

***ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ АВТОРСЬКИХ ІНТЕНЦІЙ У ПОЕТИЧНИХ  
ТЕКСТАХ***

З виникненням та розвитком теорії мовленнєвих актів, у межах якої вперше була розглянута інтенціональність мовленнєвої поведінки, а термін "мовленнєва інтенція", запозичений з філософії, здобув лінгвістичну значущість, проблема вивчення цього феномену не втрачає своєї актуальності.

Досліджуються засоби мовного втілення різноманітних інтенціональних станів у системі природних і штучних мов (І.М. Кобозева, Н.І. Формановська, S.M. Delaney, R.W. Gibbs, E.A. Hinkelman, K.M. Jaszczolt, M.O.Taillard D.R. Traum та ін.). Зокрема, у руслі теорії мовленнєвих актів актуальним залишається опис мовленнєвої діяльності з конкретним інтенціональним навантаженням, реконструкція основних моделей мовленнєвої взаємодії (Н.Д. Арутюнова, Л.Р.Безугла, В.В. Богданов, О.В.Падучєва, Г.Г. Почепцов, О.А. Романов, Н.І. Формановська та ін.).

Сучасне розуміння інтенції передбачає акцентування її когнітивної природи – вона розглядається "як психічний стан і когнітивний конструкт, що визначається мотивом і метою, як задум мовця, що має вольову установку" [3, с.190]. Інтенція відіграє важливу роль у когнітивному сценарії реалізації мовленнєвих актів, впливаючи на добір мовних засобів для формування висловлення [5].

Мета статті – розкрити роль власних назв у реалізації авторських інтенцій.

У попередніх працях, присвячених засобам реалізації авторських інтенцій у художньому прозовому тексті, було виявлено домінантні, серед яких текстові концепти, алюзії, метафори, висунення (Заболотська О.О.)

У ході аналізу наукових розвідок сучасних зарубіжних та вітчизняних учених (Алферова Н.С., Заболотська О.В., Петренко Н.В., Юркова К.О.) доведено роль займенників, імперативних конструкцій, питальних речень та риторичних запитань, графічних засобів створення образності для реалізації авторських інтенцій у віршованих текстах епохи модернізму та постмодернізму.

У поетичних текстах власні імена – не лише називають персоналій, але й семантично наповнюють зміст віршованих текстів й виступають стилістичним засобом. Ономастичний простір твору, як і кожна його власна назва, є одним із чинників створеного автором текстового світу, що характеризує індивідуально-стилістичні особливості письменника, його етнічний та культурний світогляд.

Слідом за С.М.Співак, тлумачимо власні назви як коди певної суми фонових знань, специфічні види згорнутих національно-культурних текстів, що зберігають у своїй семантичній пам'яті культурно-історичні сюжети, вписані у сучасну суспільну свідомість [6].

У поетичних текстах власні назви відіграють одну з головних ролей у смисловому оформленні змісту вірша. Вони виступають ключовими словами, що з'являються у контексті та сприяють його аналізу та інтерпретації. Користуючись власною назвою, автор може також охарактеризувати той чи інший об'єкт своєї художньої розповіді. Це стосується використання власних імен як стилістичних прийомів. Прикладом такої характеризуючої функції власної назви може слугувати вірш Дж.Свіфта "*Jack Frenchman's Lamentation*" [11]. Автор акцентує увагу на тому, що коли прийшли королівські воїни, йому потрібно було залишити свою кохану, тому його серце стає наче метал, важким та безжалісним. Письменник використовує функцію створення образності, таким чином показуючи внутрішній стан

ліричного героя, його переживання та муки, які зміцнили та перекували його серце “*Though their hearts were as heavy as lead*”. Це порівняння реалізується на синтаксичному рівні, за семантикою його можна віднести до інтенсивних, адже автор говорить про внутрішній світ героя, про його почуття, про його серце.

У вірші Р. Бернса “*Young Peggy Blooms*” автор показує м’якість та доброту усмішки дівчини, зіставляючи її з лагідністю вечора: “*Her smile is as the evening mild*” []. У даному рядку Р. Бернс намагається показати, що усмішка є відображенням її добросердечності та внутрішньої краси. Коли настає вечір, відразу стає на душі тепло, і людина може навіть цього не помічати. Тому автор звертає увагу на те, що цей її вияв є приємним для нього як прихід теплого вечора. Так само як теплий літній вечір дає відпочинок після важкого дня, так і посмішка коханої змушує забувати всі турботи. І цього ефекту автор досягає, використовуючи порівняння в експресивно-підсилюючій функції, що акцентує увагу на основних приємностях вечора.

З позиції когнітивістики сила одвічно цитованих імен не в їхній здатності зберігати минуле, а в руйнівній могутності цитати, в їхній здібності зруйнувати, вирвати з контексту асоціативне навантаження та отримати нову силу. Це завжди “кристалізація під великим тиском”, оскільки, коли кажуть “дон жуан”, водночас дають і назву (топік), й тлумачення (комент), тобто завжди у наявності як ідентифікуюче, так і характеризуюче [2, с. 62-63]. Аналогічне відбувається з релігійною власною назвою у вірші Дж. Томсона “*To Seraphina*”. Автор захоплюється красою дівчини. Її очі – ангельські: “*But Seraphina’s eyes dispense... Such as visions angels shed*” [].

Звертаючись до символічного образу ангела Серафима, який є прекрасним та добрим, автор називає таким іменем свою кохану, передаючи їй його прекрасні риси. Наприклад, вона є видінням для коханого, неначе ангел для пересічної людини. Письменник надає його коханій небесних,

світлич, неповторних рис, підкреслюючи таким чином її унікальність та відстороненість від земних істот.

У вірші Дж. Томсона *“To Seraphina”* автор використовує порівняння для опису чар коханої: *“The wanton’s charms....Are like the false illusive light”* [9]. Підсилюючий ефект надає використання двох синонімів *“false”*, *“illusive”*, що наголошує на тому, що її розпусні чари є нереальними, а сама вона є ангельською, про що говорилося у минулих рядках. Це світло, що розливається навкруги від її чар, вони є неймовірними, неземними, а тому незрозумілими для пересічної людини.

І ще один приклад порівнянь із цього ж твору: *“Is like the sacred queen of night”* [9]. Автор вважає, що у його коханої небесна краса, оскільки, *“sacred”* є священний, що також відноситься до божественного. Дж. Томсон говорить, що вона є священною королевою ночі, тобто вона є непогрішимим еталоном краси. Ця святість дає їй виняткову красу та неповторність, що дозволяє впливати та керувати серцями чоловіків. Ефект її могутності створюється завдяки експресивно-підсилюючій функції порівняння, яку використовує митець, за для розкриття своїх інтенцій.

Однією з властивостей онімів за визначенням С.М.Співак є текстотвірна функція. Вона полягає у тому, що певна номінативна одиниця здатна відігравати роль інформативного ядра тексту, тобто внести у його тканину основну ідею твору, для передачі якої і створювався текст [1, с.203]. Ця думка розповсюджується і на онімічну лексику як складову частину віршованого твору. Іншими словами, одна або декілька власних назв спроможні перетворити ідею на текст. Імена формують топікальні ланцюги поетичного тексту, які і слугують відправними точками у ході його інтерпретації [7].

У рядках вірша В. Блейка *“A Little Girl Lost”* люблячий погляд порівнюється зі священною книгою, у ньому читається невинність та спокій: *“But his loving look, like the holy book”* [13].

У даному рядку автор намагається показати, що погляд його коханої має дуже велике та священне значення для нього. Так само як читаючи святу книгу, людина очищається, стає кращою, починає вірити в себе і в цей світ, так само і погляд дівчини є для нього спасінням у цьому самотньому, жорстокому світі. Поет таким чином використовує текстотвірну функцію для реалізації ідеї вірша, а також створення образності – свята душа дівчини як Біблія. Як відомо, очі є дзеркалом душі людини, тому погляд дівчини відображає її чисту, невинну душу, в яку закохався герой.

Власні назви та найменування у цілому належать до тих засобів опису, які відображають точку зору автора та виконують функцію визначення перспективи. Протягом художньої розповіді одні особи іменуються одним й тим самим іменем, інші іменуються різними. Це явище назване категоризацією ім'явживань у межах тексту відносно когнітивних референтних точок [7].

Власні назви, слугуючи виразниками авторської точки зору, створюють композиційні ланцюги та визначають перспективу сприйняття твору читачем у будь-який безпосередній момент художньої розповіді [55, с. 31-32].

Прикладом перспективізації оповіді є переповнений почуттям злості вірш Е. Секстон «*After Auschwitz*» («Після Аушвіцу»), в якому розповідається про знущання над людьми в одному з найбільших концтаборів (біля міста Освенцима у Польщі) часів Другої світової війни.

Коли лірична героїня згадує про ті жорстокі вбивства (хоч вони й описані у тексті метафорично), що вчиняли холоднокровні нацисти в концтаборах («*Each day, each Nazi took, at 8:00 A.M., a baby and sauteed him for breakfast in his frying pan*» – «кожного дня кожен нацист о восьмій ранку брав дитя та обсмажував його собі на пательні до сніданку»), її охоплює чорна лють («*Anger, as black as a hook, overtakes me*»). Лірична героїня прагне переконати всіх у тому, що людина – це зло, яке треба знищити. Метафоричні вирази «*Man is a flower/ that should be burnt*» («Людина – це

квітка, яку треба спалити»), «*Man/ is a bird full of mud*» («Людина – це пташка повна багна»), «*Man...is not a temple/ but an outhouse*» («Людина – це не храм, а вулична вбиральня») вказують на те, що хоч людина й має гарну, привабливу оболонку, та душа в неї брудна, тому вона зовсім не має права на існування. У цих рядках вербалізується функція визначення перспективи, що виконує власна назва: значення кожного чергового іменування особи додає нового конотативного значення «на засвоєну з попередніх висловлювань інформацію про цю особу».

За допомогою імперативів з негативним прислівником *never* моделюється заклик до протистояння будь-якій людській діяльності, бо вся вона рано чи пізно призведе до великого горя, як, наприклад, Друга світова війна:

*«Let man never again raise his teacup*

*Let man never again write a book.*

*Let man never again put on his shoe...»*

Обуреність нищівною людською діяльністю, злість, рішучість настроїв жінки покласти цьому кінець передаються також за допомогою багаторазових повторів прийменника «*never*» та фрази «*I say aloud*».

У контексті поетичного твору власна назва стає ефективним засобом стислого вираження мистецької думки. Так, наприклад, вражаючу історію кохання відкриває нам Д. Паркер у своєму вірші “*The Immortals*” («Безсмертні»):

Тут ми спостерігаємо трагічну історію двох закоханих. Лірична героїня каже, що її серце дуже страждатиме, якщо з коханим станеться біда чи він стане байдужим до неї, або ж виголосить уві сні ім'я іншої. Героїня також переконана, що її коханий шукатиме спосіб померти, якщо вона відречеться від грішного земного життя. І навіть після смерті вони будуть поруч, як нерозлучні відданні одне одному закоханні, як Абелар та Елоїза. Весь світ буде захоплюватись та дивуватись їх коханням та стражданням, що воно їм принесло.

Щоб передати трагічність цієї історії кохання, Д. Паркер використовує ряд лексичних одиниць: *to die* (померти), *to cry* (кричати), *to sigh* (зітхахи, тужити), *to clutch* (стискати), *to weep* (ридати), *to sin* (грішити), *to swear* (клястись), *poison* (отрута), *grave* (могила). Всі виокремлені лексеми у контексті цього поетичного тексту можна поєднати у метафоричну концептуальну схему КОХАННЯ – ЦЕ СТРАЖДАННЯ, оскільки ці слова дають негативну характеристику почуття кохання.

Більш уважний розгляд твору в аспекті його художньої цілісності дає нам підстави замислитись над тим, що, вірогідно, ця власна назва є поліфункціональною структурною одиницею тексту, яка через свою інтеграцію у його тканину приводить до асоціативного монтажу змістових елементів твору.

Друге значення власної назви виявляється через взаємодію з іншими змістовими елементами тексту. Зважаючи на контекстуально-асоціативний аспект, можна вважати алюзивні власні назви *Abelard and Heloise* (Абелар та Елоїза) конститuantами концепту КОХАННЯ, адже кохання ліричної героїні та її обранця порівнюється з легендою про любов Абелара та Елоїзи, які попри велику різницю у віці, супротив рідних, та інші несприятливі обставини, все ж були разом і навіть після смерті поховані в одній могилі. Домінантою концепту «Кохання» визначаємо лексему *lover* (закоханий, коханець), оскільки вона найбільш повно репрезентує денотацію «кохання» і імплікує метафоричну концептуальну схему КОХАННЯ – ЦЕ ВІЧНІСТЬ. Таким чином, на матеріалі проаналізованого вірша ми прослідкували, як власна назва може внести у зміст поетичного твору цілий спектр значень, акумулюючи їх у своїй мовній формі.

Часто стислість виявляється прийомом переключення від одного сюжетного компоненту до іншого, особливо у випадках з послабленою фабульністю. Ілюструє це явище уривок з вірша *S. Browne* романтичної тематики “*On Our Eleventh Anniversary*”:

“*We will vanish like children who*

*traveled far in the dark,  
stars of snow in their hair, riding to  
enchanted Espergaerde*” [12].

У рядках даного вірша автор розповідає про пару закоханих та одружених, які завжди будуть разом, і покинуть цей світ також разом. На свою одинадцяту річницю їхнього шлюбу жінка згадує дитинство та юність свого чоловіка та говорить про те, що у майбутньому їх ніхто не розлучить і вони будуть жити разом. Вони як діти, що загубляться у темноті, та будуть шукати та намагатися дістатися до зачарованої країни *Espergaerde*, де їм ніхто не буде заважати. Жінку овіюють радісні емоції, і навіть про таке майбутнє вона говорить щасливо, адже для них – це не кінець. саме завдяки експресивно-підсилювальній функції порівняння автор зміг вкласти у дані рядки стільки емоцій. Автор заспокоює читача, вводить його у мрійливий стан, та зображує те, що смерть – це не кінець, і закохані завжди будуть разом у магичній країні, яку вони знайдуть самі. У даному прикладі актуалізується метафорична схема КОХАННЯ ЦЕ ВІЧНІСТЬ.

Назва географічної місцевості створює композиційну канву твору. Кожна просторова позиція: вживання топоніму, використання ретроспекції, набуває в сюжетному розвитку текста вагомості й значущості. Проте разом вони утворюють ілюзію позачасовості та позапросторовості. Створюється враження, що у вірші не існує домінуючого часового і просторового епізоду, а всі вони рівнозначні й існують у творі як виразники душевних і емоційних переживань поета. Це враження виникає внаслідок того, що авторові вдалося поєднати ці часові та просторові координати і в ретроспективному плані, і в релятивному, що є змістовою особливістю вказаного твору.

В американській поезії ХХ ст., порівняно до попередніх періодів, використано багато власних назв, що носять алюзивний характер. Вживання стилістичного прийому алюзії – завжди вимога згадування певного історичного факту, події, особи, без чого творче взаєморозуміння автора та читача не є можливим [8, с. 71-73]. Кожна алюзія – загадка, що має бути



розгаданою адресатом у процесі взаємодії з поетичним твором задля розуміння його змісту та авторських інтенцій.

Названі власні назви використовуються як стилістичні прийоми, натяки, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також до історичної події, із сподіванням на ерудицію читача, покликаного розгадати закодований у творі зміст [7].

Біблійні власні назви, наприклад, слугують інтертекстовими посередниками, що відносять читача до тексту Біблії, крізь призму якого він здатен збагнути суть тих поетичних творів, де така алюзія використана.

Вірш Е. Секстон «*The Legend Of The One-eyed Man*» («Легенда про одноокого чоловіка») репрезентує трагічну історію життя людини, яка скоїла багато помилок, злочинів і тепер несе покарання за всі свої погані вчинки.

Ця людина порівнює себе з Іудою, який також скоїв тяжкий гріх – зрадив свого Бога («*Like Judas I have done my wrong*», «...*he sold his God*»).

У тексті зустрічається також порівняння ліричного героя з Едіпом – відомим міфологічним героєм, царем, який вбив свого батька, одружився на власній матері, сам того не усвідомлюючи. Коли ж цей подвійний злочин, здійснений Едіпом, відкрився, він у відчаї у покарання собі виколов очі. Так само й герой вірша втрачає зір ніби як у кару самому собі. У цьому проявляється усвідомленість чоловіком своїх гріхів. Він сповнений почуття сорому, ганьби (*disgrace*), провини (*shame*), які мертвим тягарем (*dead weight*), нависли на його душі. Чоловік відчуває себе потворним (*ugliness*) злодієм (*thief*).

Використання Біблійної власної назви дає ключ до розуміння змісту поетичного твору, який закладено автором.

Наступний вірш, в якому вживається біблійна власна назва Л. Х'юза «*To Artina*» («До Артїни»), пронизаний співвідношенням духовного та тілесного, де кохання слугує доказом цього:

Цей вірш написаний людиною, яка має дуже глибокі та сильні почуття до жінки на ім'я Артїна і розповідає їй, що саме він відчуває до неї. На сьогоднішній день, в очевидь, нема конкретного визначення, яке могло би з

точністю описати всі масштаби і глобальну значущість такого почуття як кохання. В цьому поетичному тексті кохання розглядається як духовна та тілесна сутність. Підтвердженням цього є використання автором номінативних одиниць *soul, body, God, heart*. Не випадково сама лексема *heart* «серце» є загально визнаним символом кохання.

Кожна людина відчуває себе невід'ємною частиною Всесвіту. Все навколо, живе й неживе, тією чи іншою мірою відчуває єдність, оскільки все складає єдине ціле. Так, співвідношення тілесного та духовного в людині породжує істину всередині кожного з нас і ця істина називається коханням. Таким чином, кохання являє собою поєднання двох сутностей духовного та тілесного начала людини, що втілюється в концептуальній метафорі **КОХАННЯ Є ЄДНІСТЬ**.

Вживання лексеми *God* вербалізує концепт БОГ. Внутрішня форма цього концепта – вічний і всемогутній Творець, який має найвищий статус Владики, Бог – це не лише дух чи істота, яка створила весь світ, але він присутній у всьому, він – це сам світ. Концепт БОГ – це творець світу, найвища істота чи будь-яка надприродна сила. Загально відомо, що Бог є кохання, а, відповідно, кохання є сам Господь. Таке трактування концепту БОГ допомагає реконструювати концептуальну метафору **КОХАННЯ Є БОЖЕСТВЕННЕ НАЧАЛО**. Таким чином, кохання є глибоким, духовним почуттям, яке освячене небесами й одночасно палкою пристрастю, бажанням до коханої людини.

Вживання біблійної власної назви спостерігаємо у вірші Е. Секстон «*Frenzy*» («Шаленість»), де розкривається духовна піднесеність ліричної героїні, її активність, прагнення жінки піднятися до небес, до воріт раю, щоб закарбувати кожен об'єкт, кожну деталь, яку вона там може побачити, бо вірить, що це допоможе їй досягнути життєві істини:

Лірична героїня багаторазово заявляє, що вона не ледача, а навпаки сповнена енергії, активності і саме це допоможе їй піднятися до небес у пошуках чогось таємного, бо перед ледачими янголи ніколи не відкриють

воріт раю («*When a lazy man, they say,/ looks toward heaven,/ the angels close the windows*»). Окремі лексичні одиниці, використані у цьому поетичному тексті, вказують на шалену рішучість героїні: лексема «*frenzy*» (шаленість), що прямо номінує емоційний стан шаленості, пориву до повноцінної насолоди життям, *quick* (швидкий), *intense* (сильний, інтенсивний), *live* (живий), *heart* (серце) – як джерело життєвої активності, *life-wish* (бажання жити), а також лексему *lazy* (ледачий), яка перебуває в антонімічних відношеннях з семантикою ключової лексичної одиниці «*frenzy*». Вживання біблійських назв *God, Christ* створює емоційний фон поетичного тексту.

На думку С.М. Співак оніми не тільки несуть певну інформацію, але й сприяють формуванню його комунікативно-прагматичної системи, реалізуючи ряд відповідних функцій, притаманних поетичному тексту: стимулятивну, апелятивну, емотивну та діалогізуючу. Ці функції можуть здійснюватись в один той самий момент, так і кожна окремо, оскільки впливають на сприйняття віршованого тексту читачем [6].

Аксиомою сучасної лінгвістичної науки є визнання єдності та взаємодії емоції та когніції. У поетичному творі власна назва виявляється посередником між текстом та почуттєвим уявленням, бо вона завжди є не тільки знаком, а й згорнутою образною структурою, що існує водночас у контексті твору та поза його межами, зберігаючи в собі вербальну та невербальну інформацію, яка знаходить відображення як в почуттєвій системі автора, так і в почуттєвій системі читача. Вона завжди є емоцією, асоціацією, попереднім досвідом [6].

Почуття люті, ненависті виступає домінуючим в поетичному тексті Е.Секстон «*The Fury Of Hating Eyes*» («Лють ненависних очей»). Тут описано спалах ненависті ліричної героїні, який переповнює її душу й думки. Зі змісту вірша зрозуміло, що це почуття виникло у жінки через глибокий відчай, адже вона почувається зовсім самотньою та нікому не потрібною. Довкола неї люди, чії очі сповнені ненависті, лірична героїня не бажає такого оточення, тому вона хоче зарити в землю все, що було нібито хороше

у її житті, адже насправді все це було фальшивкою: ніяких добрих щирих почуттів, усі оточуючі лише ненавиділи її. Жінка бажає смерті навіть своїх найближчих людей: батька, матері, коханого.

Оскільки ці лексичні одиниці (*father, mother, love*) виступають об'єктами ненависті ліричної героїні, відносимо їх до периферії парцели «Ненависть» лексико-семантичного мікрополя «Почуття». Конституентами центральної частини цієї парцели визначаємо лексичні одиниці: *to bury* (поховати, хоронити), *to suffocate* (задушити), *to whip* (шмагати, мучити), *to stab* (завдавати удару, колоти ножом), *awful* (жахливий), *black* (чорний), *cruel* (жорстокий), *death* (смерть), *heart* (серце), *fury* (лють), *asylum* (психіатрична лікарня), адже вони використані авторкою у тексті вірша з метою експлікації почуття ненависті. До центру парцели відносимо також словосполучення «*gun shots*», так як воно метафорично використовується Е. Секстон у складі порівняння батьківських очей ліричної героїні, які також були сповнені ненависті до неї («...*brown eyes of my father, those gun shots*...»).

Виступаючи однією з номінатем текста, власна назва актуалізує і авторську модальність, і проспективність, і прагматичну спрямованість текста на читацьку співучасть [6, с. 104]. Експресивно забарвлене власне ім'я відіграє значну роль у будові зв'язного текста та виступає у ролі актуалізатора авторських інтенцій.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Лазебник Ю.С. Поезія як модель світу: лінгвістичний аспект : Автореф. дис.... доктора філол. наук : спец. 10.02.02 "Російська мова" / Ю.С. Лазебник. – К., 1996. – 47 с.
2. Молчанова Г.Г. Когнитивная стилистика и стилистическая типология // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2001. – №3. – С. 60-72.
3. Олійник А. Д. Етапи комунікативного акту як категорії прагмалінгвістики / А. Д. Олійник // Матеріали VI міжнародної наукової практичної конференції «Основні проблеми сучасної науки. – 2010». – Том 19. Фил. Науки, - София: «Бел ГРАД-БГ» ООД, 2010. – С. 37-40
4. Никитин М.В. Основы лингвистической теории значения: Учеб. пособие. – М.: Высш. шк., 1988. – 168 с.

5. Почепцов О. Т. Основы прагматического описания предложения: Дисс. д-ра филол. Наук 10.02.04, 10.02.19 / Киевский государственный университет им. Т. Г. Шевченко. – К., 1989. – 390 с.
6. Співак С.М. Функції власної назви у розвитку композиції модерністської балади "The Ballad of Billie Potts" Роберта Пена Уоррена // Сучасний погляд на літературу: Зб. наук. праць. – Вип. 7. – К.: ІВЦ Держкомстату України. – 2002. – С. 128-141.
7. Томашевская Л.А. Структура значения антропонимов в современном английском языке: (лексематический и лексикосемантический анализ): Автореф. ... дис. канд. филол. наук: 10.02.04 / МГПИ им. В.И.Ленина. – М., 1985. – 25 с.
8. Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics/ R.Tsur – Amsterdam: Elsevier Science Publishers, 1992. – 549 p.
9. James Thomson – To Seraphina [Електронний ресурс] / J. Thomson // Poems – Режим доступу: <http://www.poemhunter.com/best-poems/james-thomson/to-seraphina/>
10. Jonathan Swift – Jack Frenchman's Lamentation [Електронний ресурс] / J. Swift // Poems – Режим доступу: <http://www.poemhunter.com/best-poems/jonathan-swift/jack-frenchman-s-lamentation/>
11. Robert Burns – Young Peggy Blooms [Електронний ресурс] / R. Burns // Poems – Режим доступу: <http://www.robertburns.org/works/72.shtml>
12. Susan Browne – The Eleventh Anniversary [Електронний ресурс] / S. Browne // Poems – Режим доступу: <http://www.americanlifeinpoetry.org/columns/214.html>
13. William Blake – A Little Boy Lost, A Little Girl Lost [Електронний ресурс] / W. Blake // Poems – Режим доступу: <http://hellopoetry.com/william-blake/?page=3>