

УДК 81'25

## ПОЕТИКА В. КОПТІЛОВА-ПЕРЕКЛАДАЧА В ІНТЕРСУБ'ЄКТИВНОМУ ПРОСТОРИ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Одрехівська І. М.

Львівський національний університет імені Івана Франка

У статті описано концептуальну поетику В. Коптілова-перекладача у фокусі діалогічності його інтерпретацій. На основі аналізу встановлено, що переклади В. Коптілова творять своєрідний інтерсуб'єктивний простір.

**Ключові слова:** художній переклад, інтерпретація, інтерсуб'єктивність, поетика перекладача.

**Одрехивская И. М. Поэтика В. Коптилова-переводчика в интерсубъективном пространстве переводческой интерпретации.** В статье описана концептуальная поэтика В. Коптилова-переводчика в фокусе диалогичности интерпретаций его авторства. На основе анализа установлено, что переводы В. Коптилова создают своеобразное интерсубъективное пространство.

**Ключевые слова:** художественный перевод, интерпретация, интерсубъективность, поэтика переводчика.

**Odrekhivska I. M. Translator's poetics of V. Koptilov in the space of intersubjectivity of translation interpretation.** The article deals with the conceptual poetics of a prominent Ukrainian translator, translation critic and theoretician – Victor Koptilov – through the lens of dialogism of his interpretations. It turned out that a common imagery structure unifies a set of Koptilov's poetry translations, forming a so-called secondary intertext that centers on the conceptual metaphor about life (LIFE AS A PATH). Based on our analysis, it is singled out that the translations performed by one translator do create a certain space of intersubjectivity, i.e. a conceptual structure with a marked identity that resulted from the interplay of styles between the translators, the authors of the works he/she worked on as well as other components of target literary polysystem. In this scope, it is essential to differentiate three types of intersubjectivity, namely spatial, individual as well as code, i.e. metalingual. Each and every translator belongs to a specific national and sociocultural space that has a solid impact on the dialogue between the translator and the original author; however an individual set of values and ethics plays a decisive role in their inter-action and finds a metalingual expression in the form of the target text. In this line, the conceptual relation established between the spatial, individual and code intersubjectivity as an outcome of translator's performance is a framework of this study. It is proved that interpretations authored by one translator create a secondary intertext.

**Key words:** literary translation, interpretation, intersubjectivity, translator's poetics.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.** На початку ХХІ сторіччя доволі аксіоматичними постали твердження про переклад як суспільний феномен і культурний акт, як функціональну величину з історично змінними рисами, отже, як актуалізацію та конкретизацію літературного твору в певному часовому просторі. Водночас на авансцену перекладознавчих досліджень вийшов антропоцентричний вектор, відбулась, за словами Е. Пима «гуманізація» наукового пошуку [21], що вивела переклад на якісно новий рівень гносеологічної оцінки з акцентом на особистості перекладача. У цьому руслі переклад стає динамічним пошуком себе через погляд на іншого, постійним оновленням горизонту для збагачення власної ідентичності. Так, концепція інтерсуб'єктивності, зароджена в рамках трансцендентальної феноменології у працях Е. Гуссерля, націлює на те, що іншого, проявивши емпатію, треба зрозуміти, щоб зрозуміти себе.

Іманентна діалогічність в процесі перекладу дає змогу позиціонувати перекладацьку інтерпретацію у певному інтерсуб'єктивному просторі, тобто

у «складній мережі міжсуб'єктивних зв'язків і відношень, що створює певну структуру цього простору, який і є своєрідним механізмом відбору і впровадження, сприйняття і відторгнення, впорядкування і саморуйнування тощо» [4, 47–48]. Поняття «інтерсуб'єктивне поле» як центральний конструкт дає змогу в своїх межах розглядати такі явища, як трансфер, опір, конфлікт [4], а також супровідні риси повторюваності, фрагментарності, новачі тощо. Інтерсуб'єктивне поле утворюється при кожній ситуації перекладу й саме перекладач моделює інтерпретацію іншого, його «реінкарнацію» в цільовій культурі, тому варто проводити стереоскопічні прочитання перекладів одного автора задля вияву концептуальної структури поетики перекладача.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретико-методологічний потенціал концепції інтерсуб'єктивності (від логіки Е. Гуссерля до дискурсивних та емпіричних рефлексій М. Бахтіна, Ж. Дерриди, М. Фуко) знаходить широкий міждисциплінарний вияв. Зокрема, типологія інтерсуб'єктивності, яку активно розробляє в Україні О. Донченко [4], заслуговує на особливу увагу перекладознавців. Інтерсуб'єктивність дослідник поділяє на просторову, індивідуальну і кодову [4]. Якщо просторова

інтерсуб'єктивність охоплює змістове наповнення колективної ідентичності, концентрований вираз характерних ознак членів певної культурної спільноти, а також реальні, динамічні, ситуативні реакції і почуття людей, що в ньому перебувають, то під індивідуальною розуміємо певний особистісний психосоціальний механізм вибору, що є сплавом одиничного і загального [4]. Відповідно, кодова – це метамошне вираження індивідуальної інтерсуб'єктивності, що постала на тлі просторової. Можливості проєкції три аспектною моделі інтерсуб'єктивності на теоретичні міркування щодо перекладацької творчості зумовлюють актуальність дослідження.

**Мета статті** – розкрити сутність концепції інтерсуб'єктивного простору перекладацької інтерпретації на основі концептуального аналізу образної структури віршових перекладів В. Коптілова. Відповідно, для досягнення мети виокремлено такі завдання: (1) здійснити перекладознавчий аналіз усіх поетичних інтерпретацій В. Коптілова; (2) охарактеризувати «вертикальний контекст» іманентної образності та розкрити її сутність у перекладах майстра; (3) провести концептуальний розбір повторюваних образів, що створюють своєрідний інтерсуб'єктивний простір перекладацької інтерпретації.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Розглядаючи поетичні переклади В. Коптілова, одразу розуміємо твердження самого перекладознавця про те, що на основі різних інтерпретацій стають помітними певні риси поетики перекладача: майже невидимі в окремо взятих перекладах, вони виразно проглядаються у масиві текстів, стаючи «слідом» невловимої присутності перекладацького «я». Однією із таких рис є наскрізні метафоричні образи, актуалізовані у різночасових перекладах В. Коптілова. Так, крізь призму індивідуальної інтерсуб'єктивності відбувається діалог образів між актуальним перекладом та попередніми перекладами, виконаними перекладачем, що сумарно витворює вторинний інтертекст (інтертекст перекладів одного автора). Е. Табаковська підкреслює, що такий підхід дає змогу вловити певні повторювані моделі концептуальної структури, даючи критерії для оцінювання праці перекладача [13, 168].

Три метафоричні образи-домінанти у поетиці В. Коптілова з'являються у його перекладах з високою частотністю та із мінімальним ступенем «семантичної гравітації», тобто творять своєрідні «концептуальні структури»: *путь* – ((1) дорога, шлях; (2) відстань, яку треба пройти; (3) напрям руху [4, с. 405], *племін* (поет. від *полум'я*), відповідно *племінити* / *палати* («перен. натхнення, порив; сильний вияв чого-небудь» [11, Т. 6, 591] та *верховина* («(1) верхня, найвища частина чого-небудь; (2) перен. найвищий ступінь чого-небудь» [11, Т.1, 336]. Перекладач концептуалізує цю тріаду образів у поезії двох напрямів: патріотичний (досягнення суспільної свободи та незалежності), зокрема при перекладі ірландської поезії чи віршів франкомовних постколоніальних авторів, та філософський (йдеться про особистий шлях до духовної свободи як мети).

Без сумніву, вилучення окремих образів із канви перекладних текстів може виглядати неповним,

адже на їх відбір як варіантів перекладу могли впливати суворі формальні вимоги (версифікація вірша). У зв'язку з цим ми обмежуємось зв'язком саме цих образів у поетиці перекладача, оскільки вони концептуалізують цілісну візію життя за В. Коптіловим: *путь* як метафора життя, *племін* як метафора жаги до життя, прагнесті та *верховина* як метафора цілі, заповітної мети, сенсу буття. Більше того, осердям нашого аналізу слід вважати відповідну біблійну речення, що у перекладі І. Огієнка звучить так: «*Путь* життя для премудрого *угору*, щоб віддалюватись від шеолу *внизу*» (Приповісті 15:24; курсив наш – І. О.). Глибинна закоріненість поетики перекладача в універсум Біблії вказує на горизонт розуміння потенційних читачів образності перекладача. У такому ключі В. Коптілов створює концептуальну метафору «ЖИТТЯ ЯК ШЛЯХ».

У перекладі В. Коптілова «Гімну до свободи» Ф. Гельдерліна бачимо: “*Wie den Aar im grauen Felsenhange / Wildes Sehnen zu der Sterne Bahn, / Flammt zu majestätischem Gesange / Meiner Freuden Ungestümm mich an*” [17, 92] – «*Мов орел на верхогір'ях сивих, / Що зринає в зоряний політ / Пломініє у величних співах / Радість відчуття майбутніх літ*» [2, 118–119]; “*Dann am süßen heißerrungnen Ziele / Wenn der Erndte großer Tag beginnt*” [17, 95] – «*Як ясна година жнив настане / і сягне мети далека путь*» [2, 119]. Як видно, перекладач «текстуалізував» усі метафоричні образи у перекладі, тим самим увиразнивши урочистий тон та філософський пафос гімну німецького романтика. Метафорична картина першого рядка порівнює людину з орлом як з символом свободи, що злітає із «сивих», себто туманних, гір, і його лет супроводжується радисним співом. В. Коптілов концептуалізує стан несвободи в остаточній версії як «*сиві верхогір'я*», коли мета життя для самої людини ще нечітка. Проте, здобувши волю, радість від відчуття переповнює, «*пломініє*». Якщо у Ф. Гельдерліна розпочинається «*великий день жнив*», коли ціль досягнена, тобто акцент у площині часу (*день*), то В. Коптілов проєктує в просторову площину – *путь*, яка привела до мети.

В інтерпретації вірша Дж. Джойса “I Hear an Army Charging Upon the Land” про непоборний дух ірландців до свободи В. Коптілов абсолютизує «*пломіння*» як «вольове начало» нації: “*They cleave the gloom of dreams, a blinding flame, / Clanging, clanging upon the heart as upon an anvil*” [19, 202] – «*Вони зберігають вірність племінню, що вже загасло, / І в серце, наче в ковадло, все б'ють і б'ють без упину*» [6, 13]. У схожому ключі інтерпретує В. Коптілов образ «Трояндового Куца» у В.Б. Єйтса, тобто Ірландії, яка готова пролити власну кров для відновлення своєї незалежності: “*There's nothing but our own red blood / Can make a right Rose Tree*” [24, 195] – «*Хай наша кров напоїть Куц, / Щоб вічно він палав!*» [6, 11]. Перекладач транспонує образну паралель “*red blood*” – “*right Rose tree*” в модальність, властиву поетиці перекладача: «*кров напоїть куц*», що дасть йому «*пломін*», дослівно «*щоб він палав*». При перекладі політичного сонета П.Б. Шеллі “England in 1819”, який денонсує англійський королівський двір (“*A people starved and stabbed in the untilled field, / An army which libticide and prey / Makes as a*

*two-edged sword to all who wield*" [26, 413]), В. Коптілов вдається до смислового перифразу, ампліфікує описи безчинства влади, внісши образ «*путі*» як сигналу хибної політики: «*Суть кров з людей, що з голоду вже мруть, / Шлють армії убивць на мирні ниви, / Грабунки, гвалт позначили їх путь*» [14, 139].

Цікавим продовженням такої стратегії стає інтерпретація В. Коптілова алегоричного вірша В. Блейка "A Dream", де людина, символічно тлумачена поетом в образі мурашки, що заблукала серед ночі, в перекладі опиняється в стані «безпутності»: "*Troubled, wildered, and forlorn, / Dark, benighted, travel-worn, / Over many a tangled spray, / All heart-broke, I heard her say*" [25, 16] – «*Бідний той мураш заліз / В бур'яни – у дикий ліс. / Ні дороги, ні путі! / Плаче він у самоті*» [12, 51]. Якщо в оригіналі В. Блейк імпліцитно натякає на психологічний стан втрати орієнтиру в житті, то В. Коптілов інтенсифікує цю образність, концептуально розмежовуючи «*дорогу*» як втрачений серед ночі реальний шлях та «*путь*» як життєвий напрям. Схожу дихотомію «*дороги*» і «*путі*» актуалізує перекладач при відтворенні метафізичної поезії Дж. Донна "A Valediction: Forbidding Mourning": "*If they be two, they are two so / As stiff twin compasses are two: / Thy soul, the fixed foot, makes no show / To move, but doth, if the other do*" [23, 33–34] – «*Отак зрослись моя й твоя душа, / Мов циркуля дві ніжки золоті: / Одна душа в дорогу вируша, / А друга знає всі її путі*» [8, 166–167]. Англійський поет самобутньо тлумачить розставання закоханих людей через смерть когось із них: їхні душі і далі разом, як дві ніжки циркуля. В. Коптілов не декорує сутність вірша Дж. Донна, а навпаки – асоціативно переосмисливши через матеріалізовані образи «*дороги*»/«*путі*» трансцендентність змісту, не зміщує концептуальне наповнення, а майстерно зберігає первинну філософію твору. Як-от: "*Such wilt thou be to me, who must, / Like the other foot, obliquely run; / Thy firmness makes my circle just, / And makes me end where I began*" [23, 34] – «*Така любов ніколи не мине. / Ти там стоїш, де я колись стояв, / Окреслюєш мій путь і ждеш мене, / І зустрічаєш там, де я рушав*» [8, 167]. В. Коптілов врахував пресупозицію оригіналу, яку вербалізовано у метафоричній картині (у буквальному сенсі – «духовна стійкість одного із закоханих робить коло іншого (морально) правильним»), та використовує логіко-смислову модуляцію, внісши характерний образ «*путі*».

З-поміж аналізованих перекладів В. Коптілова віршів П. Клоделя привертає увагу цикл "Vers d'exil", який розпочинається із внутрішнього діалогу автора із собою: "*Paul, il nous faut partir pour un départ plus beau!*" [15, 22] – «*Поль, маємо пливати в найкращу нашу путь!*» [7, 72]. В. Коптілов обрав відповідник «*путь*» не випадково, адже йдеться не про просту мандрівку: П. Клодель розглядає працю поета як проникнення завдяки поетичному натхненню в суть Божого задуму людини та її долі. Тому згодом, дивлячись на лукавий світ, поет усвідомлює: "*L'espace qui reste à franchir n'est point la mer. / Nulle route n'est le chemin qu'il me faut suivre*" [15, 23] – «*Цей простір для плавання – я зрозумів – не море, / І жоден шлях – не путь, приречений мені*

[7, 72]. Як бачимо, В. Коптілов слідує власній «віртуальній» вертикалі смислового наповнення образу «*путь*» як духовній проекції шляху людини, що й експліковано у цьому перекладі. У післямові перекладач обґрунтовує релевантність цього образу в поезії П. Клоделя: «Подорожі П. Клоделя до деяких країн відбулися в його поезії в образі Путі, що має два сенси: фізичного переміщення у просторі і духовного вдосконалення» [7, 76]. Така співмірність бачення автора та В. Коптілова сприяє чіткій кристалізації цього образу в перекладі. Для панорамнішого огляду наведемо ще уривок із циклу "Vers d'exil": "*Maintenant j'ai fini de parler; seul, captif, / J'écoute seulement, j'attends, tout prêt, que vienne / L'heure dernière avec l'instant définitive*" [15, 25] – «*І ось я вже мовчу. Самотній, полонений, / Я тільки слухаю й дивлюсь: невже ця путь / Останній шлях, який лишається для мене?*» [7, 73]. Цікаво, що В. Коптілов риторично апелює щодо безальтернативності інших шляхів для втілення «*путі*» життя, тоді як П. Клодель безапеляційно схиляється до кінця кожного шляху та, зрештою, путі. Цікаво, що ця двозначність інтерпретації підводить до ще одного концептуального образу в поезії В. Коптілова-перекладача – «*верховини*» як «втілення мети на обраному путі». Одразу зазначимо, що конструкт цього образу в інтерпретаціях В. Коптілова має тільки філософський вимір й не містить жодних алузій на означення гірського масиву Карпат.

Так, у поезії "The Rebel", присвяченій нескореному духу ірландців, П. Пірс пише: "*I that have vision and prophecy and the gift of fiery speech, / I that have spoken with God on the top of His holy hill*" [16]. В. Коптілов узагальнює лексему "vision", транспонуючи її в часову категорію «*майбутнього*» та вводить образ «*верховини*»: «*Я, що бачу майбутнє і пророкую його і маю дар вогненного слова, / Я, що розмовляю з богом на священних його верховинах*» [6, 9]. Не можна оминати увагою біблійну інтертекстуальність вірша із Псалмом 14-15: "*O LORD, who may abide in Your tent? Who may dwell on Your holy hill?*" в перекладі І. Огієнка: «*Господи, хто може перебувати в наметі Твоєму? Хто мешкати може на святій Твоїй горі?*». Власне, можливо через тогочасні ідеологічні рамки В. Коптілов не мав змоги зберегти біблійну алузію й виразити силу ірландців, яку вони черпають із віри в Бога. Проте на принципах асоціативності перекладач творить іншу конкретику символічного образу «*святої гори*», а саме через внесення промовистого образу «*верховини*» з епітетом «*священні*» у формі множини.

У перекладанні віршів постколоніальних авторів творення образу «*верховини*» фактично символізує свободу в колишніх франкомовних колоніях як досягнення найвищої цінності, яка визначає їх незалежність. У перекладі вірша «Поклик» Ж. Рабеманандзари, який описує рідний Мадагаскар, В. Коптілов вводить образ *верховини*: «*Острове предків моїх, / Це слово – вітання моє, / Це слово – послання моє. / Слово, розгорнуте вітром / На верховині найвищій! / Одне слово*» [9, 56]. В інтерпретації постколоніального твору Б. Гамалії бачимо контрастний образ, створений перекладачем: «*щоб ніколи більше*

раба <...> / не вели на верховину / чорної його голгофи», де «верховина чорної голгофи» [9, 57] засвідчує період несвободи тамтешнього населення.

Парадоксально, навіть несумісно, на перший погляд, вводить В. Коптілов образ верховини в інтерпретацію вірша Е. Гліссана, поета-вихідця із острова Мартиніка, що належить до Антильського архіпелагу: "*Si la nuit te depose au plus haut de la mer – N'offense en toi la mer par échouage des anciens dieux / Seules les fleurs savent comme on gravit l'éternité / Nous t'appelons terre blessée*" [18, 86]. У перекладі читаємо: «Якщо ніч тебе винесе на верховини, / Не відсторонюй її, ти робиш усе швидше за давніх богів, / Ти йдеш у глибінь, де навіки захований ліс, / Де квіти лише розуміють, як важко спинатись у вічність. Ми зовемо тебе: Земля поранена» [3, 69]. Перекладач повністю оминає наскрізний Гліссанівський образ «моря» ("*au plus haut de la mer*" – на вершині моря, "*n'offense en toi la mer*" – не ображай у собі моря) й проєктує його сенс в образ «верховини» як досягнення особистісної свободи, після чого, за перекладачем, «*йдеш у глибінь*», тобто пізнаєш себе та відкриваєш світ заново. Третій рядок перекладу В. Коптілов додав внаслідок смислового розвитку, щоби експлікувати подвійну метафоризацію «верховини»: (1) свободи людини, що відкриває путь до (2) свободи «пораненої землі» ("*terre blessée*"), тобто своєї країни. Схожий асоціативний хід робить В. Коптілов при інтерпретації вірша "Lune a l'aube

d'été" швейцарця Ф. Жакотте: "*Dans l'aire de plus en plus clair / Scintille encore cette larme / ou faible flamme dans du verre / quand du sommeil des montagnes / monte une vapeur dorée*" [20, 121] – «Повітря дедалі прозоріє / і в ньому ще сяє сльозина / чи іскра у склянці / коли зі сну верховини / здіймається пара злотиста / Отак і тривай зависни» [5, 106]. Суголосно, у перекладі Рількевого вірша-інтроспекції В. Коптілов інтенсифікує апогей відчуттів австрійського поета, вдаючись до гіпонімічної заміни: "*Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens*" [22, 210] – «Ми вже на верховині серця» [10]. У ретроспекції життєвого шляху в поезії Й. Бехера, перекладеній В. Коптіловим як «Сходи», теж введено образ «верховини» як підсумку життєвих звершень: «Щоб крок по кроку роздивитись шлях з безодні / й наприкінці його сказати: / я верховини не досяг» [1, 19].

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Можна ствердити, що у дослідницьких цілях часто зредуковано погляд на перекладача як на особистість із певною ієрархією цінностей, проте аналіз чітко демонструє, що в низці перекладних текстів проявляються риси поетики перекладача, що, по суті, «ословеснює» його світогляд та внутрішній світ. Отже, поетика перекладача діалогізує інтерпретацію першотвору, вносячи нові риси в інтерсуб'єктивний простір перекладу. Безумовно, такий погляд відкриває нові перспективи дослідження перекладу в ширшій культурологічній парадигмі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бехер Й. Поезії / Й. Бехер ; пер. з нім. В. Коптілова // Всесвіт. – 1971. – № 5. – С. 19–20.
2. Гельдерлін Ф. Дух любові зв'яже мільйони : до 200-річчя з дня народж. / Ф. Гельдерлін ; пер. з нім. В. Коптілова // Всесвіт. – 1970. – № 3. – С. 118–120.
3. Гліссан Е. Поезії / Е. Гліссан; пер. з фр. В. Коптілова // Всесвіт. – 1985. – № 1. – С. 65–71.
4. Донченко О. Типи інтерсуб'єктивності (несвідоме в інтерперсональному просторі України) / О. Донченко // Психологія особистості. – 2013. – № 1 (4). – С. 47–57.
5. Жакотте Ф. Поезії / Ф. Жакотте ; пер. з фр. // Всесвіт. – 1982. – № 3. – С. 121.
6. З ірландської поезії / пер. з фр. В. Коптілова, В. Крижанівського // Всесвіт. – 1980. – № 2. – С. 9–21.
7. Клодель П. Поезії / П. Клодель ; пер. з фр. В. Коптілова // Всесвіт. – 1999. – № 11–12. – С. 70–73.
8. Передчуття: із світової поезії другої пол. XIX – поч. XX сторіччя : зб. / упоряд. К. Шахова. – К. : Веселка, 1979. – 254 с.
9. Поезія островів Індійського океану / пер. з фр. В. Коптілова // Всесвіт. – 1981. – № 5. – С. 54–59.
10. Рільке Р.М. Поезії / Р.М. Рільке ; пер. з нім. В. Коптілова // Всесвіт. – 1968. – № 2. – С. 73.
11. Словник української мови : в 11 т. / редкол.: І. Білодід (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 1970–1980.
12. Співець : із світової поезії кінця XVIII – першої половини XIX сторіччя / упоряд. Г. Кочур. – Київ : Веселка, 1972. – 254 с.
13. Табаковська Е. Когнітивна лінгвістика і поетика перекладу / Е. Табаковська ; пер. С. Тюпа. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарп. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2013. – 203 с.
14. Шеллі П.Б. Вірші / П.Б. Шеллі ; пер. з англ. М. Тупайла, В. Коптілова // Всесвіт. – 1972. – № 7. – С. 138–142.
15. Claudel P. Poésies / P. Claudel ; introd. de Jacques Petit. – Éditions Gallimard, 1993. – 187 p.
16. Collected Works Of P.H. Pearse: plays, stories, poems / P.H. Pearse. – Nabu Press, 2011. – Vol. 1. – 380 p.
17. Hölderlin F. Gedichte / F. Hölderlin. – Berliner Ausgabe, 2013. – 338 s.
18. Glissant É. Poèmes / É. Glissant. – Éditions Caribéennes, 1983 – 118 p.
19. James Joyce in context / ed. J. McCourt. – Cambridge : Cambridge Publ. House, 2009. – 414 p.
20. Philippe Jaccottet: une poétique de l'insaisissable / ed. J. Onimus. – Editions Champ Vallon, 1993. – 177 p.
21. Pym A. Humanizing Translation History / A. Pym // Hermes – Journal of Language and Communication Studies. – 2009. – № 42. – P. 23–48.
22. Rilke R.M. Selected Poems: with Parallel German Text / R.M. Rilke. – Oxford University Press : Oxford World's Classics, 2011. – 358 p.
23. The Collected Poems of John Donne / ed. R. Booth. – Hertfordshire : Wordsworth Ed., 1994. – 300 p.
24. The Collected Works of W.B. Yeats. – Simon & Schuster, 2010. – Vol. I : The Poems. – 576 p.
25. The Complete Poetry and Prose of William Blake / ed. D. V. Erdman. – Berkeley ; Los Angeles : University of California Press, 2008. – 980 p.
26. The Selected Poetry and Prose of Shelley / introd. by B. Woodcock. – Wordsworth Ed., 1994. – 693 p.