетипних і стереотипних), опредметнених у словесних образах, та виявленням способів їхнього втілення у

поетичних текстах різних літературно-стильових напрямів.

**Метою** нашої статті є виявлення способів відтворення візантійських символів, образів та мотивів у словесній тканині поетичних текстів в епоху модернізму. Цей період вибрано нами тому, що в ньому якнайкраще прослідковується використання архетипних символів, образів та мотивів, запозичених з різних культур, Візантійської зокрема.

Культура ХХ століття, попри суперечливість й різноманітність виявів ставлення людини до світу, характеризується насамперед своїми інтеграційними процесами. У ХХ 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.

Словесні поетичні образи епохи модерну дуже різні: є сугестивні, що легко інтерпретуються, та є й такі, особливо в постсимволізмі та футуризмі, які виявляються складними для розуміння. Складність зумовлена багатьма причинами. Саме буття в епоху модернізму було складним – отже, складнішим стало його наукове осягнення. З. Фрейд, а за ним К. Юнг відкрили й дослідили позасвідоме, Ф. Ніцше заперечив раціональні основи пізнання, антропологія в особі Дж. Фрейзера підірвала старі уявлення про походження релігії. Під впливом наукових відкриттів, нових філософських гіпотез, звичайно, самого життя модерністський поет поступово втрачав певність у цінностях попередньої епохи, скепсис став виразником духу часу, пізнання під впливом А. Ейнштейна бачилося як процес суб'єктивний, а його результати – як відносні. «Модернізм постає з конфлікту, заперечення, деструкції старого, попереднього, яке виникло раніше, але існує паралельно в часі» [14, с. 16]

Модернізм – досить умовна позначка періоду культури від імпресіонізму до нового роману й театру абсурду [10, с. 177]. Модернізм – не група, не школа, і тим більше не художній напрям, а певний тип мистецтва, за яким стоїть визначена філософія життя й творчості. Нижньою хронологічною границею модернізму є «реалістична», чи пози-

тивістська, культура початку ХХ століття, а верхньою – постмодернізм, тобто 60-ті – 70-ті роки ХХ століття [там само]. У літературознавстві та культурології модернізм визначається неоднаково. Так, для одних авторів характерним є розмежування авангарду й модернізму як принципово різних напрямів у мистецтві, в основі яких лежать протилежні принципи розуміння новизни [14, с. 135]. Інші вважають, що авангард, який включає футуризм, сюрреалізм і дадаїзм, та імпресіонізм, постімпресіонізм, символізм, постсимволізм, акмеїзм, імажизм, неосимволізм, об'єктивізм, прожективізм, конкретна, розповідна (нарративна) та сповідальна поезія є різними напрямками всередині єдиної модерністської культури [4, с. 18; 5, с. 24-26].

У контексті нашої роботи модернізм характеризується як культурна епоха, що включає різноманітні поетичні напрями і школи, межі яких можуть перетинатися, оскільки один і той самий поет працює у різних напрямках. Критерієм розрізнення словесних поетичних образів слугують методи і способи художнього відображення реального чи уявного світу.

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, у 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; Прометея, 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. У поезії символізму традиційні образи не переосмислюються, а **парафразуються**: «*Мне жизнь приносит злую муку / В своем заржавленном ковше*» (Сологуб АРП) – замість усталеного «*чаша жизни*» – «*заржавленный ковш*». Порівняйте також аналогічні парафрази в американській поезії: «*I drained the cup that brings the sleep of Lethe*» (Winters) – «*я осушив (замість випив) чашу, що несе сон Лети*»; «*til the gray eyes drain of life like cold pure water from a tin pail*» (Васа) – «*доки не витече життя із сірих очей, як холодна чиста вода з жерстяного відерця*».

Для поезії модернізму взагалі, на відміну, наприклад, від романтизму, властивим є парафраз. Так, словесний поетичний образ поета-романтика Дж. Уітієра «*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*» (cummings NA, 385) – «*Завтра є наша постійна адреса*». Іронічного звучання набуває словесний поетичний образ Е.А. Робінсона через парафраз архетипу ТРИЙЦІ: «*Dollar, Dove, Eagle make Trinity*» (Robinson NA) – «*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*» (McLeish NA) – «*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*» (Rosenblatt CV, 302) – «*Бог – це смерть*».

Діалектика словесного поетичного образу епохи модернізму обумовлена тим, який із його трьох вимірів (синтаксичний, семантичний чи прагматичний) висувається на перший план. Так, символізм висуває на перший план семантику, футуризм – синтактику, імажизм –

прагматику [12, с. 340]. Звідси в словесних поетичних образах футуристів зустрічається руйнування усталеної сполучуваності слів, тобто операції із синтактикою, символісти у захваті від пошуків нового «самовитого» слова, семантика якого відбиває не якусь частину уявлень про предмет, а цілий його світ. Імажисти за допомогою імпресіоністської техніки створюють візуальні образи, які зачаровують читача конкретною наочністю.

На початку ХХ століття визначилося протистояння двох ліній поезії: неокласичної й модерної, що відобразилося і в особливостях семантико-синтаксичної структури словесних поетичних образів різних поетичних напрямів і шкіл. 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» [13, с. 187]. Пропущена, ненаписана частина тексту, нуль (те, що Ю.М. Лотман називає «мінус прийом» [8, с. 36]) є значущою, викликає до життя метафору, створює сюжет, тобто сам «образ стає сюжетом» [13, с. 46]. Еліпсис як такий є не образом, а засобом для реалізації образу, синтаксичною фігурою, котра веде до порівняння між собою далеких за змістом і стилістичним вживанням слів та словосполучень. Сміслові лакуни, що створюються синтаксичними розривами різної глибини й протяжності, виявляються сюжетотвірними. Об'єднання розрізнених кусків поетичного тексту здійснюється методом «монтажу» [13, с. 456]. Таким чином, «монтажний» словесний поетичний образ стає текстовим образом, образом, який розгортається в поетичному тексті завдяки принципам синтагматичності (об'єднання на основі сполучуваності словесних форм у лінійному синтаксичному ланцюгу) й парадигматичності (асоціативне об'єднання лексичних і морфологічних форм). Парадигматичність побудови віршованого тексту увиразнюється у розчленуванні його матеріальної структури шляхом використання так званих «геометричних прийомів»: лексичних та граматичних повторів, синтаксичних та семантичних паралелізмів, еліпсиса, розривів рядків, строф. Ілюстрацією використання геометричності прийомів 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	ди
l	т	н
iness	ність	око
(cumplings	(перекл.	(перекл.
OB, 928)	наш)	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 конструктом. 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 зі старістю, яка у свою чергу асоціюється із самотністю. Монтаж образу здійснюється шляхом поєднання колажної структури парантези із розірваною структурою суб'єкта словесного поетичного образу. Принцип парадигматичності увиразнюється 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, підкреслюючи необхідність його зорового сприйняття. Розщепленість суб'єкту асоціюється з розколотістю модерністського світу, відчуженістю «я», авторський неологізм – *iness* – символізує окремість 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 [18, с. 34], «я» модернізму відчужене від хаосу технократії першої половини ХХ століття [9, с. 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 листя обіймає декілька символів: **падіння**, що веде до руйнування, смерті; колообіг у 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 [12, с. 135], парадоксально, на нашу думку, впливає на характер його іконічності. У наведеному прикладі іконічність веде не до однозначності тлумачення його змісту, а до «безкінечності семіозису» [Есо, с. 192-214], тобто до різних інтерпретацій його змісту. Це і самотність, і водночас причетність до світового життя; відчуженість, окремість як наслідок розколотості світу епохи модернізму.

Універсальність поетичного мислення, що зумовлена 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.

Загалом у поезії епохи модернізму виділяють дві протилежні тенденції: з одного боку, простежується **демократизація** поетичного мовлення, загальний процес, що почався ще у XIX столітті й увиразнився у використанні в поезії слів «низького», побутового, розмовного стилю: сленгу, просторіччя, кліше; у спрощенні синтаксичної побудови речень; з іншого боку, виокремлюється так звана «елітарна» поезія, для «обраних» [15, с. 124]. Так, наприклад, у поезії С. Есеніна можна знайти словесні поетичні образи, в яких у ролі епітетів поряд зі словами з міфопоетичним значенням використовуються лексичні одиниці розмовного зниженого стилю: «Хорошо бы на стог улыбаясь, мордой месяца сено жевать» (Есенин АРП, 78). В американській поезії процес демократизації поетичного мовлення вважають особливістю, що відрізняє її від англійської [19, с. 112]. Цей процес супроводжує американську поезію з початку її становлення й набуває особливої сили в епоху модернізму й постмодернізму. Його прояви помітні на всіх рівнях словесного поетичного образу: фонетичному, лексичному і синтаксичному. Так, Л. Хьюз замість усталеного порівняння жінок із квітами вживає побутову лексику – пара тухоль, доповнюючи образ поясненням, що можна зробити з ними (*kicks' em – бити їх, Does 'em like you choose – поводитись, як ти хочеш*). При цьому поет навмисно послуговується розмовними формами й афро-американським сленгом: «*Oh, men treats women / Just like a pair of shoes – / You kicks' em round and / Does 'em like you choose*» (Hughes WW, 112) – «О, чоловіки поводяться з жінками як з парою тухоль – Ви б'єте їх скрізь та робите з ними все, що вам заманеться».

Процес демократизації поетичного мовлення найбільш відчутний на лексичному рівні: «*my heart, singing like an idiot, whispering like a drunken man*» (cummings SP, 66) – «моє серце, співаючи наче ідіот, шепочучи мов н'яна людина»; «*Fate comes in pennies and dollars*» (Sandburg CP, 387) – «Доля з'являється розмінною монетою чи доларами»; «*the menstruating stars*» (Berryman NA, 914); «*the sun's excrements*» (O'Brian BAP, 159) – «екскременти сонця»; «*the sun, new penny*» (Svenvold BAP, 196) – «сонце, нова копійка», – де поряд з номінативними одиницями нейтрального та високого стилю *heart, fate* вживаються одиниці зниженого стилю: *drunken,*

*an idiot, excrements* – або номенклатурного шару лексики: *pennies, dollars, menstruating*.

«Елітарна» поезія характеризується як вживанням словесних поетичних образів-символів, запозичених з індійської, японської та арабської міфології, тлумачення яких вимагає від читача енциклопедичних знань [19, с. 124-126], так і створенням індивідуальних символічних словесних поетичних образів. Прикладами елітарної американської поезії можуть слугувати деякі поетичні тексти Е. Паунда, Т. Еліота, Р. Дункана, У. Стівенса. Так, вірші Е. Паунда «*Exile's Letter*» – «Лист з вигнання»; «*Hugh Selwyn Mauberley*» – «Хью Селвін Моберлі»; «*Provincia Deserta*» – «Покинута провінція» містять безліч власних імен, запозичених із китайської, античної міфології, біблійні алюзії, цитації давньогрецькою мовою. Проаналізуємо уривок із вірша Е. Паунда «*Hugh Selwyn Mauberley*» – «Хью Селвін Моберлі»:

*All things are a flowing,  
Sage Heracleitus says;  
But a tawdry cheapness  
Shall outlast our days.*

*Even the Cristian beauty  
Defects – after Samothgrace;  
We see to καλόν  
Decreed in market place.  
O bright Apollo,  
τίν ἀνδρα, τίν ἥρωα, τίνα θεόν,  
What god, man, or hero  
Shall I place a tin wreath upon!  
(Pound NA2, 1211)*

Увесь вірш побудовано на антитезах – протиставленні словесних поетичних образів, що відбивають моральні цінності Античності, словесним поетичним образам, в яких відображуються моральні імперативи життя Західної Європи післявоєнної епохи початку XX століття. Так, еліни пишалися тим, що «*Всі люди перед законом рівні*» – «*All men, in law, are equal*», натомість у західній цивілізації, як пише Е.Паунд, «*We choose a knave or a an eunuch / To rule over us*» (Pound NA2, 1211) – «*Ми вибираємо плута, або кастрата / Правити нами*».

Уривок, що аналізується, містить цитації з Геракліта «*все тече, все змінюється*», географічну назву *Samothgrace* – острів Самотграс в Егейському морі, відомий як осередок, що чинив опір розповсюдженню християнської релігії і який зараз є центром релігійних містичних культів. Крім того, острів знаменитий

тим, що там збереглася Ніка Самофракійська, крилата богиня Перемоги. На тлі її краси «*Even the Cristian beauty /Defects*» – «*Навіть християнська краса поступається їй*» тому, що «*We see to καλόν / Deceed in market place*» – «*Ми розуміємо, краса встановлюється, проголошується ринком*».

У поетичному тексті Е. Паунда відбиваються специфічні риси модерністського художнього дискурсу: співіснування різних стилів, інтертекст, фрагментарність тексту, орієнтованого на зображення розколотості світу після Першої світової війни, гра, що створюється зображенням предметів, явищ чи подій з різних точок зору [11, с. 19]. Названі характеристики модерну знаходять своє втілення у словесних поетичних образах, побудованих на інтертексті та антитезі, прикладом яких є перша строфа вірша, де словесному поетичному образу «*All things are a flowing*» мудрого Геракліта (*Sage Heracleitus*) антитезою слугує образ «*But a tawdry cheapness / Shall outlast our days*» – «*Та дешевий шик (поганий смак, кіч) переживе наші дні*», тобто вічним істинам протиставляється ерзац життя. Парадоксальне поетичне мислення актуалізовано у вірші Е. Паунда не лише антитезами, а й виявляється в іронії, що створюється в поетичному тексті за допомогою техніки колажу, улюбленого прийому живопису модерна [Ильин2, с. 49-50]. У поезії цей прийом, на наш погляд, увиразнюється у суположенні однопланових (схожих за змістом) словесних поетичних образів різних авторів (використання інтертексту) або різнопланових, неоднакових за змістом, іноді навіть протилежних, таких, чий зміст суперечить суположеному словесному поетичному образу. Прикладом останнього слугує наведена вище антитеза. Суположення різних за змістом словесних поетичних образів спрямовано на зображення суб'єкта чи об'єкта образу з різних точок зору. Суположення однопланових образів ілюструє третя строфа аналізованого уривку Е. Паунда, де цитаті давньогрецькою мовою краса – то καλόν – та рядки античного поета Піндара: τίς ἄνδρα, τίς ἦρωα, τίνα θεόν – «*Яку людину, якого героя, якого бога ми прославимо*» – створюють колаж. У вірші Е. Паунда рядки Піндара навмисно парафразовані для досягнення іронічного ефекту: «*Якому богу, людині, чи герою / надіну я вінок жестяний (олов'яний)!*». На наш погляд, іронічність образу посилюється каламбуром «*a tin wreath*», який створено грою слів *tin* та схожим за звучанням словом грецькою мовою τίς.

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» (рос. «отвлеченного») епітету, яке пов'язано зі субстантивізацією прикметника [кож, с. 10]. Порівняйте, наприклад, субстантивовані епітети у словесних поетичних образах двох авторів: «*Кружусь над яркостю свечі*» (Брюсов) та «*in the brightness of the sun*» (Milley MV, 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», їхнє 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 із символічним значенням кольорів [3, с. 157-158]. Теорія кольорних 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, реалізмі К. Сендберга.

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 [15, с. 271-281]. Літнє бачення життя означає радісне, веселе, світле, тепле, легке сприйняття всіх речей у природі [там само, с. 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, S.Layton, 155); «*the green glimmer into the light*» (CV, W.Ross, 87); «*the day was green – magnificent*» (CV, A.Smith,



399). У наведених прикладах епітет *зелений* вживається для передачі архетипних значень кольору: *надія, радість*.

Отже, лінгвокогнітивний аналіз словесних поетичних образів у творчості поетів-модерністів показав, що римсько-елінська традиція, канонічність, завжди є точкою відліку у формуванні нових словесних поетичних образів. Кожна нова поетична епоха працює над запевітними темами, образними прийомами й готовим інвентарем архетипів. Еволюція словесного поетичного образу полягає у розширенні тем відображення життя, удосконаленні стилістичних прийомів, що увиразнюється у змінах синтаксичної та семантичної структури образів, використанні неологізмів або археології старих смислів для їх нового лексичного наповнення. Одні й ті самі архетипні символи можуть бути вербалізовані по-різному: через алюзивне вживання власних назв, запозичених із візантійської культури, шляхом використання інтертексту, тобто прямі або непрямі, стилізовані цитації авторів грецької та ромейської поезії. Кожний окремий напрям поезії епохи модернізму відзначається власними способами відтворення візантійських 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.

Подальшою перспективою дослідження може бути виявлення лінгвокогнітивних механізмів формування й функціонування архетипних образів і символів в поезії американського постмодернізму та способи їхнього перекладу українською мовою.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Венедиктова Т.Д. Обретение голоса: Американская национальная поэтическая традиция / Венедиктова Т.Д. – М. : Изд-во МГУ, 1994. – 151 с.
2. Гассан І. Чим є постмодернізм і чим він стане? Літературний і культурний аспекти / І. Гассан ; [пер. з англ.] // Американська література після середини ХХ століття : матеріали міжнародної конференції (Київ, 25-27 травня 1999 р.) – К. : Довіра. – 2000. – С. 19–28.
3. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилетика: Избранные труды / В.М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1977. – 407 с.
4. Затонский Д. Что такое модернизм? / Д. Затонский // Контекст 1974. Литературно-теоретические исследования. – М. : Наука. – 1975. – С. 135–168.
5. Зверев А. М. Модернизм в литературе США / А.М. Зверев. – М. : Наука, 1979. – 318 с.
6. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И.П. Ильин. – Москва: Интрада, 1998. – 254 с.
7. Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала ХХ века / Н.А. Кожевникова. – М. : Наука, 1986. – 252 с.
8. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 1996. – 848 с.
9. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1995. – 407 с.
10. Руднев В.П. Модернизм / В.П. Руднев. // Словарь культуры ХХ века. – М. : Аграф, 1997. – С. 177–180.
11. Слухай (Молотаева) Н.В. Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко / Н.В. Слухай (Молотаева). – К. : Укрспецмонтажпроект, 1995. – 486 с.
12. Степанов Ю.С. Язык и метод. К современной философии языка. Знак. Понятие. Ментальный мир. Реальность. Номинализм и реализм. Новый реализм / Ю.С. Степанов. – М. : «Языки русской культуры», 1998. – 784 с.
13. Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи, воспоминания, эссе / В.Б. Шкловский. – М. : Советский писатель, 1990. – 544 с.
14. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии в ХІХ – ХХ в. / М.Н. Эпштейн. – М. : Советский писатель, 1988. – 416 с.
15. Coffman S. K. Imagism: A Chapter of the History of Modern Poetry / Coffman S.K. – N.Y. : Octagon Press, 1972. – 228 p.
16. Eco U. Semiotics and the Philosophy of Language / Eco U. – Bloomington: Indiana University Press, 1984. – 242 p.
17. Evans I.H. Dictionary of Phrase and Fable / Evans I.H. – L. : Wordsworth Reference, 1995. – 876 p.
18. Hermans T. The Structure of Modern Poetry / Hermans T. – L.: Croom Helm, 1982. – 260 p.
19. Malkoff G. I. Introduction to American Poetry: Trends and Schools / Malkoff G. I. – Washington (D.C.) : Georgetown University Press, 1974. – 346 p.
20. Frye N. The realistic oreole: A study of Wallace Stevens / N. Frye // Modern Poetry: Essays in Criticism / Ed. by J. Hollander. – Oxford: Oxford University Press. – 1968. – P. 267–284.
21. Pound E. Melopoeia, phanopoeia, and logopoeia / E. Pound // Twentieth Century Poetry: Critical Essays and Documents / Ed. by G. Martin and P. N. Furbank. – L.: The Open University Press. – 1975. – P. 21–22.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. AP – Американская поэзия в русских переводах. ХІХ – ХХ вв. / Сост. С.Б.Джимбинов. На англ. яз. с параллельным рус. текстом. – М.: Радуга, 1989 – 672 с.
2. АРП – Антология русской поэзии / Под ред. И Смирнова. – М. : Языки русской культуры, 1994. – 876 с.
3. ЗВ – Збірка віршів сучасних українських поетів. – К.: Дніпро, 1994. – 24 с.
4. BAP – The Best American Poetry 1995 / Ed. by Richard Howard. – N.Y.; L.; Toronto etc.: A Touchstone Book, Publ. by Simon & Shuster, 1996. – 303 p.
5. Cummings SV – Cummings E.E. Selected Verses / Ed. by Richard S.Kennedy. – N.Y.: Liveright Publishing Corporation, 1994. – 187 p.
6. NA – The Norton Anthology of American Literature: Third Edition – N.Y., L.: W.W. Norton & Company, 1989. – 2856 p.
7. OB – The Oxford Book of American Verse – N. Y. : Oxford University Press, 1950. – 1132 p.