

романах середини ХХ века. Представлена нарративная организация исследуемых романов. Определена тенденция к негативной направленности текстовых концептов всех уровней иерархии.

**Ключевые слова:** текстовый концепт, концептуальная составляющая, когнитивная динамика, нарративный аспект.

*The article suggests a new comprehensive semantic and cognitive approach to textual concepts research in French literary prose at semantic, metasemiotic and metametasemiotic levels. The research focuses on revealing dynamics in unfolding textual concepts. By way of such an approach, a hierarchy of textual concepts is worked out and their functions in mid-20th century novels are defined. The narrative organization of the novels under consideration is explored. The tendency towards negativity of textual concepts at all levels of their hierarchy is determined.*

**Key words:** textual concept, conceptual constituent, cognitive dynamics, narrative aspect.

УДК 81'37:82 – 1 "18/19"

**СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ВІЗАНТІЙСЬКИХ СИМВОЛІВ  
У СВІТОВІЙ ПОЕЗІЇ ЕПОХИ МОДЕРНІЗМУ  
(зіставний аналіз словесних образів  
американської, канадської, російської та української поезії)**

**Белєхова Л.І.,**

Херсонський державний університет

*У статті запропоновано аналіз поетичних текстів епохи модернізму, пояснено особливості архетипних символів Візантії, розкрито мовні механізми формування словесних образів-символів та виявлено лінгвостилістичні засоби втілення архетипної символіки в поетичних текстах різних лінгвокультур епохи модернізму.*

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

Джерелом руху будь-якої поезії є діалектика нового й старого, збереження канону, традицій і витворення нових образів. Кожний новий напрям у поезії розглядає минуле як передумову сьогодення, як нижчий ступінь, що визначає можливість подальшого розвитку до новизни. У світовій культурі саме епоха модернізму відзначається розмаїттям різних напрямів і шкіл художньої творчості, що характеризуються високим рівнем діалогічності. Діалог культур забезпечує, передусім, звернення до скарбниць світового мистецтва. Такою спільною скарбницею виступає культура Візантії. Так, американський поет Дж. Лоуел писав, що в американській літературі найкраще втілено образи й мотиви візантійської культури, оскільки американське суспільство формувалося як сукупність різних релігій, вірувань і культурних традицій [1, 19]. Американці втілюють найкращі риси, притаманні римлянам та грекам у період Східної Римської імперії [2, 18], тобто Візантії. Головними візантійськими символами, що знаходять своє відображення в американській літературі, визнаються хрест, лілія, круг, а символічними кольорами — синій, зелений та золотий. Щодо візантійських мотивів архітектури, то до них відносять куполи церкви, широкі круглі арки, мозаїку з превалюванням синього та золотого кольорів [3, 249].

*Культура ХХ століття, попри суперечливість і різноманітність виявів ставлення людини до світу, характеризується, насамперед, своїми інтеграційними процесами. У цей час 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 зумовлює розвиток нової поезії з характерними словесними поетичними образами.*

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

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

Передумови універсалізму художньої свідомості й глобалізму поетичного мислення в 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. За Є. Мелетинським, реміфологізація в епоху модерну виявляється в екстенсивному вживанні в поетичній творчості архетипних символів, образів й мотивів [2, 10].

Модернізм — досить умовна позначка періоду культури від імпресіонізму до нового роману й театру абсурду. Модернізм — не група, не школа, і тим більше не художній напрям, а певний тип мистецтва, за яким стоїть певна філософія життя й творчості. Нижньою хронологічною межею модернізму є реалістична (чи позитивістська) культура початку ХХ століття, а верхньою — постмодернізм, тобто 60–70-ті роки ХХ століття [4, 177]. 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 [5, 135]. Інші вважають, що авангард, який включає футуризм, сюрреалізм, дадаїзм, імпресіонізм, постімпресіонізм, символізм, постсимволізм, акмеїзм, імажизм, неосимволізм, об'єктивізм, прожективізм, конкретна, розповідна (наративна) та сповідальна поезія є різними напрямками єдиної модерністської культури [6, 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 в різних напрямках. Критерієм розрізнення словесних поетичних образів виступають методи і способи художнього відображення реального чи уявного світу.

Однією з головних особливостей модернізму є підкреслене вираження поетами своєї індивідуальності. Цим зумовлені постійні пошуки раніше не використовуваних образотворчих засобів, наслідками яких 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 руйнуванням повсякденного уявлення про світ, яке було створене здоровим глуздом раціоналістичного мислення художньої свідомості та закріплене автоматизмом мовних форм і стереотипних образів, 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, Евридіки — у Є. Баратинського; Пана, Психеї, Діоніса, Адоніса — у ранніх творах Е. Паунда, Р. Фроста, У. Стівенса; Феба, Парки — у поезії І. Анненського; 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 відерця*».

Поезії модернізму, на відміну, наприклад, від романтизму, властивий парафраз. Так, словесний поетичний образ поета-романтика Дж. Уїт'єра “*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 маємо 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 ТРІЙЦЯ: “*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 трапляється навіть такий словесний образ, як “*God is death*” (Rosenblatt CV, 302) — «*Бог — це смерть*».

Вимоги часу до створення образів сформулював Е. Паунд у своїх теоретичних творах [7] та поетичних текстах, одним із прикладів яких є уривок з вірша “Life and Contacts” – «Життя й контакти»:

*The age demanded an image  
Of its accelerated grimace,  
Something for the modern stage,  
Not, at any rate, an Attic grace;  
Not, not certainly, the obscure reveries  
Of the inward gaze;  
Better mendacities  
Than the classics in paraphrase!*

У вірші йдеться про нагальність створення такого образу, що відбиває гримасу – *grimace*, яка личить модернізму, його прискореному – *accelerated* – руху, а не граціозній ході Античності – *an Attic grace*. Такий образ має бути не маренням, чи незрозумілою фантазією про внутрішній стан душі – *the obscure reveries*, а краще вже неправдою – *Better mendacities*, аніж простим переказом класики – *the classics in paraphrase*. Іншими словами, Е. Паунд наголошує на необхідності переосмислення образів у дусі віянь часу, образ повинен містити танок інтелекту серед слів (“the dance of intellect among words”) [7, 21]

Саме такі образи створюються у пізньому модернізмі, зокрема в **постсимволізмі**, де відбувається **переосмислення** традиційних смислових зв'язків імені і того, що воно означає. Це стосується не тільки переосмислення значень власних імен, але й архетипних значень традиційних понять, що споконвіку є ключовими темами поезії: життя, смерть, душа, любов, сонце, небо, зорі, місяць. У поезії постсимволізму прикладом реінтерпретації архетипного значення смерті може бути словесний поетичний образ У. Стівенса: “*Death is the mother of beauty; hence from her / Alone, shall come fulfilment to our dreams / And desires*” (Stevens NA, 644) – «Смерть – мати краси; від неї однієї прийде виповнення наших мрій та бажань». Традиційними вважаються словесні поетичні образи, в яких смерть асоціюється з істотою з косою і є символом знищення або смерть тлумачиться як заспокоєння від земних турбот, перехід до іншого способу буття. Наприклад: “*Death like quieting balm*” (Jeffers NA, 146) – «Смерть наче заспокійливий бальзам», або “*Death is a quiet step into a sweet clean midnight*” (Sandburg NA, 627) – «Смерть є тихим кроком у солодку, ясну нівиць».

У. Стівенс створює новий образ, розширюючи семантичне поле *смерть* значенням *народження нового*. Причому внаслідок розгортання семантичної структури словесного образу виникає подвійний образ: образ смерті як чогось красивого й образ смерті як породжуюче начало. У такий спосіб словесний поетичний образ “*death is the mother of beauty*” обіймає простори двох образів, тобто набуває контурів образного простору: СМЕРТЬ Є КРАСА та СМЕРТЬ Є НАЧАЛО ІНШОЇ СУТНОСТІ.

У віршах канадських поетів смерть також змальовується як у традиційних словесних образах, так і нових, де вона зветься братом Порядку, тобто Бога: “*Go, seek My wondering sheep hand in hand with the dark brother of our Order, Death*” (M. Pickthall CV, 84) – «Ідіть, шукайте Мою блукаючу вівцю разом з темним братом нашого Порядку, Смертю».

Спрямованість словесних поетичних образів на нове вимагає нових образних засобів або модифікації старих. Так, їх надзвичайна музичність досягається створенням звукообразу або слухових образів шляхом використання як традиційних експресивних можливостей фонетичної системи мови, так і нових, зокрема синестезії, яка в епоху модернізму набуває нових ознак: вона конденсує образ, заощаджує слово через поєднання з паронімічною атракцією [8, 186–239]. Наприклад, у словесному поетичному образі “*the monotonous houses go mile on mile / along monotonous streets*” (Sandburg NA, 625) – «монотонні будинки шикуються міля за мілею вздовж монотонних вулиць» – зорове відчуття однаковості архітектури будинків передається через слуховий образ монотонної музики завдяки вживанню епітета *monotonous*. Паронімічна атракція *sunset – sound, hovers – horns* та синестезія (поєднання одночасного сприйняття кольору й звуку) створюють гармонію візуального й слухового відчуття у словесному поетичному образі А. Робінсона: “*Sunset hovers like a sound of golden horns*” (Robinson NA, 543) – «Захід сонця майорить, наче звук золотих горнів». Своєрідний перегук образів знаходимо у К. Сендберга: “*There are sunsets that whisper a good-by*” (Sandburg) – «Є сонячні заходи, що шепотять прощання». Паронімічна атракція абсорбує форму й зміст образу, репрезентуючи союз форми, думок і почуттів, наприклад: “*Sunrise’s yellow noise*” (Round) – «Жовтий гомін сходу сонця». Аналогічні образи простежуються й в українській поезії: «тверда журба» (Д. Павличко); «туга туга» (І. Драч); «Усе сумує смутками своїми» (Л. Костенко); «скрежетілі жалі», «біль колючий», «ридання деркуче» (В. Стус); «Лисніє липовий липневий місяць, липучий і лискучий в білім збанку» (Б.-І. Антонич).

Музичність наведених словесних поетичних образів пояснюється наявністю звуків, які виступають знаками певних емоційних й музикальних тонів, що надає мелодійного звучання всьому словесному поетичному образу. У свою чергу, наявність рис знаку в словесному поетичному образі збільшує його узагальнюючий смисл — його здатність відсилати до вічного й головного [9, 349]. Поети-символісти намагалися описати світ обмеженою кількістю універсальних образів-символів, оскільки в них зберігаються вічні смисли, незмінні сутності, які не потребують переосмислення. Так, Ю.М. Тинянов, аналізуючи творчість О.О. Блока писав, що «він надає перевагу традиційним, навіть стертим образам (“ходячим істинам”), тому що в них зберігається стара емоційність, трохи оновлена; вона сильніша за емоційність нового образу, оскільки новизна, зазвичай, відволікає увагу від емоційності у бік предметності» [10, 121]. Ось чому перенесення акценту з емоційності на предметність стає характерною властивістю пізнього американського імажизму й постсимволізму, зумовленою прагненням створити словесні поетичні образи, що відображають нове бачення старих істин.

Домінуючим художнім принципом символістської поезії є лозунг “a realibus ad realiora” («від реального — до найреальнішого»), що передбачає своєрідне перекодування прямих і предметних, денотативних значень слів у план смислових абстракцій [9, 338]. Характер абстрагування визначає своєрідність символізму ХХ століття, який не прагне до відображення світу в його конкретності, натомість шукає універсальні закономірності його вираження. Треба зауважити, що символізм відрізняється від реалізму або інших способів відображення буття не вживанням символів (образи-символи використовуються в кожному поетичному напрямі й на всіх етапах поетичного розвитку), а механізмом створення символів. Модерністський образ-символ — це образ як модель свідомості, а не світу як такого [11, 234], причому — це модель свідомості відчуженої. Відчуженість свідомості стає все більш очевидною ознакою епохи аж до постмодернізму. Така свідомість прагне ухопити ще невлітні обриси майбутнього, відкрити нові смисли. Символістів цікавлять не речі, а ідеї. Множинність способів вираження ідеї зумовлює унікальність словесних поетичних образів та пояснює існування різних поетичних течій та шкіл (акмеїзм, постсимволізм, неосимволізм) у межах одного символістського напрямку [12, 9].

Серед різних стилістичних засобів, якими послуговуються символісти у побудові словесних поетичних образів, у першу чергу треба назвати ті, що є типовими для всієї світової поезії. До таких відносимо вживання «абстрагованого» (рос. «отвлеченного») епітета, яке пов'язано із субстантивациєю прикметника [13, 10]. Порівняйте, наприклад, субстантивовані епітети у словесних поетичних образах двох авторів: «Кружусь над **яркостью** свечи» (Брюсов) та “in the **brightness** of the sun” (Milley MV, 63) — «в **яскравості** сонця». Зміщення акценту з предмета на його ознаку, якість або властивість впливає на семантику слова, що стоїть поруч із 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, де, окрім субстантивованого епітета особливого значення набули епітети з символічним значенням кольорів [14, 157–58]. 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, 271–281]. Літнє бачення життя означає радісне, веселе, світле, тепле, легке сприйняття всіх речей у природі [15, 279]. За таких умов, “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**.

Справа не в тому, що символісти частіше за інших вживають символи, а в тому, що в них символ стає основою структури поетичного тексту, де не лише кожен словесний поетичний образ, але й весь

текст отримує символічне значення, і — що найсуттєвіше — символ об'єднує текст не лише по горизонталі, а й по вертикалі, тобто визначає парадигматику і синтагматику твору [12, 24]. Кожен образ і увесь текст загалом — це символи, які взаємопроникають. Завдяки такій взаємодії універсальні символи набувають індивідуальних авторських ознак.

Так, у поезії К. Сендберга символічне значення отримує абстрагований епітет *блакить* і весь вірш “*Cheap Blue*” — «*Дешева блакить*»:

*Hill blue among the leaves in summer  
Hill blue among the branches in winter —  
Light sea blue at the sand beaches in winter,  
Deep sea blue in the deep, deep waters —  
Prairie blue, mountain blue —  
Who can pick up a pocketful of these blues,  
a handkerchief of these blues.  
And go walking, talking, walking as though  
God gave them a lot of loose change  
For spending money, to throw at birds,  
To flip into the tin cups of blind men?*

(Sandburg CP, 387)

*Пагорбна блакить серед листя літа  
Пагорбна блакить між гілок зими —  
Ясна морська блакить на пляжі взимку,  
Насичена блакить у темних водах моря —  
Блакить прерій, гірська блакить —  
Хто може у хусточку зібрати ці блакиті  
Великі пригорці блакитей у кишеню  
**Гйти, блукати так, неначе**  
Творець нам дав усі ці копійки,  
Щоб тринькати їх, вціляти у птахів,  
Чи кидати у кухоль для сліпих? (перекл. наш. — Л. Б.)*

У наведеному прикладі відбувається гра конотативного і денотативного значень субстантивованого прикметника “*blue*”, який, сполучаючись з іменниками *hills* — *пагорби*, *sea* — *море*, *prairie* — *прерії*, *mountain* — *гори*, функціонує як абстрагований епітет, актуалізуючи субстантивоване значення *блакить*. А поряд з дієсловом *pick up* та іменниками *handkerchief*, *pocketfuls* — *blue* функціонує у ролі іменника, втрачаючи денотативне значення кольору, набуваючи натомість двох значень: сигніфікативного — *небесний простір* і конотативного — *безцінність*. Виникнення нового значення *безцінність* зумовлено також семантичним паралелізмом перших рядків у першій строфі та метафорою-порівнянням *блакиті* з грошима — в останній. Заголовок після прочитання вірша сприймається як оксиморон, чому сприяє зіштовхування протилежних, антонімічних значень *дешевий* та *безцінний*, *коштовний*.

Універсальність функціональної переорієнтації прикметника *блакитний*, *синій* можна підтвердити прикладами словесних поетичних образів з української та російської поезії: «На синю синь води похмура впала тінь» (М. Вінграновський ЗВ, 45); «І небо — синь, і синява — розлив» (Є. Ольжич ЗВ, 78); «Светлеет солнце в лазоревой сини» (Ф. Сологуб АРП, 368); «В разлитой сини плывут облака» (М. Волошин АРП, 134). У 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» (С. Єсенін АРП, 167).

Отже, в поезії епохи модернізму відтворення архетипних візантійських символів здійснюється через словесні поетичні образи шляхом використання в них власних назв у функції алюзії, цитацій цілих рядків текстів грецької поезії, переосмислення архетипів, символіки кольоропозначень. 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 у поезії постмодернізму.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Malkoff G.I. Introduction to American Poetry: Trends and Schools / G.I.Malkoff. — Washington (D.C.): Georgetown University Press, 1974. — 346 p.
2. Венедиктова Т.Д. Обретение голоса: Американская национальная поэтическая традиция / Т.Д. Венедиктова. — М.: Изд-во МГУ, 1994. — 151 с.
3. Evans I.H. Dictionary of Phrase and Fable / I.H. Evans. — L.: Wordsworth Reference, 1995. — 876 p.
4. Руднев В.П. Модернизм // В.П. Руднев. Словарь культуры XX века. — М.: Аграф, 1997. — С. 177—180.
5. Затонский Д. Что такое модернизм? // Контекст 1974. Литературно-теоретические исследования. — М.: Наука. — 1975. — С. 135—168.
6. Зверев А.М. Модернизм в литературе США / А.М. Зверев. — М.: Наука, 1979. — 318 с.
7. 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.
8. Григорьев В.П. Паронимия / В.П. Григорьев // Языковые процессы современной русской художественной литературы: Поэзия. — М.: Наука. — 1977. — С. 186—239.
9. Эпштейн М.Н. Диалектика знака и образа в поэтических произведениях А. Блока / М.Н. Эпштейн // Семиотика и художественное творчество. — М.: Наука. — 1977. — С. 338—354.
10. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. — М.: Наука, 1977. — 575 с.
11. Белый А. Магия слова / А. Белый. // Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994. — С. 131—142.
12. Колобаева Л.А. Русский символизм / Л.А. Колобаева. — М.: Изд-во МГУ, 2000. — 296 с.
13. Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века / Н.А. Кожевникова. — М.: Наука, 1986. — 252 с.
14. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избранные труды / В.М. Жирмунский. — Л.: Наука, 1977. — 407 с.
15. 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.

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

16. АРП — Антология русской поэзии / Под ред. И. Смирнова. — М.: Языки русской культуры, 1994. — 876 с.
17. ЗВ — Збірка віршів сучасних українських поетів. — К.: Дніпро, 1994. — 24 с.
18. CV — The New Oxford Book of Canadian Verse. — L., N.Y.: Oxford Univ. Press, 1982. — 476 p.
19. MV — The Pocket Book: Modern Verse / Ed. by Oscar Williams. — N.Y.: Washington Square Press, Inc., 1958. — 635 p.
20. NA — The Norton Anthology of American Literature: Third Edition — N.Y., L.: W.W. Norton & Company, 1989. — 2856 p.

*В статье предложен анализ поэтических текстов эпохи модернизма, объяснены причины обращения к архетипным образам, византийским символам, в частности; раскрыты языковые механизмы формирования словесных образов-символов и выявлены лингвостилистические средства воплощения архетипной символики в поэтических текстах разных лингвокультур эпохи модернизма.*

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

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

**Key words:** archetypal symbols, image-symbol, linguistic and stylistic means.