

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет української й іноземної філології та журналістики**  
**Кафедра англійської філології та світової літератури**  
**імені професора Олега Мішукова**

**ФУНКЦІЇ СКЛАДНИХ СИНТАКСИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ В**  
**АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ**

Кваліфікаційна робота (проект)  
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: здобувачка II курсу, 08-251М  
Спеціальності 014 Середня освіта, 014.021

Англійська мова і література  
Освітньо-професійної (наукової)  
програми Середня освіта (Мова і  
література англійська)

Гриньків Любов Юріївна

Керівник проф., д., ф. н.

Белехова Лариса Іванівна

Рецензент доц. Ковбасюк

Лариса Анатоліївна

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СИНТАКСИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ АНГЛІЙСЬКОМОВНОЇ ПОЕЗІЇ ХХ СТОЛІТТЯ</b> .....	6
1.1. Характерні ознаки поетичного тексту.....	6
1.2. Синтаксичні конструкції, як явище стилістики англійської мови.....	9
1.3. Стилiстичні прийоми та експресивні засоби сучасної англійської мови.....	18
<b>РОЗДІЛ II. Функціональне навантаження складних синтаксичних конструкцій в англomовних поетичних текстах</b> .....	23
2.1. Складні синтаксичні конструкції у поетичному просторі Елізабет Бішоп.....	23
2.2. Особливості використання складних синтаксичних конструкцій у віршах Мері Робінсон.....	31
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	39
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	42
<b>ДОДАТКИ</b> .....	46
Додаток А.....	47
Додаток Б.....	48
Додаток В.....	49
Додаток Г.....	52
Додаток Д.....	53

## ВСТУП

Англомовна поезія – один з експресивних видів художнього тексту, представники якого внесли значущий внесок у формування світоспийняття людей та розвиток мовної свідомості представників різних культурних спільнот світового простору.

Саме через це для стилістики як лінгвістичної науки в цілому важливо визначати способи і прийоми, що дозволяють найбільш розгорнуто передавати авторську ідею та художній помисл, які, першою чергою, можуть реалізуватися в художньому тексті за рахунок стилістичних та синтаксичних прийомів.

Складні синтаксичні конструкції у англомовній поезії та сама стилістика поетичних творів стали об'єктами досліджень таких видатних лінгвістів, як І.Гальперін, Л.Нелюбін, В. Шаховський сучасних дослідників: О. Заболотська, К. Шилова

Зокрема вивченням поезій Мері Робінсон та Елізабет Бішоп займалися Н. Михальська, Деніел Робінсон та Ешлі Кроп, основні дослідження яких висвітлені в даній кваліфікаційній роботі.

**Актуальність** проведеного дослідження визначається необхідністю подальшого вивчення і аналізу способів розкриття художніх образів у англомовній поезії, а також вияву комунікативно-прагматичного впливу синтаксичних засобів мови на формування художнього поетичного тексту.

**Об'єктом** дослідження є складні синтаксичні конструкції в англомовних поетичних текстах, які обумовлюють формування поетичних образів і реалізують розкриття авторської позиції у поезії.

**Предметом** дослідження є функції синтаксичних конструкцій в англійському віршованому мовленні та їх вплив на формування особливих образів у поетичному тексті.

**Мета** роботи полягає у висвітленні функцій синтаксичних виразних засобів англійського поетичного мовлення, які сприяють розкриттю способів

формування поетичних образів в англомовному поетичному тексті, а також визначення їх впливу на точність і глибину опису на основі дослідження поезій Елізабет Бішоп та Мері Робінсон.

Поставлена мета обумовила необхідність вирішення ряду конкретних **завдань**:

- Систематизувати теоретичні засади дослідження синтаксичної організації англомовної поезії ХХ століття;
- Виявити різні підходи до дослідження поняття «виражальні й зображальні засоби художнього тексту», та різні класифікації засобів вираження смислу в англомовній поезії;
- Визначити специфіку поетичного мовлення та використання художніх засобів у творах Елізабет Бішоп
- Описати стилістичні синтаксичні прийоми поетичних творів Мері Робінсон.

**Матеріалом** дослідницької роботи стала комплексна вибірка поетичних творів Елізабет Бішоп зі збірників «North & South», «Geography III» та «The Complete Poems», а також вибрані поетичні збірки Мері Робінсон – «Sappho and Phaon in a series of legitimate sonnets» та «Lyrical tales by Mrs. M. Robinson».

Основними **методами** дослідження у кваліфікаційній роботі стали стилістичний, функціональний та синтаксичний методи аналізу семантики поетичного тексту.

**Наукова новизна** дослідження полягає у тому, що у даній роботі вперше досліджено функції складних синтаксичних конструкцій у англомовній поезії рубежу ХХ століття на матеріалі поетичних творів Елізабет Бішоп та Мері Робінсон.

**Теоретичне значення** роботи полягає у її внеску до синтаксичної стилістики шляхом поглиблення аналізу стилістичних прийомів у англомовній поезії на зламі ХХ століття та вивленні їх впливу на сучасне художнє мовлення.

**Практичне значення** роботи полягає у можливості використання результатів дослідження у курсах стилістики англійської мови та у спецкурсах історії англійської літератури.

**Структура кваліфікаційної магістерської роботи** складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

## РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СИНТАКСИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ АНГЛІЙСЬКОМОВНОЇ ПОЕЗІЇ ХХ СТОЛІТТЯ

### 1.1. Характерні ознаки поетичного тексту

У сучасній лінгвістиці, незважаючи на її стрімкий розвиток, не згасає інтерес до дослідження поетичного тексту й поетичного чи віршованого мовлення.

Д. Ушаков [6, с. 78] трактує поняття поезії як вірші, віршована, ритмічно організована мова, протилежна прозі або сукупність віршованих творів якої-небудь громадської групи, народу, епохи тощо. В літературознавчому словнику С. Белокурової [3, с. 69] термін «поезія, поетичний текст» описується як «лірична форма відображення дійсності».

Слід звернути увагу і на третю точку зору з цього питання, яку висловив Ю. Лотман [9, с. 36], незважаючи на те, що визначення поняття звучить дещо розмито, а саме – «поетичний текст – це організована мова, яка складена «особливим чином», але воно більш точно описує широту лінгвістичного терміну «поетичний текст» [9, с. 40].

Відтворення точного значення даного терміну ускладнюється тим, що є деякі складності в самій поезії, які пов'язані з внутрішніми і зовнішніми факторами впливу на англійську мову загалом.

У ХХІ столітті поезія втрачає свою провідну роль, тому що століття високих технологій починає диктувати свої правила.

Якщо врахувати відсутність культурного елітаризму, то така ситуація небезпечна для суспільства. Сучасні вірші не дотягують до того рівня, на якому вони були в ХІХ-ХХ століттях, в той час існували інші морально-етичні цінності, а література, яка закріпилася на своєму максимумі, мала величезний вплив на соціум.

Сучасна поезія має досить занижені вимоги (як у моральному, так і у лінгвістичному аспектах) до уваги береться якість написання, змінилися

морально-культурні цінності, спростився сам по собі стиль написання. Для сучасних поетів важливо два пункти при створенні нового вірша. Перший – зберегти смислове наповнення [4, с. 78]. А другий – створити красу і витонченість форми (наявність рими і створення строф) [8, с. 54].

Людина, яка причетна до створення поетичних рядків, перш за все, гостро відчуває всю недосконалість сучасного світу, але має змогу в своїх творах відтворити його з усіма недоліками за допомогою досліджуваних нами художніх прийомів.

Розглянемо деякі види поетичних текстів:

- «Образотворчі» вірші: даний вид ілюструє різні феномени і ситуації (реальні або уявні), або концепції, розуміння яких людина ще не усвідомила.
- «Технічні» вірші: поєднують в собі «гру» слів або оксюморон з граматичними, фонетичними або стилістичними конструкціями. У таких віршах обов'язковий зміст і збереження форми викладу [10, с. 185]. Метою поетичних творів ХХ століття стало об'єднання людей для того, щоб навчити їх цінувати не матеріальні блага, а знання та ідеї, отримані саме з літератури. Коли в суспільстві формується спроможність цінувати загальноприйняті цінності, то поетичні тексти звучать з новою силою.

Нинішній термін «англійська поезія» («*English Poetry*») включає в себе комплекс англомовних країн, які об'єднують поетів з Канади, Австралії, Британії, США та Ірландії. Вчені вважають, що офіційно англійська поезія з'явилася в середині ХХ століття – починаючи з 50-х рр [19, с. 32].

У той період у Великобританії починається так званий «поетичний сплеск», який і породжує нову низку авторів, що вносять вагомий внесок у розвиток сучасної англомовної поезії.

У ХХ столітті англомовні автори поетичних творів відходять від традиційних методів створення віршованого твору та керуючись власними лінгвістичними дослідженнями, розширюють суть поняття поетичного тексту.

Британські автори вводять в ужиток саме розмовну мову, яка не має фактичного відношення до поезії і в народі називається «непоетичною, нехудожньою». Саме через це поетична мова еволюціонує у вільному написанні та віршуванні зокрема, через що, першою чергою, змінюється канон поетичного розміру. У цей же період концепцію змін віршування підтримують і американські автори, які вважаються прямими спадкоємцями британської поетичної думки.

Англомова поезія ХХ століття безпосередньо звертається до великих соціально значущих тем свого періоду та прагне художніми поетичними засобами висловити певне ставлення до тогочасного життя суспільства [20, с. 150].

Аналізуючи твори англійських поетів, ми можемо відзначити зближення поезії і побуту ХХ століття. Авторі намагалися по різному відобразити в своїх творах теми, які були близькі і зрозумілі людям того часу. Поети не боялися віддалятися від реальності, щоб створити свою, власну, яка в їхній творчості приймала різну художню інтерпретацію.

Як відзначає більшість дослідників, нові напрямки у англійській літературі з'являлися з кожним десятиліттям ХХ століття, які безпосередньо пов'язувалися з політикою, економікою та з соціокультурним життям англійського тогочасного соціуму. [22, с. 90]. Це і стало причиною формування літературного комплексу творів, який зараз називають англомовною поезією.

Завдяки так званій літературній грі і доречному поєднанню художніх прийомів, поезія ХХ століття залишила свій слід в історії англомовної літератури.

Отже, метою поетичних творів ХХ століття стало об'єднання людей для того, щоб навчити їх цінувати не матеріальні блага, а знання та ідеї, отримані саме з літератури.



## 1.2. Синтаксичні конструкції, у американському поетичному мовленні

У художньому та поетичному описах головну роль грають саме синтаксичній конструкції та виразні засоби, які автор вільно використовує у творі, підлаштовуючи їх під мовну ситуацію.

Мета виразних засобів полягає у тому, щоб підкреслювати текст логічно та підсилувати емотивно.

Речення і словосполучення є предметом синтаксичної науки. Також до неї також входить і синтаксична синонімія, яка передає однакову предметно-логічну інформацію різними синтаксичними конструкціями із різною емотивністю та забарвленістю. Для прикладу, порівняємо дієслівні і недієслівні спонукальні речення:

*Step in here! - In here! - What a moment! - Just a moment!* [28, с. 22].

Стилістика цих речень заснована на синонімії різних типів синтаксичних конструкцій, з яких одна, з традиційним використанням синтаксичних зв'язків, нейтральна, а інша, з переосмисленням їх, виразна й емоційна.

М.Д. Коваль [13, с. 60] і Ю.М. Скребнева [21, с. 90] у своїх лінгвістичних працях групують синтаксичні конструкції відповідно відхилення їх від мовної норми. Якщо йти за цим принципом, то розбіжності синтаксичних конструкцій ми можемо розглянути таким чином:

- Ненормоване розміщення у реченні мовних елементів, тобто, перш за все, різні види інверсії.
- Переосмислення або транспозиція синтаксичних конструкцій у реченні.
- Елементи, які не несуть смислового навантаження – різні види повторів зі різною художньою авторською метою.
- Пропуск логічно необхідних мовних частин: асиндетон, еліпсис, замовчування, апозіопеза тощо [18, с. 44].

Розглянемо окремо кожну конструкцію окремо, де першою буде незвичайне розміщення елементів речення – інверсія.

В англійській мові у кожного члена речення є власне зафіксоване положення, яке, частіше за все, визначається способом його синтаксичного вираження, зв'язками з іншими членами і, безпосередньо, типом речення.

Інверсія у своєму широкому значенні порушує звичний порядок слів, через що, конкретний член речення стає наголошеним і отримує нове значення емотивності та експресії. Зміна порядку слів не може бути безладною, а підпорядковується деяким мовним правилам, тобто використовуються далеко не всі можливі розміщення.

Так, наприклад, у англійському тексті підмет може стояти за дієсловом, але артикль і вказівний займенник повинні обов'язково займати препозицію іменнику, якому вони належать.

Глобальні зміни порядку слів можуть змінити не тільки синтаксичні зв'язки, а й з ними всю суть речення:

- *«When a man wants to kill a tiger he calls it sport.*
- *When a tiger wants to kill a man it is ferocity» [32, с. 98].*

Також інверсія впливає на граматичну та експресивну функції, шляхом перенесення логічного наголосу та акценту на різні слова:

- *«I had known it.*
- *Had I known it.*
- *If I had known it» [33, с. 69].*

Перше та друге речення відрізняється граматичним реченням, а третє – емотивним.

Шляхом використання інверсії можливо змінити не тільки граматичне або емоційне значення, а й функціонально-стилістичне забарвлення. До цього способу належить, наприклад, постпозиція прийменника в кінці речення, що можливе тільки в розмовному стилі.

*The man of whom I spoke. The man I spoke of.*

В англійській поезії прикметник може не тільки передувати іменнику, але і слідувати за ним:

*«Worried by silence, sentries whisper, curious, nervous.*

*But nothing happens.»*

*(T.S. Eliot) [33, с. 13]*

Постпозиції прикметника у поезії надає стилю урочистість, піднесеність та милозвучність.

Експресивна і функціонально-стилістична інверсія специфічна здебільш для поетичних творів, оскільки там порядок слів підпорядковується ритміко-інтонаційної структурі вірша, а розташування компонентів синтаксичних конструкцій вільне.

Розглянемо деякі типові випадки інверсії.

1) предикат, виражений іменником або прикметником, може передувати дієслову:

*«Beautiful tho se donkeys were!»*

*(K. Mansfield. Lady, S Maid) [34, с. 37].*

Даний тип інверсії особливо специфічний для розмовної мови, де він часто поєднується з еліпсом, розчленованим питанням і іншими, типовими для розмовної мови особливостями:

*«Artful – wasn? T it?»*

*(K. Mansfield. Lady, S Maid) [34, с. 39].*

В художніх стилях мови еліпса в цьому випадку немає, зате часто змінюється порядок підмету і дієслова-зв'язки:

*«Uneasy lies the head that wears a crown.»*

*(W. Shakespeare) [34, с. 33 ].*

Постановка присудка перед підметом за яким стоїть модальне дієслово служить засобом його виділення: *Go I must* [34, с. 59].

2) З метою емпізи на перше місце може бути поставлене пряме доповнення:

*«Her love letters I returned to the detectives for filing.»*

(*Gr. Greene. End of the Affair*) [35, с. 10].

Речення виражене прикметником або кількома прикметниками надає фразі характер урочистості. Також може організовувати її ритмічність завдяки акценту прислівників або сполучників.

«*Spring begins with the first narcissus, rather cold and shy and wintry*».

(*D.H. Lawrence*) [30, с. 20];

«*In some places there are odd yellow tulips, slendor, spiky, and Chinese – looking*». (*D.H. Lawrence*) [30, с. 25]

Для акценту підметів використовуються обставини, які висуваються на перше місце.

«*Hallo! Here come two lovers*». (*K. Mansfield*) [30, с. 30].

Для надання реченню жвавості і динаміки виступає на першому місці постпозитив.

Для створення нормального порядку в реченні засобом емпізи може бути підрядне речення на першому місці.

«*Whether she changes or doesn't? I change now I don't? I care.*

(*J.B. Priestly*) [30, с. 35].

Стилістична інверсія обмежується самою системою мови це слід відрізнити від порушення звичайного порядку слів у англійській мові. Такі порушення використовуються, наприклад, Е. Форстером, Е. Хемінгуєм та іншими авторами в мовних характеристиках.

Однією з важливих синтаксичних конструкцій в англійській мові є переосмислення або транспозиція синтаксичних структур. Речення у синтаксисі діляться на розповідні, питальні, окличні, спонукальні окремо розподіляються на позитивні і негативні.

Для кожного з цих розділів характерні формальні ознаки, які набувають при цьому власна модальна або емотивна значення а також експресивність та стилістичне забарвлення.

Позитивні речення використовуються як питання якщо автор хоче показати що він здогадається про те, якою буде відповідь і йому це не

байдуже. В цьому значення питання має ознаку риторичності. Також такі питання можуть служити спонукання до дії.

Наприклад, ми можемо розглянути транспозиції розповідного речення, яке перетворюється в запитання. Таким чином транспозиція з різноманітним значенням отримує досить широке поширення в розмовній мові англійського тексту.

*And that? S supposed to be cultured? (P. Shafer) [29, с. 44].*

Транспозиція в цьому випадку насичує питання значенням іронії та сарказму. У той час як прямий порядок слів свідчить про те що питання набуває відтінку риторичне. З іншого боку ми можемо звернутися до транспозиції зворотного напрямку коли питання перетворюється в емпатичне твердження.

Таким чином науковці називають риторичне питання, яке найбільш вивчене у розділі стилістичної транспозиції.

Для риторичного питання не потрібна відповідь, його функція полягає в тому, щоб привернути увагу на конкретну ситуацію, посилити враження на визначеній фразі та підвищити емоційний тон самого речення.

Де-факто, відповідь вже схована у самому запитанні. А сам сенс риторичного запитання полягає в тому, щоб залучити читача у міркування або переживання ніби змушуючи його самого зробити висновок.

Форма риторичного питання частіше всього зустрічаються в усіх стилях мови, але має в кожній з них свою специфіку. Специфіка риторичного запитання у кожному стилі полягає у створенні іронії.

*Men will confess to treason, murder, arson, false teeth or a wig. How many of them own up to a lack of humour? (F. Colby. Essays) [29, с. 50].*

У цьому випадку впевненість в тому, що у відсутності почуття гумору ніхто не хоче зізнатися, підкреслює саме питальна форма речення.

У англійському розмовному стилі. так як і в українській мові. зустрічається прийом транспозиції при якому окличне речення побудоване як питальне, чим частіше всього користувались поети ХХ століття.

*What on earth are you doing! – Що ти, чорт візьми робиш!* [29, с. 52].

У даному випадку використання транспозиції емоційна забарвленість посилюється саме лексичними засобами мовлення. Також ми можемо розглянути транспозицію заперечення своєрідність якої не вичерпується тим, що заперечення виражена без допомоги негативних слів. В цьому випадку читач по іншому переосмислює суть запитання навідміну від риторичних питань або в питань з прямим порядком слів.

Лінгвісти, зокрема О. Єсперсен [10, с. 186], відзначив ідіоматичність таких виразів. Деякі з них можуть розглядатися як одиниці постійного контексту, один з компонентів якого набуває фразеологічного значення. Але число таких виразів досить невелике та зустрічається переважно в розмовному стилі, яким активно користуються на рубежі ХХ-ХХІ століття.

*«Did you give her my regards?» – I asked him.*

*«Year». «The hell he did, the bastard».*

*(J. Salinger. The Catcher in the Rye) [40, с. 120].*

В цей же час дослідники відзначають не тільки ідіоматичність, а й іронічний характер окличної форми та її структурну залежність від попереднього висловлювання співрозмовника. В такому випадку транспозиція відбувається шляхом переходу розповідного речення до окличного.

Завдяки своїй лаконічності або навпаки розгорнутому вигляду синтаксичні конструкції виконують і стилістичну функцію, адже своїми властивостями вони пов'язані зі складом мислення, яке відбите автором у творі, характерами і особливостями авторського світосприйняття.

Однією з таких синтаксичних конструкцій є еліпс, який виражений неповним реченням. У лінгвістиці неповним реченням називають просте двоскладне речення, модель якого не повністю виражена словесними формами. Завдяки контексту пропущені елементи висловлювання легко відновлюються.

Еліпс особливо був характерний для поетичної мови ХХ століття. У розмовній мові він надавав висловам інтонацією динамічності та простоти. Саме такого ефекту намагалися досягнути поети рубежу ХХ століття.

*If teenage baby – sitters typical, there? S hope yet.*

*(H. Spitsbardt. Lebendiges English) [40, с. 135].*

Для надання специфічного ритму поетичному твору, автори навмисно випускали з конструкції сполучники. Завдяки такому прийому, у тексті була відчутна різка зміна картин та насиченість окремими враженнями в межах загального видовища, неможливість перерахувати їх усі:

*He never tired of their (pictures) presence, they represented a substantial saving in death duties. (G. Greene) [40, с. 140].*

Динаміку та статику мовленню надає безсполучниковий зв'язок. Замовчування і тотожний йому апозіопез складаються на емотивному поприщі висловлювання, але навіть у цьому випадку автор свідомо надає слухачеві самому здогадатися про недосказане, а при апозіопезу персонаж знаходиться у стані хвилювання, через читач що деколи втрачає сенс прочитаного. Обидві ці конструкції настільки близькі, що їх часто важко розпізнати.

*Emily, id I do improve and make a big change ... would you be ... I mean could you be ... [40, с. 145].*

Ці фрази побудовані на апозіопезу, де персонаж перериває власну репліку через хвилювання.

Поєднання двох чи більше однорідних членів речення які розрізняються в граматичному відношенні називають сілепсис. Також такий термін надається і конструкціям з неоднорідними зв'язками.

*She was seen washing clothes with industry and a cake of soap He lost his hat and his temper. The rich arrived in pairs and also in Rolls Royce.*

*(H. Belloc) [41, с. 75].*

*... whether she would break his heart, or break the looking glass; Mr. Bounderby could not at all foresee.*

*(Ch. Dickens) [41, с. 78].*

Одним з видів синтаксичних конструкцій є анаколүф як порушення замкнутості речення. З лінгвістичної точки зору анаколүф – це порушення правильного синтаксичного зв'язку частини речення, які підходять за змістом, але неузгоджені граматично.

*Come into the garden, Maud,  
For the black bat, Night, has flown,  
Come into the garden, Maud,  
I am here at the gate alone ... [42, с. 30].*

У наведеному уривку «from Maud» порушується синтаксичний зв'язок тоді, коли визначальним до присвійного займенника виявляється наказове речення, яке граматично ніяк не виділене.

У поетичних текстах вставні синтаксичні конструкції виражають різні відтінки значення та можуть бути характерною рисою індивідуального почерку того чи іншого поета.

*The latter had protested that Beppo (that was the seaman? S name) was a capital fellow, and could be trusted to the death.*

*(R.L. Stevenson. The Pavilion on the Links) [42, с. 35].*

*... it had seemed to me late as though the body of Edward Hyde grown in stature, as though (when I were that form) I were conscious of a more generous tide of blood.*

*(R.L. Stevenson. The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde) [42, с. 40].*

*By this side, and either clinging to him or giving him support – I could not make out which – was a young, tall, and slender figure of a woman.*

*(R.L. Stevenson. The Pavilion on the Links) [42, с. 50]*

Синтаксичні конструкції та взагалі засоби синтаксичного зв'язку розглядаються переважно у літературознавчій стилістиці. Дослідження синтаксичних конструкцій дозволило лінгвістам та історикам виявити спосіб світобачення та ідеології, які були характерні для епохи ХХ століття як для



автора так і для читача, що і знаходило відображення в структурно-синтаксичних рисах текстів.

До таких рис тексту відносять структуру речення, її обсяг, ступінь повноти, використання підпорядкування і співвідношення порядних речень та прийменникових зворотів, а також способу з'єднання речень у абзаци і способи переходу від абзацу до абзацу.

У поезії ХХ століття вчені відзначають дві протилежні тенденції а саме злиття розділів між синтаксичних одиницями прикладом цього є потік свідомості, який був ще запозичений з поезії 19 століття і навпаки розбиття синтаксичних структур на відокремлені частини способом приєднання.

У сучасній лінгвістиці ще не достатньо вивчені стилістичні функції сполучників, через що останнім часом увагу лінгвістів привертають проблеми зв'язності поетичного тексту. В цій темі особливо значні роботи М.Холідея. У своїх працях він досліджує вираження синтаксичних зв'язків за допомогою займенників, прислівникових зв'язків та різних варіантів повторів.

Конструкції, які поєднуються за допомогою сполучників виконують важливі стилістичні функції у взаємодії з характером речення. Незважаючи на свою різноманітність і численність, стилістичні синтаксичні засоби в своїй основі мають лінгвістичний принцип, на якому будується весь організм мови, а саме, зіставлення явищ і встановлення подібності і відмінності між ними.

Отже, для риторичного питання не потрібна відповідь, його функція полягає в тому, щоб привернути увагу на конкретну ситуацію, посилити враження на визначеній фразі та підвищити емоційний тон самого речення. У англійському розмовному стилі так як і в українській мові зустрічається прийом транспозиції при якому окличне речення побудоване як питальне, чим частіше всього користувались поети ХХ століття.

### **1.3. Стилiстичнi прийоми та експресивнi засоби сучасної англiйської мови**

За основу дослідження ми взяли класифікацію стилістичних прийомів Імя Ліча [19, с. 100], основним критерієм якої є лінгвістичне відхилення від норми. Враховуючи те, що матеріалом нашого дослідження є поезія, то в подальшому ми будемо звертатися до поетичних лексичних прийомів.

Ліч [19, 105] у своїх працях звертає увагу на те, що письменники і поети мають абсолютну свободу у зображенні власної реальності. Базуючись на цьому, Ліч засновує свою класифікацію, додержуючись принципу відмінності між відхиленням від норми та справжнього значення предмету. Конкретно у відхиленні від норми науковець виділяє парадигматичні та синтагматичні відхилення.

Відхилення від норми Ліч [19, с. 110] пояснює метафорою, що включає в себе перенесення значення у виокремлених членах мовленнєвої конструкції. З іншого боку відхилення від норми – це уособлення. В цьому випадку лінгвіст має справу з граматичним протиставленням: особистісне/безособове, живе /неживе, конкретне/ абстрактне.

Таким чином цей тип відхилення використовує «неживий» іменник у контексті, який придатний до особового іменника. Наприклад: *As Connie had said, she handled just like any other airplane, except that she had better manners than most* [19, с. 120].

Ліч розглядає відмінність між парадигматичними і синтагматичними відхиленнями у контексті з одного боку надмірності у виборі, а з іншого – розриву у подальшому. Теорію аналізу стилістичних форм Ліч створює для розгляду стилістичних форм у лексиці та граматиці.

У класифікацію деяких стилістичних засобів покладено принцип взаємодії різних лексичних значень. Таким чином, стилістичний прийом – це спосіб, який використовується поетом для точного вираження своєї думки та посилення образної функції мови. Художні засоби мають багато спільного зі стилістичними прийомами, але два поняття ці не є тотожними [19, с. 135].

Серед масштабної групи емоційних художніх засобів є цілий клас слів, специфічною особливістю якого є експресивність. Це так звані вигуки, що висловлюються через почуття мовця, функція яких емоційна емпфаза.

Лексикологія, граматики і фонетика розглядають виразні засоби як факти мови та з'ясовують їх мовну природу. Стилїстика вивчає виражальні засоби у контексті їх використання різними стилями мови та потенційні можливості вживання в якості стилістичного прийому, а також їх багатофункціональності.

Для стилістичного прийому характерні протиставлення виразному засобу свідомою літературною обробкою мовного факту. Таким чином, термін стилістичний прийом можна розуміти як відхилення від загальноновживаних норм мовного спілкування. Так лінгвіст Бен Зімер [3, с. 9] стверджував, що фігурою мови називається ухилення від звичайного способу з метою посилення враження на читача.

Ж. Вандрїєс говорить про те, що художній стиль – це завжди реакція проти мови суспільства; певною мірою – це арго, літературне арго, яке може мати різні різновиди [4, с. 22].

Стилїстичні прийоми використовуються самою нормою мови, але в процесі беруть специфічні риси цієї норми, згущують та типізують її. В такому випадку стилістичний прийом можна розглядати як узагальнене відтворення нейтральних фактів мови в різних літературних стилях. Це можна пояснити за допомогою таких прикладів.

Першим прикладом буде сентенція як стилістичний прийом, сутність якого полягає у відтворенні типових рис народного прислів'я. Сентенція як образний стилістичний прийом має ритм, риму та іноді алітерацію. У стислій формі сентенція висловлює узагальнену думку.

«... in the days of old

Men made the manners; manners now make men.»

(G. Byron.) [18, с. 52].

Таким чином ми можемо співвіднести сентенцію і прислів'я як загальне й індивідуальне. На основі інтеграції індивідуального та загального створюється певний стилістичний прийом.

На превеликий жаль, ще не всі мовні засоби, які мають функцію виразності піддалися розгляду науковців.

Деякі категорії слів у англійській мові особливо якісні прикметники та якісні прислівники в процесі вжитку можуть втрачати предметно-логічне значення та виступати лише в значенні посилення якості наприклад: *awfully nice, terribly sorry, dreadfully tired* тощо.

При відновленні внутрішньої форми слова звертають на себе увагу поняття, які ускладнюються в компонентах одного поєднання. В типовій формі саме ця риса створює стилістичний прийом, який називається оксюморон. Такі поєднання, як: *proud humility* (G. Byron), *a pleasantly ugly face* (S. Maugham) тощо вже є стилістичними прийомами.

При аналізі стилістичних прийомів англійської мови вчені намагаються показати співвідношення їх з виразними та нейтральними засобами мови, одночасно вказуючи на мовну природу цих прийомів та їх стилістичні функції. Сукупність усіх стилістичних прийомів – це один з основних об'єктів стилістики. Стилiстичний прийом – це будь який мовний засiб, який реалiзує естетичну функцiю мови.

Більшість лінгвістів під стилістичним прийомом розуміють фігури мови. Фігури мови утворюються сполученням слів, словосполучень або речень. До них відносяться порівняння, каламбур, антитеза та оксюморон. Фігури розрізняються також за кількісним складом синтаксичних конструкцій: є фігури зменшення (еліпсис, замовчування) та фігури збільшення (повтор, полісідентон) [22, с. 160].

У контексті розташування компонентів синтаксичної конструкції вчені виділяють різні види інверсії. Розширюється функція синтаксичної конструкції через риторичне питання, риторичний вигук та звернення.

Взаємодіють синтаксичні конструкції в тексті через паралелізм, анафору та епіфору.

Необхідні автору перетворення реалізуються в тексті завдяки використанню тропів і фігур, що допомагають передати рух художнього замислу та відтінки почуттів. У таких прийомів є естетична функція, яка підтримує інтерес слухачів і читачів, що в значній мірі підсилює ефективність впливу тексту.

Стилістичні тропи це художні мовні звороти у переносному значенні, які зберігають виразність та образність. В основі більшості тропів лежить порівняння. При порівнянні є суб'єкт та об'єкт, і ознака, на основі якої здійснюється порівняння. Єфимов [6, с. 6] підкреслює, що важливою ознакою порівняння є момент несподіванки.

Поети намагалися уникати штампів, а тому кожен з них використовував свою індивідуальність у підборі порівнянь. Також розрізняють тропи загальноновживані та наділені авторською неповторністю.

Загальноновживані тропи використовуються більш частіше: гаряча пора (метафора), втомився до смерті (гіпербола), платять жалюгідні копійки (літота), сонце сіло (уособлення), з'їж тарілочку (метонімія). Коли за мету автор ставить собі надання виразності художній та публіцистичній мові, то він має право на створення оригінальних тропів які не властиві мові.

У поетичній розмовній мові частіше зустрічаємо загальноновживані тропи, а створення оригінальних залежить вже від авторської постановки ситуації та індивідуальності мовця. У поетичному тексті тропи виконують такі функції:

- Виражають особисту позицію автора та відображають його специфічний погляд на реальність, висловлюють його суб'єктивну оцінку та почуття.
- Підкреслюють естетичний вплив, сприяють наочному відображенню динаміки життя і роблять мову естетично привабливою та милозвучною.
- Беруть участь у побудові аргументів у тексті.

- Підвищують діалогічний тонус мовлення, оскільки допомагають читачеві краще зрозуміти позицію автора та запам'ятати передане ним [11, с. 85].

Таким чином, у сучасній лінгвістиці існують розбіжності у тлумаченні понять «поетичний текст» і «поетичне мовлення».

У деяких лінгвістичних класифікаціях стилістичні прийоми вважаються відхиленням від норми.

## РОЗДІЛ II. ФУНКЦІОНАЛЬНЕ НАВАНТАЖЕННЯ СКЛАДНИХ СИНТАКСИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ В АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ

### 2.1. Складні синтаксичні конструкції у поетичному просторі Елізабет Бішоп

Поетичний простір американської поетеси, Елізабет Бішоп, рясніє використанням стилістичних засобів на усіх рівнях, синтаксичному зокрема. Ідіостиль авторки характеризується нетиповою побудовою рими, строфи та ритму, рясніє використанням цілої низки стилістичних засобів, які створюють цілий образний простір поетичних творів поетеси. Але в центрі нашого дослідження знаходяться синтаксичні конструкції, які у своєму функціональному навантаженні становлять для нас неподільний інтерес.

У вірші «*A Miracle For Breakfast*» ми бачимо поєднання конкретних образів із загальною сюрреалістичною атмосферою, як на картинах бельгійського сюрреаліста Рене Магрітта. Взяті окремо, описані об'єкти абсолютно реалістичні, але разом вони творять картину-сон, в якій кава і булочки перетворюються у центр, створеного авторкою, уявного всесвіту. Поетичний твір написаний у формі сестини, і в цьому випадку особливості цієї форми (а саме обов'язкові повтори слів з попередніх рядків у наступних рядках в спеціальному порядку) працюють на створення сюрреалістичної атмосфери напівсну-напівмарення:

*«At six o'clock we were waiting for coffee,  
waiting for coffee and the charitable crumb  
that was going to be served from a certain balcony  
– like kings of old, or like a miracle» [4, p. 7].*

У наведеному вище текстовому фрагменті, який має складну синтаксичну структуру (*Principal clause Attributive Subordinate Clause Subordinate Clause of Comparison*), синтаксична будова речення зумовлюється

вибором авторки створити чіткий хронотоп через вживання лексичних одиниць на позначення часу («*At six o'clock*») та місця («*a certain balcony*»), який би окреслив межі розгортання подій. Покрокова деталізація, що відображається у послідовному узгодженні від головного речення до підрядного, від підрядного до підрядного має на меті спробувати побудувати свою оповідь із збереженням чіткості та ясності.

Але згодом синтаксична структура речень ускладнюється нашаровуванням декількох типів зв'язків, як от:

*«It was so cold we hoped that the coffee  
would be very hot, seeing that the sun  
was not going to warm us; and that the crumb  
would be a loaf each, buttered, by a miracle»* [4, p. 7].

У вищезазначеному поетичному фрагменті тексту складність синтаксичного зв'язку розкривається через таку структуру: *Simple Sentence (asyndetically) Principal clause (Subordinating conjunction «that») Object Clause (Coordinating conjunction «and») Object Clause*. Складність речень посилюється через використання відокремлених членів речення, що ускладнює розуміння вислову. У такий спосіб, поетеса намагається заплутати читача, увести у той стан сну, де все у свідомості перемішується, як то використання номінативних одиниць «*a loaf buttered by a miracle*», який не можна інтерпретувати за своїм прямим значенням («кусоч намазаний чудом»), а у переносному («щось приємне для кожного, таке тепле та необхідне»). Складна синтаксична конструкція в такому випадку є полем функціонування стилістичних фігур (образи, символи, порівняння та метафори), що на рівні синтаксичному дає широкий простір для декодування імпліцитних смислів. Так, використання поступово узгодженого підрядного зв'язку, закликає читача декодувати значення образу через інший образ – а це вже є полем функціонування когнітивної метафори.

У наступному прикладі віршованого тексту «*A Miracle For Breakfast*» є такий рядок: «*I can tell what I saw next; it was not a miracle*» [4, p. 10] ми так



само маємо яскравий приклад вживання складної синтаксичної конструкції, яку поетеса вмістила в одну строфу. За узгодженням на синтаксичному рівні у наведеному текстовому фрагменті можна побачити таку структуру: *Principal clause (Subordinating conjunction «what») Object Clause Simple Sentence (which was joined asyndetically)*. Елізабет Бішоп у такий спосіб веде приховану гру із читачем, використовуючи складну синтаксичну конструкцію із понадфразовою єдністю «*I can tell*», у формі непрямого звертання до уявної людини. Синтаксична організація наведеного речення протиставляється усьому віршу через використання понафразової єдності «*it was not a miracle*». У такий спосіб, вживання складної синтаксичної конструкції зумовлює використання засобів на стилістичному рівні, антитези зокрема. Функціональне навантаження наведеного поетичного фрагменту є неосяжним, адже поетеса не тільки веде прихований діалог з уявним читачем, але і змушує його порівнювати дві внутрішні фабули, розмежовуючи вірш на дві частини.

Початок наступного вірша Е. Бішоп з назвою «*Argument*» починається так само із вживання складної синтаксичної конструкції:

*«Days that cannot bring you near*

*or will not,*

*Distance trying to appear*

*something more obstinate,*

*argue argue argue with me*

*endlessly, I dream of you,*

*neither proving you less wanted nor less dear»* [4, p. 13].

У цьому віршованому фрагменті тексту ми бачимо таку синтаксичну організацію: *Principal clause (Subordinating conjunction «that») Attributive Clause 2 Simple Sentence (which was joined asyndetically)*. Вибір поетеси інверсивно описувати власні почуття є не випадковим – акцент робиться на збільшенні власних почуттів (що виражається на стилістичному рівні у вигляді гіперболи) через вживання однорідних присудків у формі

номінативних одиниць «*days*», «*distance*» та використання деталізації через вживання атрибутивного речення («*that cannot bring you near or will not*») допомагає Е. Бішоп передати всю силу почуттів в інтимній ліриці, яка не є типовою для американської поетеси. Складна синтаксична конструкція має більш описовий характер, адже саме складна форма допомагає розкрити всю палітру почуттів поетеси (кохання на дистанції).

Наступним яскравим прикладом функціонування складних синтаксичних конструкцій є вірш «*At The Fishhouses*»:

*«He was interested in music;  
like me a believer in total immersion,  
so I used to sing him Baptist hymns»* [4, p. 17].

Синтаксична конструкція у наведеному віршованому фрагменті розкривається у такому зв'язку: *Principal clause 1 Subordinate Clause of Manner (Subordinating conjunction «like») 2 Subordinate Clause of Cause (Subordinating conjunction «so»)*. Функціонування такої синтаксичної конструкції зводиться до встановлення паралелей між ліричним героєм та поетесою. Логічність та послідовність досягається за рахунок узгодження двох підрядних речень із головним. І знов, синтаксичний простір стає полем функціонування для стилістичного, паралелізму зокрема.

Е. Бішоп дуже часто використовує складні синтаксичні конструкції у змалюванні природи. До прикладу, фрагмент вірша «*Chemin De Fer*»:

*«The scenery was impoverished:  
scrub-pine and oak; beyond  
its mingled gray-green foliage  
I saw the little pond  
where the dirty old hermit lives»* [4, p. 22].

Наведений приклад є дуже складним у синтаксичному плані, а не у смисловому, де відбувається послідовне змалювання місця подій («*scenery was impoverished*», «*I saw*», «*old hermit lives*»), образів головних дійових осіб («*I*», «*old hermit*») та просторового відтворення меж («*scenery*», «*beyond*

*foliage*», «*the little pond*») через вживання лексичних одиниць. Складна синтаксична конструкція має такий вигляд: *1 Simple Sentence (which was joined asyndetically) 2 Simple Sentence (with omitted predicative) Principal clause (which was joined asyndetically) Attributive Clause (Subordinating conjunction «where»)*. Така побудова речення дозволяє поетесі задати топонімічні параметри художнього простору, що за своїм стилем нагадує оповідь у формі казки, яке є типовим для ідіостилю Е. Бішоп.

Нерідкими бувають випадки, коли синтаксична організація в архітектоніці вірша охоплює майже всю форму. У такий спосіб складна синтаксична конструкція розповсюджується майже на весь вірш:

*«A new volcano has erupted,  
the papers say, and last week I was reading  
where some ship saw an island being born:  
at first a breath of steam, ten miles away;  
and then a black fleck—basalt, probably—  
rose in the mate's binoculars  
and caught on the horizon like a fly»* [4, p. 25].

У наведеному вище поетичному фрагменті синтаксична конструкція представлена складною та розгалуженою схемою: *1 Simple Sentence 2 Simple Sentence (which was joined asyndetically) Principal clause (Coordinating conjunction «and») Subordinate Object Clause (Subordinating conjunction «where») 3 Simple Sentence (which was joined asyndetically) 4 Simple Sentence (Coordinating conjunction «and») 5 Simple Sentence (which was joined asyndetically) Subordinate Clause of Comparison with omitted predicate (Subordinating conjunction «like»)*. Е. Бішоп у такий спосіб намагається відтворити поспіх читання новин у газетах, де дають тільки цікаві факти через залучення номінативних одиниць та понадфразових єдностей («*new volcano has erupted*», «*some ship saw an island being born*», «*first a breath of steam*», «*ten miles away*», «*a black fleck*», «*basalt*», «*caught on the horizon*»), які швидко змінюють один одного у складній синтаксичній конструкції. Але

увяному читачеві дуже складно прослідкувати за логікою викладу думок, форма, яку обрала поетеса, більше нагадує «потік свідомості» («*stream of consciousness*») – і складна синтаксична конструкція при цьому вдало вписується. Ускладнення всієї структури на синтаксичному рівні відбувається за рахунок використання вставних слів («*probably*»), які знімають ефект довіри до описуваних подій. Складність синтаксичної структури при цьому пояснюється навмисним прагненням Е. Бішоп заплутати читача.

Розглянемо детальніше синтаксичну організацію у наступному вірші Е. Бішоп під назвою «*Exchanging Hats*»:

*«Unfunny uncles who insist  
in trying on a lady's hat,  
--oh, even if the joke falls flat,  
we share your slight transvestite twist  
in spite of our embarrassment»* [4, p. 30].

У наведеному вище поетичному уривку складна синтаксична конструкція розкривається у такій схемі: 1 *Principal clause Subordinate Attributive Clause (Subordinating conjunction «who») Subordinate Clause of Condition (Subordinating conjunction «if») 2 Principal clause Subordinate Clause of Concession (Subordinating conjunction «in spite of»)*. Розгалужена та поширена структура речення дозволяє Е. Бішоп вмістити образи, які розкриваються у вживанні номінативних одиниць «*unfunny uncles*», «*lady's hat*», «*slight transvestite twist*», та дати їм персональну негативну характеристику через використання прикметників та іменників у негативному значенні «*unfunny*», «*embarrassment*». Складна синтаксична конструкція уможливорює залучення поетесою власної оцінки у формі вигук-позіхання (*oh*), що відноситься до вираження авторської позиції у тексті. Узгодження речень зумовлюється не тільки кільцевою римою (*a-b-b-a: insist-hat-flat-twist*), але і змістовим компонентом з відтінком докору у вживанні підрядного речення поступки (*in spite of our embarrassment*), де чоловіків, які

стали перевдягатися у жіноче, заохочують, а не сварять. Іронія та сарказм на стилістичному рівні імплікуються у цій складній синтаксичній конструкції у такий спосіб.

Прикладом використання складної синтаксичної конструкції та її текстоформуючої функції є початок вірша «*Filling Station*»:

*«Father wears a dirty,  
oil-soaked monkey suit  
that cuts him under the arms,  
and several quick and saucy  
and greasy sons assist him  
(it's a family filling station),  
All're quite thoroughly dirty»* [4, p. 35].

Організація вірша: герої («*father*», «*quick saucy greasy sons*», «*a family filling station*»), характеристика їх зовнішності («*a dirty suit*», «*oil-soaked monkey suit*», «*cuts him under the arms*», «*dirty filling station*», «*family filling station*») та просторові межі («*filling station*») влітаються у художній простір за допомогою номінативних одиниць та лексем, які вилучаємо із складної синтаксичної конструкції, що має такий вид: *1 Principal clause Subordinate Attributive Clause (Subordinating conjunction «that») 1 Simple Sentence (joined with Coordinating Conjunction «and») 2 Simple Sentence (joined asyndetically with parcellation) 3 Simple Sentence (joined asyndetically)*. Складна синтаксична конструкція з різними типами зв'язку (підрядним, сурядним і безсполучниковим у парцеляції) охоплюють подієво-просторову організацію поетичного фрагменту тексту з вираженням огиди поетеси до бруду. А відтак, відбувається позиціонування: своє (ліричний герой, поетеса) / чуже (сім'я на заправці). Головними функціями складної синтаксичної конструкції при цьому є дескриптивна, розмежувальна (позиціонування).

Розглянемо функціонування складної синтаксичної конструкції в інтимній ліриці Е. Бішоп «*Intimate, Low-Voiced, Delicate Things*», де синтаксичний рівень стає простором імплікації стилістичних засобів, як от порівняння:

*«It is marvellous to wake up together  
 At the same minute; marvellous to hear  
 The rain begin suddenly all over the roof,  
 To feel the air suddenly clear  
 As if electricity had passed through it  
 From a black mesh of wires in the sky» [4, p. 50].*

Наведений текстовий фрагмент складається з окремих узгоджених речень, що формують складну синтаксичну конструкцію у такий спосіб: *Simple Sentence Principal clause (first part) Subordinate Object Clause (which was joined asyndetically) Principal clause (second part) Subordinate Clause of Comparison (Subordinating conjunction «as if»)*. Складна синтаксична конструкція поширена та ускладнена паралельними конструкціями («*marvellous to wake*», «*marvellous to hear*», «*marvellous to feel*»), які на стилістичному рівні формують паралелізм. Складна синтаксична конструкція у підрядному порівняльному реченні містить метафору «*electricity had passed through a black mesh of wires in the sky*», яка декодується на лінгвальному рівні через значення «раптове, несподіване відчуття (кохання), яке пронизує душу, мов електричний струм». У такий спосіб значення одного образу розкривається через вилучення значення іншого образу, що на когнітивному рівні переходить до когнітивної метафори. Спектр функціонування стилістичних засобів поширюється завдяки просторій та розгалуженій формі складної синтаксичної конструкції.

Таким чином, ідіостилю Е. Бішоп притаманне поширене використання складних синтаксичних конструкцій, які стають полем імплікування стилістичних засобів та прийомів. У функціональному навантаженні така побудова речень на синтаксичному рівні дозволяє поетесі у своїх рядках реалізувати текстотворчу, образотворчу, розмежувальну, дескриптивну функції. Імітування дивних станів, занурення уявного читача у діалог або гру є притаманними особливостями стилю Е. Бішоп. Складні синтаксичні конструкції при цьому рясніють різними типами узгодження (сурядний,

підрядний, безсполучниковий зв'язки) для формування заплутаної або чіткої фабули залежно від контексту.

## 2.2. Особливості використання складних синтаксичних конструкцій у віршах Мері Робінсон

Феміністичні погляди у літературі, прозі зокрема, поділяє англійська поетеса М. Робінсон, для якої важливими моментами у творчості залишались місце жінки у суспільстві, теми життя та смерті, громадської позиції. Ідіостиль поетеси характеризується використанням складних синтаксичних конструкцій, які знаходяться у центрі нашої уваги. Використання різних типів зв'язку на синтаксичному рівні та імплікування стилістичних, лінгвістичних засобів є особливістю побудови багатьох віршів талановитої поетеси. До прикладу розглянемо особливості функціонування складної синтаксичної конструкції у вірші М. Робінсон «*Absence*»:

*«WHEN from the craggy mountain's pathless steep,  
Whose flinty brow hangs o'er the raging sea,  
My wand'ring eye beholds the foamy deep,  
I mark the restless surge-and think of THEE»* [12, p. 4].

У цьому фрагменті віршованого тексту складна синтаксична конструкція має таку структуру: *Subordinate Clause of Time (Subordinating conjunction «when») Subordinate Attributive Clause (Subordinating conjunction «whose») Principal clause Simple Sentence (which was joined asyndetically)*. На синтаксичному рівні поетичний простір розкривається в описовому плані через деталізацію у реченнях підрядного зв'язку з уточненням локусу («*mountain's pathless steep*», «*raging sea*», «*foamy deep*»). Складна синтаксична конструкція є полем функціонування концептуальної сфери, яка розкривається шляхом декодування образу через образ, у такий спосіб номінативні одиниці «*mountain's pathless steep*», «*raging sea*», «*foamy deep*» імплікуються у когнітивній метафорі LOVE IS LIMITLESS, LOVE IS STRENGTH.

Синтаксична організація тексту має і дескриптивний характером із широким спектром епітетів на стилістичному рівні, які вилучаються через пряму номінацію прикметників («*pathless*», «*flinty*», «*raging*», «*foamy*», «*restless*»). У такий спосіб архітектоніка наведеного поетичного уривку є поліфункціональною, адже має на меті відтворення багатьох функцій, від текстоутворюючої, до дескриптивної та просторової.

У наступному прикладі складна синтаксична конструкція є частиною суцільної строфи, що дає цьому фрагменту тексту велику спектріву організацію на синтаксичному рівні:

*«When at the sober hour of sinking day,  
Exhausted Nature steals to soft repose,  
When the hush'd linnnet slumbers on the spray,  
And scarce a ZEPHYR fans the drooping ROSE;  
I glance o'er scenes of bliss to friendship dear,  
And at the fond remembrance drop a tear;  
Nor can the balmy incense soothe my smart,  
Still cureless sorrow preys upon my heart»* [14, p. 4].

Схематично зв'язок у запропонованому поетичному фрагменті можна представити у формі схеми таким чином: *1 Subordinate Clause of Time (Subordinating conjunction «when») 1 Principal clause 2 Subordinate Clause of Time (Subordinating conjunction «when») 2 Principal clause 1 Simple Sentence (which was joined asyndetically) 2 Simple Sentence (which was joined asyndetically)*. Структура речення на синтаксичному рівні є простором для функціонування гіперболи на стилістичному рівні (у перебільшені та зайвої драматизації моменту). Розгалужена система узгоджень головних та підрядних речень на початку строфи несе описове навантаження, а наприкінці акцент зміщується на переживання ліричного героя через використання номінативних одиниць «*sorrow preys upon my heart*» та понадфразової єдності «*Nor can the balmy incense soothe my smart*». Поетеса від генералізуючого захвату уваги уявного читача навмисно переносить



центр уваги на переживання героя за для створення ефекту трагізму та надлишкового пафосу, щоб показати увесь ступень розпачу.

Іншим прикладом використання складної синтаксичної конструкції у віршованому тексті М. Робінсон може слугувати уривок із «*Canzonet*»:

*«SLOW the limpid currents twining,  
Brawl along the lonely dell,  
'Till in one wild stream combining,  
Nought its rapid course can quell;  
So at first LOVE'S poisons stealing,  
Round the heart unheeded play,  
While we hope our pangs concealing,  
Vainly hope to check his sway»* [14, p. 22].

У наведеному вище поетичному фрагменті складна синтаксична конструкція має такий вигляд: *Simple Sentence 1 Subordinate Clause of Time (Subordinating conjunction «'till») 1 Principal clause 2 Subordinate Clause of Cause and Effect (Subordinating conjunction «so») 2 Principal clause 3 Subordinate Clause of Time (Subordinating conjunction «while») 3 Principal clause*. Поширена та ускладнена система побудови складної синтаксичної конструкції в першу чергу зорієнтована на деталізований дескриптивізм, але у той самий час через свою розгалужену форму є полем функціонування багатьох стилістичних засобів та прийомів, як от епітети, метафори та перифрази. До прикладу номінативна одиниця «*love*» узгоджується з лексемами «*poisons stealing*», що має руйнівний ефект і може трактуватися уявним читачем як нещасливе кохання у рядку «*round the heart unheeded play*». У такий спосіб вилучаємо додаткові значення концептуальної метафори LOVE IS GAME, LOVE IS POISON, LOVE IS GAME. Організація складної синтаксичної структури із заплутаним зв'язком головних та підрядних речень розрахована на ерудованого читача, який зможе декодувати всі імпліцитні смисли віршованого фрагменту. Так само як і підрядні речення часу можна від інтерпретування контексту відносити до підрядних речень поступки.

Поетеса не нехтує використанням складним синтаксичним конструкціям адже у них можна сховати багато імпліцитних образів та стилістичних прийомів. Форма простих речень значно звужує можливості використання будь-яких стилістичних засобів на різних рівнях їх функціювання.

У наступному прикладі ми так само можемо побачити використання складної синтаксичної конструкції з різними типами зв'язку:

*«'Twas in a little western town  
An ancient Maiden dwelt:  
Her name was MISS, or MISTRESS, Brown,  
or DEBORAH, or DEBBY: She  
Was doom'd a Spinster pure to be,  
For soft delights her breast ne'er felt:  
Yet, she had watchful Ears and Eyes  
For ev'ry youthful neighbour,  
And never did she cease to labour  
A tripping female to surprize» [14, p. 25].*

Вищезазначений фрагмент є частиною вірша «*Deborah's Parrot, A Village Tale*», що за своєю формою, стилістичним наповненням та синтаксичною організацією схожа на початок казки, адже навіть у самій назві поетичного твору фігурує номінативна одиниця із казковим компонентом («*a village tale*»). Чисельне використання альтернативних конструкцій знімає ефект довіри зі сказаного («*MISS, or MISTRESS*», «*or DEBORAH, or DEBBY*»). Складна синтаксична конструкція простягається на 10 рядків, утворюючи при цьому складний комплекс узгоджень головних, сурядних та підрядних речень у такому вигляді: 1 *Simple Sentence* 2 *Simple Sentence (which was joined asyndetically)* 3 *Simple Sentence (which was joined asyndetically)* *Subordinate Clause of Cause (Subordinating conjunction «for»)* 4 *Simple Sentence (which was joined asyndetically)* *Subordinate Clause of Cause (Subordinating conjunction «for»)* 5 *Simple Sentence (Coordinating Conjunction «and»)* *Subordinate Attributive Clause (which was joined asyndetically)*. Така розгалужена система

узгоджень речень на синтаксичному рівні має тільки одну мету – дати якомога більше деталей про головну героїню. Форма повісткування нагадує форму спліток, які утворюються нашаруванням одного факту на інший (як і сама синтаксична організація віршованого фрагменту). Використання скорочень, які подаються в архаїчному скороченому варіанті, імітують стиль старих казок через вживання номінативних одиниць та лексем («*'Twas*», «*doom'd*», «*ne'er*», «*ev'ry*»). У такий спосіб реалізується перефраз на стилістичному рівні, за для занурення уявного читача в атмосферу описуваних подій. Складна синтаксична конструкція ускладнюється та поширюється за допомогою вживання однорідних членів речення для більшої деталізації.

Наступним яскравим прикладом функціонування складних синтаксичних конструкцій є вірш «*Elegy On The Death Of Lady Middleton*»:

*«THE knell of death, that on the twilight gale,  
Swells its deep murmur to the pensive ear;  
In awful sounds repeats a mournful tale,  
And claims the tribute of a tender tear»* [12, p. 34].

Атмосфера наведеного уривку є пригніченою та темною, що створюється через вживання номінативних одиниць із компонентом смерть, печаль та скорбота («*knell of death*», «*twilight gale*», «*deep murmur*», «*awful sounds*», «*a mournful tale*», «*tear*»). Ефект градаційного посилення такої атмосфери створюється через синтаксичну організацію уривка, яку схематично можна представити у вигляді: *Principal Clause (first part) Subordinate Attributive Clause (Subordinating conjunction «that») Principal Clause (second part) 2 Simple Sentence (which was joined asyndetically) 3 Simple Sentence (Coordinating Conjunction «and»*). І знов, як і наведених раніше прикладах, складна синтаксична конструкція використовується поетесою для досягнення певного ефекту, стилістичної градації зокрема. У такий спосіб художній простір віршованого твору у симбіозі синтаксичної

побудови та стилістичної організації доповнюється використанням мовних одиниць на відтворення та уподібнення до смертної елегії.

Тема смерті є наскрізною і широкоживаною у творчості М. Робінсон, але вона не завжди несе негативну конотацію, так у вірші «*Elegy To The Memory of David Garrick, Esq.*» така тема замінюється шанобливими спогадами про знайому людину:

«*DEAR SHADE OF HIM, who grac'd the mimick scene,  
And charm'd attention with resistless pow'r;  
Whose wond'rous art, whose fascinating mien,  
Gave glowing rapture to the short-liv'd hour!*» [14, p. 36].

Така складна синтаксична конструкція виступає полем функціонування номінативних одиниць із позитивною конотацією («*dear shade*», «*grac'd*», «*charm'd attention*», «*resistless pow'r*», «*wond'rous art*», «*fascinating mien*», «*glowing rapture*»), хоча у порівнянні із попереднім прикладом так само відноситься до танатичної тематики. Синтаксична структура збудована так, що елегія більше нагадує оду через широке вживання лексем з компонентом «шана», «честь». Схематично складну синтаксичну конструкцію можна представити у такому вигляді: *Principal Clause 1 Subordinate Attributive Clause (Subordinating conjunction «who») 2 Subordinate Attributive Clause (Subordinating conjunction «whose») 3 Subordinate Attributive Clause (Subordinating conjunction «whose») Simple Sentence (which was joined asyndetically)*. Послідовне використання однакових підрядних означальних речень доповнює зміст головного, насичуючи його деталями. На стилістичному рівні так само використовується прийом градації, але вектор у цьому вірші змінюється на позитивний. Головним функціональним навантаженням такої складної синтаксичної конструкції є образотворча та дескриптивна.

Синтаксична організація наступного вірша зумовлює використання широкого спектру стилістичних засобів, які не можуть бути імплікованими в

структурі простих речень. До прикладу віршований фрагмент «*Female Fashions For 1799*»:

*«A form, as any taper, fine ;  
A head like half-pint bason ;  
Where golden cords, and bands entwine,  
As rich as fleece of JASON.»* [14, p. 44].

Складна синтаксична конструкція у наведеному вище поетичному фрагменті має такі складники: *1 Principal Clause 1 Subordinate Clause of Comparison (Subordinating conjunction «as») 2 Principal Clause 2 Subordinate Clause of Comparison (Subordinating conjunction «like») Subordinate Clause of Place (Subordinating conjunction «where») 3 Subordinate Clause of Comparison (Subordinating conjunction «as») Clause 3 Principal Clause*. Широкий спектр використання атрибутивних та підрядних порівняльних речень у складній синтаксичній конструкції на стилістичному рівні зумовлює використання такого прийому, як порівняння («*as any taper*», «*like half-pint bason*», «*as rich as fleece*»). Функціональне навантаження такої складної синтаксичної конструкції зводиться до використання образотворчої (створення образу Ясона) та дескриптивної (опису зовнішності головного героя) функцій.

Як відомо, форма сонету є лімітованою (14 рядків), але і тут М. Робінсон змогла використати складну синтаксичну конструкцію. До прикладу функціонування такої синтаксичної структури у «*Sonnet – The Mariner*»:

*«THE SEA-BEAT MARINER, whose watchful eye  
Full many a boist'rous night hath wak'd to weep;  
When the keen blast descending from the sky,  
Snatch'd his warm tear-drop from the rav'nous deep.»* [14, p. 44].

У наведеному вище поетичному фрагменті речення у складній синтаксичній конструкції узгоджуються таким чином: *1 Principal clause 1 Subordinate Attributive Clause (Subordinating conjunction «whose») 2 Subordinate Clause of Time (Subordinating conjunction «when») 2 Principal clause (which was joined to the previous Principal clause asyndetically)*.

Функціональне навантаження такої складної синтаксичної конструкції зводиться до використання образотворчої (створення образу моряка) та дескриптивної (опису характеру головного героя) функцій. Використання широкого спектру епітетів через вживання лексем та номінативних одиниць («*watchful*», «*boist'rous*», «*descending*», «*rav'nous*», «*sea-beat*») уможлиблює їх образне декодування, але вже на стилістичному рівні.

Таким чином, загальна тенденція до використання складних синтаксичних конструкцій у творчості М. Робінсон уможлиблює залучення широкого спектру стилістичних засобів та прийомів (гіпербола, метафора, порівняння, епітети, перифраз). Узгодження головних та підрядних речень допомагають уявному читачеві краще побудувати поетичну картину світу поетеси з усіма образними та смисловими складниками. Головними функціями складних синтаксичних конструкцій при цьому є: текстотвірна, образотворча, дескриптивна, розмежувальна. Нашарування підрядних речень може імітувати стиль казок, елегій або створювати зовсім унікальний жанр – віршів-пліток.

## ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі нами було висвітлено теоретичні основи синтаксичної стилістики англomовної поезії на матеріалі творів Елізабет Бішоп та Мері Робінсон. Проблемою дослідження стилістики займалися такі вчені як І. Гальперін, Ю. Скребнев, Д. Ліч та сучасні вітчизняні лінгвісти К. Шилова, О. Заболотська.

У **першому розділі** ми систематизували теоретичні засади дослідження синтаксичної організації англійськомовної поезії ХХ століття методом аналізу теоретичної літератури з обраної теми та виклали різноманітні наукові лінгвістичні підходи до дослідження поняття «виражальні й зображальні засоби художнього тексту», та різні класифікації засобів вираження смислу в англійськомовній поезії. У ході цього аналізу ми підумували, що сучасна лінгвістика немає чіткого поняття терміну «поетичний текст». Завдяки вживанню літературних прийомів англomовна література займає високе місце у світовій літературі. У деяких лінгвістичних класифікаціях, які ми врахували в ході дослідження, стилістичні прийоми вважаються відхиленням від норми та повністю не досліджені, що і дало нам привід до аналізу їх у кваліфікаційній роботі.

У **другому розділі** у ході аналізу англomовної літератури ми виявили поетичних відхід від уявлення про те, що традиційні форми, ідеї і розуміння історії можуть заповнити людське життя сенсом і відчуттям зв'язку часів. На матеріалі дослідження можемо зробити висновок про те, що Елізабет Бішоп, яка ніколи не належала до художніх шкіл та не наслідувала конкретні літературні напрями була одною з ключових фігур у американській поезії

Також у ході аналізу біографії та поетичних надбань поетес ми звернули на тему мізогінії та жіночої емансипації у поетичних творах, проблема освітлення яких є актуальною на сьогодні і тому дає нам привід для продовження дослідження.

Індивідуальність авторських позицій полягає у використанні художніх образів та вмілому їх обігруванні у контексті тогочасної романтичної поезії.

Основною проблемою даної теми залишається недостатня інформаційна забезпеченість лінгвістичними теоретико-методологічними матеріалами та невисока дослідженість самих поезій Мері Робінсон та Елізабет Бішоп. Нам здається, що причина цього полягає в тому, що поезія вищевказаних авторок занадто насичена феміністичним настроєм та високою увагою до так званих низьких прошарків суспільства, що у сучасному соціумі є досі табуйованою темою. Але все ж таки не може не тішити тенденція сучасних лінгвістів до розкриття основних характеристик поезії Мері Робінсон та Елізабет Бішоп.

Також у ході аналізу біографії та поетичних надбань поетес ми звернули на тему мізогінії та жіночої емансипації у поетичних творах, проблема освітлення яких є актуальною на сьогодні і тому дає нам привід для продовження дослідження.

Індивідуальність авторських позицій полягає у використанні художніх образів та вмілому їх обігруванні у контексті тогочасної романтичної поезії.

Таким чином, загальна тенденція до використання складних синтаксичних конструкцій у творчості М. Робінсон уможливорює залучення широкого спектру стилістичних засобів та прийомів (гіпербола, метафора, порівняння, епітети, перифраз). Узгодження головних та підрядних речень допомагають уявному читачеві краще побудувати поетичну картину світу поетеси з усіма образними та смисловими складниками. Головними функціями складних синтаксичних конструкцій при цьому є: текстотвірна, образотворча, дескриптивна, розмежувальна. Нашарування підрядних речень може імітувати стиль казок, елегій або створювати зовсім унікальний жанр – віршів-пліток.

**Практичне значення** магістерської роботи полягає у тому, що матеріали дослідження можна використовувати як у лінгвістичному аспекті, так і у літературознавчому.



На матеріалі комплексної вибірки поетичних творів Елізабет Бішоп зі збірників «North & South», «Geography III» та «The Complete Poems», а також вибраних поетичних збірок Мері Робінсон – «Sappho and Phaon in a series of legitimate sonnets» та «Lyrical tales by Mrs. M. Robinson» нами було досліджено функції складних синтаксичних конструкцій у англомовній поезії рубежу ХХ століття.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд І. В. Стилiстика сучасної англiйської мови (Стилiстика декодування). – 3-е изд. / І. В. Арнольд. – Москва: Просвітництво, 1990. – 300 с.
2. Арнольд І.В. Стилiстика. Сучасний англiйська мова:пiдручник для вузiв / наук. ред. П.Є. Бухаркiн. – 8-е изд. – Москва: Флiнта; Наука, 2006.
3. Бархударов Л.С. Нариси з морфологiї сучасної англiйської мови. – Москва: Вища школа, 1985.
4. Бархударов Л.С., Штелiнг Д.А. Граматика англiйської мови. – Москва: Академiя, 1995.
5. Гальперiн І.Р. Нариси з стилiстицi англiйської мови:Досвiд систематизацiї засобiв вираження. – Москва: Лiброком, 2012 (Лiнгвiстичний спадщина ХХ столiття)
6. Жюль К.К.Мисль, слово, метафора: Проблеми семантики фiлософської просвiти. – М .: Киiв, 2004. 65 с.14.
7. Заболотська, О. О. Засоби вираження iмплiцитностi у художньому прозовому та вiршованому тексті: компаративний аспект / О. О. Заболотська // Серiя «Лiнгвiстика» : зб. наук. праць / Херсонський держ. ун-т. – Херсон : ХДУ, 2015. – Вип. 19. – С. 262-269.
8. Заболотська, О. О. СИМВОЛИ ЯВИЩ ПРИРОДИ У ТВОРАХ РIЗНИХ ЖАНРIВ / О. О. Заболотська // Науковий вiсник Херсонського держ. ун-ту. Сер. : Лiнгвiстика : зб. наук. праць / ред. : В. П. Олексенко та iн.– Херсон : ХДУ, 2009. – Вип. 9. – С. 151-158.
9. Засурський Я.М. Американська лiтература ХХ столiття. – М .: Наука, 2012. – 297 с.
10. Зелена І. О., Гуменюк В. С. Особливостi вiдображення емоцiйного стану персонажiв у художнiх текстах сучасної англiйської лiтератури / І. О. Зелена, В. С. Гуменюк // Науковий вiсник Пiвденноукраїнського

національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. – Одеса : ПНПУ ім. К. Д. Ушинського. – 2012. – № 5-6. – С. 184-190.

11. Зеленецький, А. А. Епітети літературної англійської мови, ч. I. – М.: Грамотей, 2015. – 152 с.

12. Коваль М.Д., Скребнев Ю.М. Стилїстика англїйської мови. – Москва: Учпедгїз, 1972.

13. Коваль, М. Д. Стилїстика англїйської мови / М. Д. Коваль – Москва: АСТ, 2003. – 175 с.

14. Комїсарїв, В. Н. Лїнгвїстика перекладу / В. Н. Комїсаров. – Москва: Мїжнароднї вїдносини, 2002. – 207 с.

15. Комїсаров, В. Н. Загальна теорїя перекладу / В. Н. Комїсарїв – Москва: Черо, 1999. – 136 с.

16. Косоножкіна Л.В. Практична стилїстика англїйської мови: аналіз художнього тексту. – М.: МарТ, 2004.

17. Кошова І.Т. Стилїстика сучасної англїйської мови: навчальний посїбник. – М.: Academia, 2011 року.

18. Кухаренко В.А. Практикум стилїстики англїйської мови. – Москва: Флїнта; Наука 2009.

19. Нелюбїн Л.Л. Лїнгвостилїстика сучасної англїйської мови: навчальний посїбник. – Москва: Флїнта, 2013.

20. Рецкер, Я. І. Теорїя перекладу і перекладацька практика / Я. І. Рецкер – Р. Валент, 2007. – - 216 с.

21. Скребнев Ю.М. Основи стилїстики англїйської мови. – Москва: Астрель, 2003.

22. Тимофєєв Л.І., Тураєв С.В. Короткий словник лїтературознавчих термїнів. 2-е изд., Дораб. – М.: Просвещение, 2002. – 312 с.

23. Юркіна Л. А. Лїтературний твір: основнї поняття і термїни. – М.: Вища школа, Академїя, 2005. – 337 с.

24. Юркова, К. О. Використання риторичних питань в американській поезїї (лїнгвопрагматичний аспект) / К. Шилова (Юркова) // Науковий вїсник

Херсонського держ. ун-ту. Серія : Лінгвістика : зб. наук. праць / Херс. держ. ун-т. – Херсон : ХДУ, 2017. – С. 182-187.

25. Юркова, К. О. Риторичні питання в композиційно-смісловій структурі американських поетичних текстів / К. О. Юркова (Шилова) // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. Володимира Винниченка. Серія : Філологічні науки (Мовознавство) : зб. наук. праць. – Кіровоград : видавець В. Ф. Лисенко, 2015. – С. 464-469.

26. Юркова, К. О. Риторичні питання як індикатори імпліцитних смислів в американській поезії / К. О. Юркова (Шилова) // Зб. наук. праць / Херс. держ. ун-т. – Херсон : ХДУ, 2016. – Вип. 25. – С. 26-32.

27. Galperin I.R. English Stylistics. Стилистика англійського язика. – Москва : Либроком, 2010.

28. Arnold I.V. The English Word. – Москва : Вища школа, 1986.

29. Hansman C.R. Metaphor and Art. – Cambridge, 2010. – 79p.

30. Lyrical Tales. London: Longman, 1800. Print.

31. Mary Robinson to Samuel Jackson Pratt. August 31, 1800. «A Letter to the Women» 176 of England, on the Injustice of Mental Subordination. 1799

32. Nickowitz, Peter. Rhetoric and Sexuality: The Poetry of Hart Crane, Elizabeth Bishop, and James Merrill. Palgrave Macmillan: New York, 2006.

33. Oliveira, Carmen L., trans Neil K. Besner, (2002) Rare and Commonplace Flowers: The Stooy of Elizabeth Bishop and Lota de Macedo Soares (Rutgers University Press, 2002)

34. Ostrom, Hans. Elizabeth Bishop's The Fish in a Reference Guide to American Literature, ed. Thomas Riggs. Detroit: St. James Press, 1999.

35. Page, Chester (2007). Memoirs of a Charmed Life in New York. iUniverse. p. 77.

36. Robinson, Daniel. Mary Robinson and the Trouble with Tabitha Bramble The Wordsworth Circle 41 (2010): 142–46. Print.

37. Robinson, Jeffrey C. Radical Literary Education: A Classroom Experiment with Wordsworth's Ode. Madison: U of Wisconsin P, 1987. Print.

38. Robinson, Mary. Letter to Unknown Publisher. 17 June 1800. Garrick Club, London.
39. Shakhovsky V.I. English Stylistics. – М.: Либроком, 2008.
40. The Poetry of Mary Robinson: Form and Fame. New York: Palgrave Macmillan, 2011. Print.
41. Znamenskaya T.A. Stylistics of the English Language. – Москва : Editorial URSS, 2008.