

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ  
**Кафедра английского языка и методики преподавания**

**ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
СОВРЕМЕННЫХ КАНАДСКИХ ПОЭТОВ**

**Выпускная квалификационная работа**  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.01 Педагогическое образование,  
профиль Иностранный язык  
очно-заочной формы обучения, группы 02051280  
Остаповой Ксении Сергеевны

**Научный руководитель:**  
к.ф.н., доцент  
Дьяченко Т.Д.

**БЕЛГОРОД 2017**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА I. СТИЛИСТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА</b> .....	6
1.1. Основные понятия стилистики .....	6
1.2. Проблема классификации стилистических приемов .....	11
1.3. Основные тенденции развития современной канадской поэзии. Творчество Лиз Хоуэрд (Liz Howard) и Эрика Фоли (Eric Foley) .....	19
<b>Выводы по ГЛАВЕ I</b> .....	23
<b>ГЛАВА II. АНАЛИЗ ИСПОЛЬЗУЕМЫХ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ КАНАДСКИХ ПОЭТОВ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ</b> .....	25
2.1. Использование приемов уровня парадигматической стилистики .....	25
2.2. Использование приемов уровня синтагматической стилистики .....	44
<b>Выводы по ГЛАВЕ II</b> .....	56
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	60
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	62
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ</b> .....	66
<b>СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА</b> .....	67

## ВВЕДЕНИЕ

Изучение и анализ факторов, используемых авторами с целью оказания влияния на читателя – это удивительная возможность узнать больше о работе восприятия как автора, так и читателя. Творческий мир писателя, пусть он и многогранно открывается в его произведениях, все-таки остается загадкой даже для искушенного исследователя: без прямого ответа самого создателя текста невозможно полностью узнать о его намерениях. Более реальным и обоснованным с точки зрения науки является изучение восприятия самого читателя: по крайней мере, задача искусства – это, влияя на адресата, менять окружающую действительность. Особенно интересно изучать факторы влияния на читателя в контексте творчества одного автора, так как это позволяет составить полную картину о его стиле и силе его творческой личности.

Данным вопросом – проблемой изучения факторов, которые влияют на читателя, – занимается стилистика. Подвергая глубокому исследованию приемы, благодаря которым автор стремится достичь цели, она позволяет проникнуть в текст, понять его и по достоинству оценить его культурное значение: именно стилистика помогает сформировать вдумчивого и внимательного читателя, который способен реагировать на тончайшие импульсы, посылаемые автором.

В наш век современных технологий и единого информационного пространства, трудно найти англоязычного автора, чье творчество не было бы изучено хотя бы частично. Но даже в этих условиях возможно обратиться к материалу, отличающемуся актуальностью и новизной. Например, творчество современных канадских поэтов длительное время не попадало во внимание российского читателя. Богатая поэтическая традиция, берущая начало несколько веков назад, почему-то не стала объектом глубокого изучения.

Стоит отметить, что в лингвистическом пространстве России уже поднимался вопрос о необходимости изучения поэзии Канады. Например, об этом писал А.В. Нестеров: задача его статьи — ознакомить читателя с феноменом канадской поэзии. Автору удалось обозначить основные имена поэтов, голоса которых особенно выделяются в поэтическом многоголосье Канады (Нестеров, 2006: 90–98). Также стоит обратить внимание на труды Т.Н. Голуновой, в центре исследовательских интересов которой находится феномен мультикультуризма канадской литературы (Голунова, 2008: 16 – 21). Особый вклад в изучение этнопоэзии Канады принадлежит И.В. Жуковой (Жукова, 2012). Тем не менее, нам не удалось найти ни одной работы, освещающей реализацию факторов, влияющих на восприятие читателя. В связи с этим мы можем сделать вывод об **актуальности** и научной новизне нашего исследования.

**Объектом исследования** являются языковые факторы, определяющие воздействие литературного текста на читателя, т.е. стилистические приемы.

**Предметом исследования** выступает функционирование стилистических приемов в лирике современных канадских поэтов.

**Цель** данной дипломной работы – дать комплексную характеристику системы стилистических приемов, используемых в жанре лирического стихотворения современных канадских поэтов, а также выявить специфику их функционирования.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- 1) изучить основные понятия стилистики, необходимые для дальнейшего анализа;
- 2) рассмотреть существующие в науке классификации стилистических приемов и обосновать выбор того или иного способа классификации, актуального для данного исследования;
- 3) ознакомиться с положением современной канадской поэзии и дать характеристику основным поэтическим тенденциям;

4) изучить функционирование стилистических приемов в творчестве ярких представителей основных поэтических направлений Канады и сравнить их использование в русле той или иной поэтической школы на примере жанра лирического стихотворения.

Стоит отметить, что на данный момент мы располагаем большим количеством научных трудов по стилистике английского языка, теоретическое изучение которых может обеспечить качественный анализ любого текста, имеющего культурное значение. В развитие отечественной стилистики английского языка внесли вклад такие ученые, как, И.Р. Гальперин, Ю.М. Скребнев, М.Д. Кузнец, И.В. Арнольд. Среди зарубежных ученых можно выделить такие имена, как Дж. Лич, Л. Перрин. Работы перечисленных исследователей послужили **теоретической базой** исследования.

**Фактическим материалом** для исследования является поэтическое творчество современных поэтов Эрика Фоли и Лиз Хоуэрд, которые являются яркими представителями основных направлений канадской поэзии.

При написании данной работы были применены следующие **теоретические методы**: анализ литературы по исследуемой проблеме, классификация, дедукция. Также в данной работе применялись такие **эмпирические методы**, как метод произвольной выборки, сравнение и дескриптивный.

**Структура и содержание работы** определены составом решаемых проблем и задач. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, списка использованных словарей, списка источников фактического материала.

## ГЛАВА I. СТИЛИСТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

### 1.1. Основные понятия стилистики

Проблема понимания и толкования текста – тема, к которой со времен зарождения письменности и, как следствие, литературы, приковано внимание человека. Мы окружены информацией, которая требует постоянной обработки, и большие объемы ее потребления связаны именно с текстом.

Расшифровывая текст, мы сталкиваемся с дуалистической природой информации. По этому поводу И.В. Арнольд пишет: «При толковании текста важно помнить, что информация в речи может быть двух видов: а) информация, <...> составляющая самый предмет сообщения; б) информация, <...> связанная с условиями и участниками акта коммуникации» (Арнольд, 2002: 14). Благодаря дуализму информации возможен феномен искусства, а субъективные методы ее передачи дают нам возможность наслаждаться уникальными творениями, среди которых особое место занимают шедевры литературы. В связи с этим роль стилистики как науки, исследующей данные субъективные методы и их использование крайне важна для глубокого понимания литературных текстов.

Для решения основных задач данного исследования возникает необходимость определить терминологию, на которой будет основываться наша работа, а именно: *предмет стилистики, стилистика декодирования, стилистическая функция, выразительные средства, изобразительные средства, стилистические приемы.*

В отечественном языкознании предметом стилистики и ее задачами занимались такие ученые, как В.В. Виноградов, Л.В. Щерба, В.М. Жирмунский, Ю.М. Лотман, М.Д. Кузнец, Ю.М. Скребнев, И.Р. Гальперин, И.В. Арнольд, М.П. Брандес, К.А. Долинин, З.Я. Тураева, Н.С. Валгина. В зарубежном

языкознании особую важность имеют исследования Ш. Болли, М. Риффатера, Дж. Лича, Х. Уидоусона, У. Бута, Д. Кристала, П. Симсона, и др.

В середине XX в. И.Р. Гальперин писал, что стилистика – это «наименее разработанная область языкознания» (Гальперин, 1958: 17). И если в период написания его труда он отмечал, что «предмет и содержание стилистики, как раздела науки о языке, до сих пор точно не определены» (Гальперин, 1958: 3), то на данный момент можно сделать вывод об огромном скачке, который был совершен в данной области.

Значительный вклад в развитии общей и частной стилистики принадлежит И.В. Арнольд. Она расширяет понятие стилистики, внося ее в контекст всего коммуникативного акта. Рассмотрение литературного произведения с точки зрения теории информации позволяет ей сделать все пять элементов схемы связи – источник информации («окружающая писателя реальную действительность»), передатчик («писатель»), канал («литература»), приемник («читатель») и адресат («окружающая читателя общественная действительность») – объектами вдумчивого и внимательного изучения (Арнольд, 2002: 38). Освещая стилистику в таком ключе, И.В. Арнольд обращается к понятию стилистики декодирования.

Основы стилистики декодирования были заложены Л.В. Щербой в первой трети XX века и были развиты позже его последователями. Наиболее полное определение стилистики декодирования дает М.Н. Кожина: «стилистика декодирования – направление стилистики, изучающее те стороны высказывания, которые передают лицу, принимающему (декодирующему) сообщение, мысли и чувства лица, отправляющего сообщение, а также факторы, определяющие воздействие текста на читателя» (Кожина, 2006: 414).

Таким образом определив призму, через которую будет осуществлен дальнейший анализ, сузив границы стилистики до границ стилистики декодирования, мы можем перейти к другим существенным аспектам нашего

исследования, а именно к вопросу о «факторах, определяющих воздействие на читателя» (Кожина, 2006: 414).

Как отмечала И.В. Арнольд, стилистика декодирования рассматривает «литературное произведение как источник впечатлений для читателя» (Арнольд, 2002: 28). Согласно толковому словарю С.И. Ожегова, впечатление – это: 1) след, оставленный в сознании, в душе чем-нибудь пережитым, воспринятым; 2) влияние, воздействие (Ожегов, 2006: 101). Таким образом, источником впечатлений для читающего, т.е. декодирующего текст, могут быть различные факторы, которые способны оказать воздействие на его эмоциональное состояние. Мы можем сделать вывод о том, что основной особенностью данных факторов является наличие стилистической функции.

Стилистическая функция определяется И.В. Арнольд «как выразительный потенциал взаимодействия языковых средств в тексте, обеспечивающий передачу наряду с предметно-логическим содержанием текста также заложенной в нем экспрессивной, эмоциональной, оценочной и эстетической информации». Стилистическая функция обладает такими важными свойствами, как аккумуляция, неэксплицитность и иррадиация (Арнольд, 2002: 82–85). Выявление стилистической функции при анализе – одна из важнейших задач, так как именно она помогает определить намерения передатчика информации, так как «именно стилистическую функцию имеет в виду тот, кто наивно заявляет «автор хочет сказать» или «это сказано с целью показать» (Арнольд, 2002: 88)

Основой для стилистической функции служат более низкие уровни – стилистические приёмы, которые традиционно включают в себя выразительные и изобразительные средства. На данный момент не существует единой концепции, позволяющей с большой точностью определить, а значит и дифференцировать понятия изобразительных и выразительных средств. Стоит отметить, что некоторые ученые либо выделяют только одно понятие: выразительные средства (И.Р. Гальперин, А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева,

Н.И. Лихошерст, З.В. Тимошенко), либо строго различают тропы и фигуры речи: выразительные и изобразительные средства (М.Д. Кузнец, Ю.М. Скребнев И.В. Арнольд), либо совмещают их в одном понятии: изобразительно-выразительные средства (М.П. Брандес).

В контексте нашего исследования позиция М.Д. Кузнец, Ю.М. Скребнева и И.В. Арнольд кажется наиболее приемлемой, так как их дефиниции значительно облегчают понимание данной проблемы. Таким образом, «изобразительными средствами языка можно назвать употребление слов, словосочетаний и предложений в фигуральном (образном значении). Различные виды переноса значения носят в стилистике название тропов (англ. tropes от греч. tropos – ‘поворот’, ‘оборот’))» (Кузнец, Скребнев, 1960: 7).

К выразительным средствам данные авторы относят «такие приемы, которые не связаны с переносом значения слов или словосочетаний, но используются для усиления экспрессивности высказывания или придания высказыванию эмоционального характера» (Кузнец, Скребнев, 1960: 7).

Согласно традиции зарубежного языкознания существуют следующие тенденции выделения изобразительных и выразительных средств языка. Джеффри Лич, автор наиболее влиятельного в западных академических кругах труда по стилистике, также называет тропы (tropes) и фигуры (schemes), при этом выделение тропов основывается на их содержании (irregularities of content), а фигур – на их форме (repetitions of expression) (Leech, 1991: 74). В подтверждение этой идет в «Словаре стилистики» К. Уэлс можно обнаружить утверждение, что широкоупотребительно разделять фигуры речи (figures of speech) на тропы (tropes) и фигуры в узком смысле слова (schemes) (Wales, 2001: 152).

В отечественной стилистике проблема дифференциации выразительных и изобразительных средств граничит с проблемой выделения стилистических приемов, а также их разграничения с выразительными средствами.

Относительно определения понятия «стилистический прием» особенно ярко выделяются позиции И.Р. Гальперина, И.В. Арнольд и Ю.М. Скребнева. Первая точка зрения связана с утверждением, что под стилистическим приемом имеется в виду намеренное и сознательное усиление какой-либо типической структурной и / или семантической черты языковой единицы (нейтральной или экспрессивной), достигшее обобщения и типизации и ставшее таким образом порождающей моделью (Гальперин, 1977: 29-30). При данном подходе основными факторами выделения стилистических приемов становятся намеренность или целенаправленность употребления той или иной языковой единицы, противопоставленное ее существованию в системе языка.

Вступая в дискуссию с данным мнением, И.В. Арнольд подчеркивает, что в контексте стилистики декодирования данный подход не может быть применен, «поскольку у читателя нет данных для того, чтобы определить, намеренно или ненамеренно (интуитивно) употреблен тот или иной троп (Арнольд, 2002: 90). Ученый предлагает использовать понятие «прием» условно, имея в виду «типизированность того или иного поэтического оборота, а не его целенаправленность» (Арнольд, 2002: 90).

Ю.М. Скребневу удалось последовательно выстроить единую концепцию понятия «стилистический прием», рассматривая его как выбор или организацию языковых единиц для достижения выразительного или изобразительного эффекта (Скребнев, 2003: 220). Таким образом автор решает проблему дифференциации выразительных и изобразительных средств, стирая границу между ними и объединяя их.

Рассмотрев теоретический материал и решив вопрос дефиниции основных теоретических понятий, мы можем перейти к вопросу классификации стилистических приемов.

## 1.2. Проблема классификации стилистических приемов

При исследовании текста на предмет реализации тех или иных стилистических приемов, перед исследователем встает необходимость их классификации. Это позволяет упорядочить языковые явления и осуществить анализ на всех возможных уровнях. На данный момент существуют несколько классификаций, позволяющих дифференцировать стилистические приемы (например, классификации В.А. Кухаренко, З.И. Хованской, Л.Л. Дмитриевой, В.Б. Сосновской и И.В. Арнольд), но в рамках нашего исследования мы охарактеризуем наиболее авторитетные из них: системы Дж. Лича, И.Р. Гальперина, Ю.М. Скребнева.

Классификация, созданная Дж. Личем, основывается на использовании языковых средств в соответствии с языковой нормой и вопреки норме. В связи с этим он выдвигает два важнейших понятия – *foregrounding* и *linguistic deviation*, которые могут переводиться на русский язык как «выдвижение, актуализация» и «языковое отклонение, девиация» соответственно. Он выделил парадигматические и синтагматические отклонения от лексических и грамматических норм языка.

И.Р. Гальперин предлагает классификацию, основанную на уровнях языка: стилистические приемы он делит на лексико-фразеологические, синтаксические и фонетические. Каждая из групп в свою очередь делится на подгруппы по определенному признаку. В рамках нашего исследования не представляется возможным полное и глубокое рассмотрение идей И.Р. Гальперина. Мы лишь обязаны обозначить, что долгое время его систематизация представляла собой наиболее авторитетную среди ученых, занимающихся проблемами стилистики.

В рамках нашего исследования наибольший интерес представляет классификация Ю.М. Скребнева. Его методика основывается на

переосмыслении принципов парадигматического и синтагматического классифицирования Дж. Лича и взглядов И.Р. Гальперина на поуровневый подход. Он разделяет стилистические средства на уровни (фонетический, морфологический, лексический, синтаксический и принципиально новый семасиологический) и делит стилистику на синтагматическую и парадигматическую. Доказывая целесообразность такого подхода, он писал: данное «подразделение является более общим и, следовательно, иерархически более высоким» (Скребнев, 1975: 78). В итоге можно представить следующую систему стилистических приемов.

Стилистика подразделяется на парадигматическую и синтагматическую, в каждой из которых выделяются следующие уровни: фонетика, морфология, лексикология, синтаксис, семасиология. В уровень парадигматической фонетики включаются следующие стилистические приемы:

1) графон – это умышленное нарушение графической формы слова (или словосочетания), используемое, чтобы отразить произношение (Кухаренко, 1986: 11); 2) звукоподражание – это использование слов, звуковой состав которых имитирует звуки обозначаемых объектов или действий (Кухаренко, 1986: 11); 3) использование графических средств. Сюда относят все изменения шрифта (курсив, использование прописных букв), разрядка графем (разбивка по слогам, повторение графем) и строк (Кухаренко, 1986: 13).

В основе выделения уровня парадигматической морфологии лежит явление вариативности употребления морфологических категориальных форм, при котором происходит замена одной формы грамматически противоположной. Здесь можно четко проследить связь с теорией Дж. Лича, который называл стилистический потенциал грамматических форм «отклонением» (*deviation*) (Leech, 1969, 44–45). Автор отмечает перспективы изучения этого уровня, так как он является малоизученным (Скребнев, 2003: 47).

Далее следует уровень парадигматической лексикологии. В основе выделения данного уровня лежит выбор и использование автором слов из различных пластов лексики (Скребнев, 2003: 52–55). Как стилистический прием Ю.М. Скребнев выделяет использование возвышенной или позитивной (elevated / positive) лексики, пониженной или негативной (degraded / negative), а также использование терминов. Комментируя данный подход, Т.А. Знаменская отмечает, что несмотря на достоинства теории ученого, трактовка каждого стилистического приема требует индивидуального подхода и должна рассматриваться с учетом контекста употребления и стилистической функции (Знаменская, 2006: 62).

На уровне парадигматического синтаксиса ученый обозначает пять оснований для оппозиции стилистических приемов. Первая оппозиция (I) зависит от полноты структуры предложения. Здесь все основывается на упущении или чрезмерном употреблении главных и второстепенных членов предложения, наличие которых является обязательным в нейтральных конструкциях. Он выделяет следующие приемы:

1. Эллипсис (эллиптическое предложение) – отсутствие одного из главных членов предложения – подлежащего или сказуемого (Скребнев, 2003: 78).

2. Апозиопезис – намеренное уклонение от доведения высказывания до конца (Скребнев, 2003: 81).

3. Использование назывных предложений, которые по определению Ю.М. Скребнева включают только один главный член, выраженный существительным или его эквивалентом (Скребнев, 2003: 81).

4. Упущение вспомогательных глаголов ‘have’, ‘do’, ‘be’, ‘will’, а также глагола-связки ‘be’ (Скребнев, 2003: 83).

5. Асиндетон – намеренное упущение союзов (Скребнев, 2003: 83).

6. Повтор – синтаксическое явление, при котором повторяется слово или только синтаксическая позиция. Данное явление может наблюдаться в

предложениях, которые имеют два или более однородных члена предложения (Скребнев, 2003: 84).

7. Пролепсис (синтаксическая тавтология) – одновременное употребление существительного и личного местоимения (Скребнев, 2003: 86).

8. Выделение ремы предложения – синтаксический прием, при котором простое предложение переделывается в сложное (Скребнев, 2003: 87).

9. Полисиндетон (многосоюзиe) – термин, являющийся противоположным асиндетону, обозначает чрезмерное использование союзов (Скребнев, 2003: 88).

В основе выделения второй группы (II) лежит оппозиция, основанная на порядке слов в предложении. Здесь можно обозначить использование инверсии.

В основе выделения третьей группы (III) находится явление деноминации, т.е. изменения синтаксического значения. В качестве стилистического приема здесь рассматривается использование квази-утвердительных, квази-вопросительных, квази-отрицательных и квази-повелительных предложений.

Выделяя последнюю, четвертую (IV) группу, автор делает акцент на виде используемой синтаксической связи. Он обозначает такие приемы, как:

1. Парцелляция – особое интонационное оформление слова или группы слов, при котором говорящий ставит короткую паузу перед (а также после) определенным элементом, таким образом выделяя его (Скребнев, 2003: 94).

2. Использование вводных конструкций, которые выражают модальность высказывания или подразумевают дополнительную информацию, давая оценку сказанному или добавляя что-либо (Скребнев, 2003: 95).

3. Использование различных видов связи между предложениями. Ю.М. Скребнев отмечает, что одни и те же семантические отношения между двумя высказываниями могут быть выражены тремя способами: с помощью подчинительной, сочинительной и бессоюзной связи (Скребнев, 2003: 94).

Принципиально новый в классификации стилистических приемов уровень парадигматической семасиологии включает в себя тропы замещения: фигуры количества и фигуры качества (Скребнев, 2003: 102). Фигуры количества представляют собой наиболее простой вид замещения, основанный на приближенном измерении, диспропорции размеров объекта или словесном оценивании (Скребнев, 2003: 101). К ним относятся:

1. Гипербола – преувеличение объемов или других характеристик предмета (Скребнев, 2003: 102).

2. Мейозис. Являясь логическим антонимом термина гиперборла, обозначает намеренное преуменьшение объемов или характеристик предмета (Скребнев, 2003: 103).

3. Литота выражает идею с помощью отрицания противоположной идеи (Скребнев, 2003: 106).

Обозначая фигуры качества, автор отмечает, что в их основе лежит коренное отличие между обычным значением лингвистической единицы и тем, что ее заменяет в речи (Скребнев, 2003: 101). В данной группе тропов автор также выделяет подгруппы. К первой подгруппе, в которой перенос основан на реальной связи, автор относится следующие приемы:

1. Метонимия – применение названия объекта к другому объекту, который каким-либо образом связан с первым (Скребнев, 2003: 108).

2. Синекдоха – самый простой вид метонимии, в котором используется название части вместо целого и наоборот (Скребнев, 2003: 110).

3. Перифраз – использование описания или перечисления каких-либо характерных черт объекта вместо прямого названия (Скребнев, 2003: 110).

К подгруппе, в которой перенос основан на близости понятий, автор относит следующие приемы, по своей сути являющиеся метафоричными:

1. Метафора – выразительное переименование на основе сходства двух объектов: предмета, о котором идет речь, и того предмета, чье название

используется (Скребнев, 2003: 112). Сюда же автор относит использование развернутой метафоры (Скребнев, 2003: 114).

2. Олицетворение – разновидность метафоры, при использовании которой неживые объекты или абстрактные понятия (такие, как мысли, действия, намерения, эмоции, времена года и т.д.) наделяются чертами, свойственными человеку (Скребнев, 2003: 116).

3. Аллюзия – краткая отсылка к какому-либо известному историческому или литературному событию (Скребнев, 2003: 115).

4. Антономазия – это разновидность аллюзии, при которой используется имя исторического, литературного, мифологического или библейского персонажа для обозначения героя, обладающего определенными характеристиками, свойственными известному лицу (Скребнев, 2003: 117).

5. Аллегория – искусствоведческий термин, обозначающий выражение абстрактных идей через конкретные образы (Скребнев, 2003: 117).

В основу выделения последней подгруппы автор помещает признак контраста. Сюда входит использование такого стилистического приема, как ирония, под которой Ю.М. Скребнев понимает троп, основанный на прямой оппозиции лексического значения и коннотации, которой автор наделяет высказывание (Скребнев, 2003: 118).

Другой вид стилистики – синтагматическая стилистика – в свою очередь также делится на уровни. К приемам синтагматической фонетики относятся:

1. Аллитерация – повторение начального согласного звука в двух или более словах, которые либо следуют друг за другом, либо находятся достаточно близко, чтобы наблюдалось сходство звука (Скребнев, 2003: 123).

2. Ассонанс – явление, при котором происходит повторение ударных гласных звуков (Скребнев, 2003: 123)

3. Парономазия – сочетаемость паронимов, т.е. слов, похожих, но не идентичных по звучанию и имеющих различное значение (Скребнев, 2003: 124).

4. Использование ритма – системы чередующихся сильных (ударных) и слабых (безударных) сегментов текста (Скребнев, 2003: 124).

5. Размер – разновидность ритма в строке (Скребнев, 2003: 125).

6. Рифма – полное (или почти полное) созвучие, образованное последовательностью ударных звуков, окруженных безударными (Скребнев, 2003: 129).

Также сюда Ю.М. Скребнев относит использование строфической организации стиха (Скребнев, 2003: 130).

Синтагматическая морфология, по Ю.М. Скребневу, изучает проблемы совместной встречаемости морфем и грамматических значений в разных типах текстов. Таким образом, в основу оппозиции ложится принцип соотнесенности в тексте одной единицы с другой. Автор также отмечает, что эта область стилистики является малоизученной (Скребнев, 2003: 133-134).

Выделяя уровень лексикологии, Ю.М. Скребнев относит у нему следующие приемы:

1. Сочетание слов различной стилистической окраски – взаимоотношения слов, находящихся в синтагматических отношениях) (Скребнев, 2003: 135).

2. Макаронический стих – стих, в котором несколько языков находятся во взаимодействии (Скребнев, 2003: 137).

3. Намеренная тавтология – использование однокоренных по отношению к главному слову определений (Скребнев, 2003: 138).

4. Лексический повтор – повторное появление одной и той же лексемы (Скребнев, 2003: 138).

К стилистическому синтаксису в синтагматическом аспекте Ю.М. Скребнев относит параллелизм с различными видами лексико-синтаксических повторов, а именно:

1. Анафора – использование идентичных элементов в начале смежных синтаксических единиц (Скребнев, 2003: 140).

2. Эпифора – использование идентичных элементов в конце смежных синтаксических единиц (Скребнев, 2003: 141).

3. Симплока – одновременное использование эпифоры и анафоры в смежных синтаксических единицах (Скребнев, 2003: 141).

4. Обрамление – повтор начального элемента в самом конце той же синтаксической единицы (Скребнев, 2003: 141).

5. Анадиплозис – повторение последнего элемента синтаксической единицы в начале следующей (Скребнев, 2003: 142).

6. Хиазм (обратный параллелизм) – параллельное использование двух синтаксических единиц с изменением последовательности членов и их синтаксических позиций, т.е. крестообразно (Скребнев, 2003: 142).

На уровне синтагматической семасиологии ученый выделяет три группы фигур. Фигуры тождества, представляющие собой первую группу уровня, состоят из таких средств, как:

1. Сравнение – явное выражение частичного тождества двух объектов (Скребнев, 2003: 145). Сюда же относится использование гиперболического сравнения.

2. Синонимы-заменители, которые используются с целью избежания монотонного повторения одного и того же слова в предложении (Скребнев, 2003: 151).

Фигуры неравенства, представляющие собой вторую группу уровня, состоят из таких стилистических приемов, как:

1. Синонимы-уточнители, использование которых необходимо для создания исчерпывающего описания (Скребнев, 2003: 151).

2. Градация – такая организация коррелятивных идей (значений, выраженных словами, словосочетаниями или предложениями), в которой предыдущая часть является менее насыщенной, чем последующая (Скребнев, 2003: 155).

3. Антиклимакс – прием, обратный градации. Также имеет название – обратная градация (Скребнев, 2003: 156).

4. Каламбур – игра слова (Скребнев, 2003: 157).

5. Зевгма – сочетание неравных, семантически неоднородных или несовместимых слов или словосочетаний (Скребнев, 2003: 159).

6. Явная тавтология – повтор одного и того же элемента, при сохранении лексического равенства темы и ремы (Скребнев, 2003: 160).

7. Скрытая тавтология – выражение, содержащее одинаковую идею, высказанную дважды, но оформленную разными способами, иногда абсолютно противоположными (Скребнев, 2003: 161).

Фигуры контраста, представляющие собой третью группу уровня синтагматической семасиологии, состоят из таких стилистических приемов, как:

1. Оксюморон, который наделяет объект характеристиками, которые являются несовместимыми с ним (Скребнев, 2003: 161).

2. Антитеза – любое выраженное противопоставление, подчеркнутая сочетаемость понятий, явно или приблизительно противоположных (Скребнев, 2003: 163).

Перечислив все средства, классифицированные Ю.М. Скребневым, и снабдив их определениями, сформулированными им же, мы считаем целесообразным перейти непосредственно к рассмотрению ведущих тенденций современной канадской поэзии и ярких представителей основных направлений, произведения которых послужили фактическим материалом для применения теоретических аспектов данной работы.

### **1.3. Основные тенденции развития современной канадской поэзии.**

#### **Творчество Лиз Хоуэрд (Liz Howard) и Эрика Фоли (Eric Foley)**

Несмотря на тот факт, что современные технологии позволяют человеку быть частью единого культурного пространства, остаются сферы, которые, к сожалению, по разным обстоятельствам не попадают в фокус внимания. Так не

произошло глубокого проникновения русского читателя в мир канадской поэзии. Об этом огорчающем факте лингвист А.В. Нестеров, одним из исследовательских интересов которого является современная поэзия Северной Америки, писал: «Так вышло, что англоязычная поэзия Канады в XX веке отчасти оказалась в тени поэзии американской и английской <...> то, что они делали, раз за разом столь радикально перекраивало сами представления о поэзии, что это вызывало шок: контуженный взрывом не слышит шум ветра или шорох листвы <...> Канадских поэтов в России мало переводили и еще меньше издавали» (Нестеров, 2006: 90).

Канадская поэтическая традиция насчитывает около 400 лет. В нашем исследовании она представляет интерес как богатый и неизведанный источник языкового материала. Следует отметить, что нам удастся обратиться лишь к малой части, несмотря на то, что в рамках нашего исследования мы стремимся осветить основные тенденции современной канадской поэзии.

Условно современное канадское англоязычное поэтическое пространство можно разделить на две школы: поэты, пишущие в ключе традиционной лирической поэзии, и экспериментальные поэты. Различия между ними проявляются в первую очередь на уровне языка. Это связано с тем, что приверженцы традиционной лирической поэзии отстаивают позицию, что жизненный опыт и события окружающего мира, а также эмоции, которые испытывает творческая личность в связи с переживанием того или иного опыта, могут быть выражены с помощью традиционных языковых средств. Последователи экспериментальной школы наоборот ищут новые пути и формы, которые помогли бы им выразить творческий потенциал. В связи с этим мы считаем, что было бы показательным продемонстрировать функционирование стилистических приемов на примере совершенно разных поэтических школ.

Среди поэтов, развивших традиционную лирическую поэзию, можно назвать такие имена, как Эрл Берги (Earle Birney; 1904 – 1995 гг.), Аль Перди (Al Purdy; 1918 – 2000 гг.), Милтон Акорн (Milton Acorn; 1923 – 1986 гг.),

Гвендолин Макьюэн (Gwendolyn Macewan; 1941 – 1987 гг.), Леонард Коэн (Leonard Cohen, 1934 – 2016 гг.) и Патрик Лейн (Patrick Lane; род. В 1939 г.). Последователем данной поэтической традиции смело можно назвать современного поэта Эрика Фоли (Eric Foley; род. в 1979 г.), творчество которого мы взяли в качестве материала нашего исследования.

Школа экспериментальной поэзии не имеет такую же длительную историю становления и развилась преимущественно во второй половине XX века благодаря таким поэтам, как Пол Даттон (Paul Dutton; род. в 1943 г.), Барри Николь, предпочитающий подписывать свои работы bpNichol (Barrie Phillip Nichol; род. в 1944 г.), Эрин Моуре (Erin Mouré, род. в 1955 г.), Лиза Робертсон (Lisa Robertson; род. в 1961 г.) Маргарет Кристакос (Margaret Christakos; род. в 1962 г.), Кристиан Бёк (Christian Bok; род. в 1966 г.). Творчество современной поэтессы Лиз Хоуэрд (Liz Howard, род. в 1985 г.) – это гармоничное продолжение поэзии поэтов-экспериментаторов XX века, обогащенное идеями XXI века. Ее поэтические опыты также входят в круг наших исследовательских интересов.

Имена Эрика Фоли и Лиз Хоуэрд связывает тот факт, значительный период их жизни связан с кружком ‘Influency: A Toronto Poetry Salon’ Университета Гуэлфа. Этот факт позволяет нам сопоставить их поэзию и провести ее анализ на основании наличия единого поэтического контекста.

Эрик Фоли родился в Торонто в 1979 году. Он получил образование сначала в Университете Торонто (степень бакалавра по направлению «Английский язык и литература»), а затем в Университете Гуэлфа (магистерская степень по направлению «Писательское мастерство»). Был победителем различных наград (the Random House Creative Writing Award, the Hart House Literary Contest) и конкурсов, организованных такими журналами, как “Geist Magazine” и “White Wall Review”. Его публикации также можно найти в периодических поэтических сборниках и альманахах, печатающихся в крупных городах Канады.

Лиз Хоуэрд родилась в 1985 году в небольшом городке, расположенном на северо-востоке провинции Онтарио, получила образование в области когнитивной нейробиологии (Университет Торонто) и писательского искусства (Университете Гуэлфа). Несмотря на юные годы, Лиз Хоуэрд стала самым молодым поэтом, получившим наиболее престижную в Северной Америке литературную премию Griffin Poetry Prize в 2016 году. В 2015 году вышел сборник ее стихов “Infinite Citizen of the Shaking Tent” («Бессмертный житель дрожащего шатра») отличается блестящим использованием языка.

Обосновав художественную ценность поэтического опыта Эрика Фоли и Лиз Хоуэрд, мы считаем целесообразным подвести итоги данной главы и перейти к анализу поэтических произведений и стилистических приемов.

## Выводы по ГЛАВЕ I

В результате рассмотрения теоретических основ стилистики, а также актуальных течений современной канадской поэзии, был сделан ряд выводов.

1. Изучение теоретических работ, посвященных предмету стилистики и основным аспектам данной науки, дало основания для более глубокого исследования такого направления стилистики, как стилистика декодирования, подробно разработанного И.В. Арнольд с точки зрения теории информации. Обобщая данные, мы можем сформулировать определение стилистики декодирования и ее предмет: стилистика декодирования, или стилистика восприятия – это направление стилистики, изучающее литературное произведение через призму восприятия читателя, главной задачей которого является декодирование информации, полученной им через канал связи. Предметом изучения стилистики декодирования являются факторы, влияющие на успешную расшифровку сообщения, содержащего мысли и чувства об окружающей писателя действительности.

2. Результат процесса декодирования во многом зависит от раскрытия замысла писателя, т.е. расшифровки стилистической функции. Она лежит в основе всех факторов, используемых автором произведения и декодируемых читателем для понятия его замысла.

3. Так как проблема разграничения выразительных и изобразительных средств до сих пор является актуальной для ученых, в основу нашего исследования мы поместили теоретические взгляды Ю.М. Скребнева, которые позволяют объединить их в одну группу под общим названием стилистические приемы.

4. Изучение представленных в отечественной и зарубежной стилистике на данный момент классификаций стилистических приемов позволило нам сопоставить различные методики систематизации средств и обратиться к

наиболее удобной, по нашему мнению, системе, разработанной Ю.М. Скребневым, которая базируется на переосмыслении принципов парадигматического и синтагматического подхода Дж. Лича и поуровневого подхода И.Р. Гальперина. Таким образом, классификация представляет собой синтез передовых идей, определяющих дальнейшее развитие как стилистики, так и стилистики декодирования.

5. В результате глубокого изучения англоязычного труда Ю.М. Скребнева в рамках данного исследования получилось не просто предоставить систематизацию стилистических приемов, но и снабдить каждый из пунктов переводом определений, данных ученым на английский язык. Таким образом, это позволяет использовать второй параграф в качестве глоссария.

6. Анализ историко-литературных источников и ресурсов, отражающих актуальное состояние современной канадской поэзии, позволил нам выделить основные тенденции, преобладающие в поэтическом сообществе Канады. Обозначив основные направления, условно назвав их традиционной лирической школой и экспериментальной школой, мы обосновали художественную значимость изучения творчества таких ярких представителей данных направлений, как Эрика Фоли (Eric Foley) и Лиз Хоуэрд (Liz Howard), в поэтических произведениях которых можно проследить реализацию основных современных поэтических тенденций.

## ГЛАВА II. АНАЛИЗ ИСПОЛЬЗУЕМЫХ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ КАНАДСКИХ ПОЭТОВ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ

### 2.1. Использование приемов уровня парадигматической стилистики

При изучении поэтических текстов особое внимание должно уделяться тому факту, что произношение, интонация, громкость и другие аспекты, важные при декламации поэтического произведения, приобретают особую значимость. Так как поэзии, в отличие от драмы, не характерно использование авторских ремарок, были разработаны определенные приемы, помогающие поэту выразить идею не только благодаря тексту, но и благодаря графическим средствам.

Для современной поэзии в целом и для канадской в частности характерно использование графонов, звукоподражания и ряда других графических средств. Особенно ярко эта черта проявляется в русле экспериментальной поэтической школы, представленной творчеством Лиз Хоуэрд. Это привлекает внимание читателя, заставляет его особым образом реагировать на разные элементы поэтического текста.

Стихотворение “Redress” («Удовлетворение») Лиз Хоуэрд является замечательным примером использования графонов. Так поэт намеренно нарушает графическую форму слов ‘yer’ (your), ‘yull’ (you’ll), ‘n’ (and), ‘rest’a’ (rest of), ‘yer’ (your): “*that’ll explode in yer face / and yull be deformed n’ / suicidal rest’a yer life!*” (Howard, 2015: 27), таким образом передавая особенности речи персонажа и его социальный статус.

В поэтическом материале, опубликованном Эриком Фоли, данный стилистический прием не используется.

Особое место в поэзии современных канадских поэтов играет роль звукоподражания (ономатопея). Масштабы использования данного приема

весьма велики также в силу того, что многие односложные слова английского языка имеют ономотопическое происхождение. Например, в стихотворении Лиз Хоуэрд “Foramen Magnum” («Большое затылочное отверстие») можно встретить следующий пример использования звукоподражания: “where else could you cull such a clanging nerve?” (Howard, 2015: 56). Слово ‘clanging’ (от ‘to clang’ «звенеть») передает читателю ассоциацию, связывающую анатомический термин и особый тонкий звук, который обычно издает металл при ударе.

Другим примером использования звукоподражания может быть следующее предложение из стихотворения “Apostle of Doubt” («Апостол сомнения»): scraps of old papers, receipts, transfers / scrawled with / illegible coordinates (Howard, 2015: 85). Здесь слово ‘scrawled’ (‘to scrawl’ «писать пером, скрипя») передает звучание нервного письма и шуршание листов бумаги.

Примером использования ономотопии в творчестве Эрика Фоли является стихотворение “Vacation” («Отпуск»), благодаря которому читатель погружается в атмосферу круиза: “Children in bright fluorescent / bathing suits jump and splash” (Foley, 2008a: 56). В данной строке автор употребляет слово ‘splash’ (‘to splash’ «плескаться»), создающее у читателя необходимые звуковые ассоциации.

В стихотворении “My Roommate’s Cough” («Кашель моего соседа по комнате») ономотоп присутствует в самом названии: ‘cough’ (‘cough’ – «кашель»), таким образом подготавливая читателя к дальнейшему прочтению: “My roommate’s cough / coming after hours of silence / broke sharply into me” (Foley, 2009b: 46).

Следующий стилистический прием, основанный на использовании любых графических средств, более полно представлен в творчестве Лиз Хоуэрд. Стоит отметить, что в ее случае использование графических средств является более целесообразным по той причине, что ее стихотворения представляют собой единое поэтическое полотно (сборник “Infinite citizen of the shaking tent”,

«Бессмертный житель дрожащего шатра»). В связи с этим автор в полной мере использует возможности данного стилистического приема.

Наиболее частым случаем является использование курсива. Поэт обращается к данному приему в случаях передачи прямой речи персонажей. Например, в стихотворении “Look Book” («Каталог»): “when / the cops ask for his name / he’ll say, *December*” (Howard, 2015: 7) чередование курсива и обычного шрифта создает особый эффект, благодаря которому читатель разграничивает слова и мысли.

Особое место в творчестве Лиз Хоуэрд занимает использование слов из языка коренного населения Северной Америки (племя Анишанаабе), вводя которые автор каждый раз использует курсив. Это акцентирует языковые единицы, делая их более заметными в потоке поэтической речи. Вот пример использования: “If you are in need of an answer / consult a *jiisakiwinini* / scientific rigour / psychoanalysis” (Howard, 2015: 16).

Использование графических средств в творчестве Эрика Фоли носит несколько иные стилистические функции. В его стихотворениях графические средства могут использоваться в случае отсылки к какому-либо широко известному явлению. В упоминаемом выше стихотворении “Vacation” («Отпуск») автор выделяет курсивом название перуанской песни: “The poolside band kicks into / an instrumental *El Condor Pasa*” (Foley, 2008a: 56).

Творчество Эрика Фоли и Лиз Хоуэрд служит замечательным примером использования возможностей морфологических категориальных форм, в результате чего появляется много интересных стилистических приемов уровня парадигматической морфологии. В обоих направлениях поэзии прослеживается употребление форм глаголов со значением настоящего конкретного времени для называния действий, произошедших в прошлом.

Например, все действия в строфах стихотворения “Vacation” («Отпуск») Эрика Фоли (Foley, 2008a: 56) представлены именно данной формой. Выделим грамматические основы предложений, чтобы пронаблюдать данный прием: “my

mother sits”, “children jump and splash and scream”, “mom is calm”, the “band kicks into”, “the wind whips”. Настоящее конкретное позволяет устранить дистанцию между событиями и временем рассказа о них. Из-за этого возникает эффект присутствия, что позволяет читателю ярче представить картину.

В поэтических опытах Лиз Хоуэрд данный прием также получил широкое применение. Например, в стихотворении “Redress” («Удовлетворение») поэт пишет: “ when my step father screams <...> / crestfallen I go back / to my windowless room/ open the Inferno’s / fire-rimmed circles / of lovable sinners” (Howard, 2015: 27). Также, как и в стихотворении Эрика Фоли, Лиз Хоуэрд описывает какой-то жизненный опыт из детства.

Как представителю экспериментального течения Лиз Хоуэрд удается расширить использование глагольных форм настоящего времени за счет употребления их в другом значении. Например, в стихотворении “Look Book” («Каталог») поэт так пишет о будущем, о котором мечтает маленькая девочка из провинциального городка: “I am a girl posed into / happiness look at me / here now in this new/ dress I’ve bought with my / own money at age twenty / in the city” (Howard, 2015: 6).

Также можно найти использование грамматической категории определенности и неопределенности. Обычно это достигается за счет упущения неопределенного артикля в том случае, когда его присутствие требуется правилами грамматики. Например, в стихотворении Эрика Фоли “Rachmaninoff on the Khoper River” («Рахманинов у реки Хопёр») главный герой, композитор С.В. Рахманинов сидит у реки и видит плывущую лодку, с которой привязано самодельное весло: “Behind / them floats a small boat, homemade oar lashed / to it” (Foley, 2009c: 14). Так как объект – самодельное весло – упоминается в произведении в первый раз, то по всем правилам автор должен поставить неопределенный артикль, но он упускает его, переводя существительное из конкретного в категорию абстрактных.

Также в творчестве Эрика Фоли можно наблюдать пример упущения определенного артикля при использовании превосходной формы прилагательного. В этом же поэтическом произведении главный герой вспоминает детство. Говоря о простой деревенской жизни, поэт характеризует ее как “most natural of natural”, при том, что из текста очевидно, что герой сравнивает два явления: жизнь в России и жизнь на Западе, что требует использования определенного артикля.

В творчестве Лиз Хоуэрд также можно найти примеры упущения артикля. Например, описывая окрестности реки, поэт пишет: “Spent shale, thigh haptic fisher, roe, river / delta” (Howard, 2015: 1). И “thigh haptic fisher”, и “river delta” – исчисляемые объекты, упомянутые в первый раз, так как срока является начальной в стихотворении “Terra Nova, Terraformed”.

В стихотворениях поэтов есть примеры использования потенциала грамматической категории рода. Несмотря на то, что грамматика современного английского языка не имеет данной категории в той степени, как, например, славянские языки, необходимого эффекта можно достичь, используя местоимения. Говоря о погибшей птице в стихотворении “Look Book” («Каталог»), поэт Лиз Хоуэрд пишет: “Over there on the green / lawn under a sick pine / is the body of the bird / his plumage blue” (Howard, 2015: 6). В данном случае использование притяжательного местоимения мужского рода ‘his’ по отношению к птице позволяет достичь эффекта персонификации, наделения животного чертами человека.

В творчестве Эрика Фоли примеров использования данного стилистического приема обнаружено не было.

Также можно найти использование форм единственного числа в значении множественного. Например, Лиз Хоуэрд пишет: “cedar along a broken shore, twisting in a wake of fog” и “it was / a shore of cedar twisting in a wake of fog” (Howard, 2015: 12). В обоих случаях слово cedar используется в единственном

числе в значении множественного, на это указывает фраза “along a broken shore», говорящая о том, что кедр растет вдоль (‘along’) берега реки.

Исследуя особенности использования стилистических средств, которые могут быть отнесены к уровню парадигматической лексикологии, можно сделать вывод о важности данных приемов для поэзии Эрика Фоли и Лиз Хоудэрд.

Говоря о возвышенной лексике, имеющей положительный эффект, можно привести в пример стихотворение Лиз Хоуэрд “A Rude Inscription at the Top of Heaven” («Грубая надпись на вершине небес»), в котором она использует архаизм ‘wheresoe'er’ (архаичая формой союза ‘wheresoever’ в значении «куда бы то ни было»), придающий высказыванию поэтичность. В словарях данная форма идет с пометой ‘archaic’ (Colins) или ‘literary’ (Oxford University Press): “wheresoe'er the new famine wars went / before any thunder contagion muted us” (Howard, 2015: 39).

Подобный стилистический эффект оказывает использование библеизмов. В стихотворении “Redress” («Удовлетворение») автор использует библеизм ‘sinner’ («грешник»), которое в словаре идет с пометой ‘biblical’ (Longman): “crestfallen I go back / to my windowless room / open the Inferno’s / fire-rimmed circles / of lovable sinners” (Howard, 2015: 27). В этом же стихотворении можно найти примеры использования сленга для снижения поэтичности: “when my stepfather / screams from the heat grate / above my head *You dumbass!* / *that’ll explode in yer face*” (Howard, 2015: 27).

В стихотворениях этого автора есть примеры функционирования табуированной лексики. Например, использование слова “bitch”: “speak of the inevitable curve in the data / all foreclosed upon and glimmering / like a good bitch in the brine night” (Howard, 2015: 18).

В произведениях Эрика Фоли также можно встретить примеры использования разных пластов лексики. Например, в стихотворении “O.Noir” автор использует существительное ‘luminescence’, которое идет с пометой

‘literary’ (Longman): “When the blind waiters / came, I saw a misty luminescence above the door” (Foley, 2010d).

В стихотворении “I carried a thin newspaper” использование глагола ‘to cease’, идущего в словаре с пометой ‘formal’ (Longman), усиливает сходство языка лирического героя с языком газетных публикаций: “It never ceased to make / us howl.” (Foley, 2010b: 36).

Использование стилистически сниженных лексических элементов также играет важную роль в творчестве данного поэта. Например, употребление брани в речи персонажа помогает ему достичь сходства с разговорной речью. В стихотворении “My Roommate’s Cough” сосед лирического героя произносит слово “fuck” каждый раз, когда роняет что-либо на кухне: “He <...> screamed “fuck” whenever he dropped something in the kitchen” (Foley, 2009b: 46).

В стихотворении “The Assistant Professor On His Favourite Subject” («Старший преподаватель о своем любимом предмете») лирический герой – преподаватель литературы – в диалоге так описывает интимные моменты из своей жизни: “We watch films (good films), and then we fuck (great fucking)” (Foley, 2010e :16). Это помогает читателю понять природу его неглубоких отношений с любовницей.

Автор использует большое количество слов, передающих специфику разговорной речи: речь его персонажей характеризуется естественностью и отсутствием напыщенности. Например, тот же герой говорит: “This last one of course, double bullshit / for Gaudi was struck accidentally, Barcelona 1926”. Слово ‘double bullshit’, которое можно перевести как «дважды бред собачий», дает читателю ощущение того, что лирический герой – обычный человек.

В этом же стихотворении использование стилистически сниженной лексики помогает герою высказать свое мнение о естественных физиологических процессах, о которых не принято говорить в обществе. Слово ‘to pee’ («мочиться») имеющее в словаре помету ‘informal’ (Longman), сближает

речь персонажа с речью ребенка: “Years later / there was one about returning from peeing in the woods / to see a lover’s face flame-lit by kerosene” (Foley, 2010e: 16).

Использование терминов в поэзии также является важным стилистическим приемом. Это помогает расширить контекст произведения за счет других областей человеческой деятельности, отразить профессиональную среду персонажей, их интересы. Это также позволяет читателю сделать предположения о профессиональной деятельности поэта, его интересах и обширности активного словарного запаса.

Например, Лиз Хоэурд использует название группы лекарственных средств ‘pseudoephedrine’ («псевдоэфедрин»): “Hills of pseudoephedrine and lavender / you fell away” (Howard, 2015: 85).

Некоторые из ее героев относятся к среде охотников, поэтому она использует охотничьи термины: ‘to field dress’ – «разделать объект охоты» (Multitran): “My mother hunted moose / as a child my grandfather taught her / how to field dress a bull” (Howard, 2015: 8).

Также автор использует лингвистические термины: ‘a noun’ («существительное»), ‘a verb’ (глагол): “to be a shopkeeper in the showroom of nouns / what to purchase and what / to disavow” (Howard, 2015: 17); “just as every forest / would come to speak to us / as a verb” (Howard, 2015: 69).

В творчестве Эрика Фоли также можно найти примеры использования терминов. Например, анатомический термин: “the left metacarpal of its captain” – «левое запястье капитана». Также есть термины из сферы других наук, например, геологические: слово ‘sediment’ в стихотворении “Bratsk” («Братск»), которое обозначает «осадочные породы», «отложения» “For days / the earth’s sediment whirled in water / about the wooden buildings” (Foley, 2008c: 10).

В большом количестве в творчестве изучаемых поэтов используются стилистические приемы, классифицированные Ю.М. Скребневым как средства парадигматического синтаксиса. Мы постараемся отразить как можно больше примеров их употребления.

Говоря об эллиптических предложениях, в которых опускается один из главных членов, приведем в пример стихотворение Эрика Фоли “I carried a thin newspaper” («Я нес тонкую газету»), в которой используются сразу два предложения с намеренно упущенным подлежащего. Передавая содержание газетной заметки, автор использует синтаксические конструкции, характерные для газет: “Shot seven times in the back” (Foley, 2010b: 36), “Shot in the heart from a distance of three feet” (Foley, 2010b: 36). Использование эллипсиса обосновано в данном случае желанием автора передать особенности газетного языка.

Другим примером использования этого же стилистического приема является предложение из стихотворения “In an Old Diner” («В старой закусочной»): “On the edge of a quiet town / in January, sitting by the blinds / against the sun, watching the white / abdominal flesh of a young mother / as she stands and slips / her belt back on, the brown one / that had been used to strap / her infant to his chair” (Foley, 2009a: 11).

В творчестве Лиз Хоуэрд использование эллиптических предложений представлено не так широко. Тем не менее, мы можем встретить несколько примеров: “There. / Over there. / The sigh almost silenced.”

Примеров использования апозиопезиса в произведениях данных поэтов не найдено, что позволяет нам сделать вывод о том, что для поэтической речи использование данного стилистического приема не так характерно.

В поэзии обоих поэтов можно встретить большое количество назывных предложений. Благодаря им достигается эффект статичности, постоянства окружающего мира. В стихотворении Эрика Фоли “Rachmaninoff on the Khorer River” («Рахманинов у реки Хопёр») автор использует назывное предложение: “New York traffic” (Foley, 2009c: 14). Читатель, который понаслышке знаком с этим городом, сразу представляет невероятное количество машин и звуки, которые они издают. В стихотворении “Chagal” («Шагал»), лирический герой произносит слово “Love” в надежде, что оно прозвучит, как заклинание, способное изменить его жизнь.

Стоит отметить, что проследить использование назывных предложений в творчестве Лиз Хоуэрд достаточно сложно, так как она практически не использует знаки препинания. Тем не менее, у нее присутствует два примера употребления предложений данного вида: “Sister. / Sister none. / Other than the keeper. / Of another heart bleeding in December. / Boys. / Some of those boys who know no boredom. / Golden, even in the significant design” (Howard, 2015: 57). Анализируя данный отрывок, необходимо обратить внимание на использование парцелляции, которая выделяет значимые для автора участки из потока речи.

В большей степени для творчества обоих поэтов характерно упущение вспомогательных глаголов и глаголов связок. Это присутствует в большом количестве в творчестве Эрика Фоли: “Coal smoke / clanking into air and distant planes above Manhattan” (Foley, 2009c: 14). Отсутствие глагола связки ‘to be’ делает описанное статичным, лишенным движения, что дает читателю возможность представить его как фотографический снимок. В этом же стихотворении читаем: “Cedar shingles / clinging onto roofs, bearded monks / fishing for their supper: eight grim Tolstoys / in a row” (Foley, 2009c: 14). Использование этого же приема в стихотворении “O.Noir” помогает изобразить беспорядок: “Breadcrumbs, butter, mustard spinach on the floor” (Foley, 2010d).

Отсутствие глагола связки в стихотворении Лиз Хоуэрд “Foramen Magnum” («Большое затылочное отверстие») помогает достичь того же эффекта отсутствия движения: “a river of somnolent fauns / heady, white-tailed arnea / our sleep a fossilized memory sequence” (Howard, 2015: 55).

Среди других стилистических приемов, относящихся к уровню парадигматического синтаксиса можно найти использование асиндетона, который позволяет достичь разных эффектов. Например, в стихотворении “My Roommate’s Cough” позволяет создать целостную характеристику персонажа: “He had a beard, was a vegetarian, / screamed “fuck” whenever he / dropped something in the kitchen” (Foley, 2009b: 46). Уже используемый пример из стихотворения “O.Noir” с описанием беспорядка на столе благодаря

применению асиндетона создает у читателя впечатление неделимой массы “Breadcrumbs, butter, mustard spinach on the floor” (Foley, 2010d).

В поэзии Лиз Хоуэрд использование асиндетона помогает достичь эффекта ассоциативных связей между предметами вопреки логическим. Вот пример использования асиндетона в ряду однородных членов предложения: “I’m all in and over the limit / the limit, the eliminative, the lumens, the means rea, the loom” (Howard, 2015: 17).

Использование полисиндетона, или многосоюзия, характерно для творчества обоих поэтов. Стоит отметить, что в творчестве Эрика Фоли использование данного средства более соответствует традиционному: повтор именно союза ‘and’: “Children in bright flourescent / bathing suits jump and splash / and scream all around her” (Foley, 2008a: 56). Лиз Хоуэрд использует повторение союза ‘as’, расширяя таким образом сравнительный ряд: “In a tradition not quite ablated by pox / TB, and/or Christ the dreaming self / as corporeal in its endeavours / as in a walking state I go somewhere” (Howard, 2015: 76).

Использование стилистического повтора, при котором происходит дублирование стилистической позиции, также характерно для творчества обоих поэтов. Например, в стихотворении “Bratsk” («Братск») использование синтаксического повтора создает у читателя ощущение массовости, он представляет пеструю толпу людей, движущихся навстречу тусклому солнцу: “husbands, wives, sons, daughters, blacksmiths and thieves / all waking to the same dim sunlight” (Foley, 2008c: 10).

Пример подобного употребления можно найти и в поэзии Лиз Хоуэрд. В стихотворении “Anarchaeology of Lichen” автор использует данное средство следующим образом: “John Clare and I and 37 Claires well versed in literature” (Howard, 2015: 51). Так автор вносит свою личность в ряд значимых для нее людей, создавая эффект общности, единства.

Использование пролепсиса – одновременного употребления существительного и заменяющего его личного местоимения – обнаружено не

было, что говорит о том, что это средство не характерно для поэтической речи Лиз Хоуэрд и Эрика Фоли.

В отличие от Эрика Фоли Лиз Хоуэрд использует прием выделения ремы предложения. Намеренно усложняя простое предложение, поэт выделяет новое для читателя, ставя его в начало предложения: “Along the physiognomy of the amphibian / via which we descended” (Howard, 2015: 37) за счет переделывания простого (We descended along the physiognomy of the amphibian) в сложное.

Использование инверсии не является характерной чертой для творчества данных поэтов. Удалось найти лишь по одному примеру использования, что говорит о низком интересе к данному стилистическому средству. Лиз Хоуэрд использует его для выделения важной черты персонажа. Она пишет “coyote was this young man” (Howard, 2015: 64) вместо “this young man was coyote”. В опубликованных стихотворениях Эрика Фоли также есть один пример использования инверсии: “Behind them floats a small boat” (Foley, 2009c: 14). (вместо “a small boat floats behind them”).

Несмотря на трудность обнаружения примеров синтаксической деноминации, нам удалось, тем не менее, встретить несколько примеров употребления предложений с измененным синтаксическим значением. Например, в творчестве Эрика Фоли (Стихотворение “Chagall” – «Шагал»), он использует вопросительное предложение вместо повелительного: “Love.” There, I said it. / Where’s my black cape / and my beautiful garden? (Foley, 2009d). Таким образом, мы можем увидеть использование квази-повелительного предложения вместо явного приказа: “Give me my black cape and my beautiful garden”).

В поэзии Лиз Хоуэрд использование этого приема несколько шире. Нам удалось обнаружить использование квази-отрицательного предложения: “where else could you cull such a clanging nerve?” (Howard, 2015: 56) в значении: “Nowhere else you could cull such a clanging nerve”. А также квази-

повелительного предложения: Например: “*Hospitality: the first demand / what is your name?*” (Howard, 2015: 15) в значении: “tell me your name”.

Примером использования парцелляции в творчестве Лиз Хоуэрд может послужить уже приводимый в пример отрывок из стихотворения “*Steinian Aphasia*” («Афазия Гертруды Стайн»): “*Sister. / Sister none. / Other than the keeper./ Of another heart bleeding in December. / Boys. / Some of those boys who know no boredom. / Golden, even in the significant design. <...> There. / Over there. /The sigh almost silenced. / Thereby a maple tree*” (Howard, 2015: 57). Парцелляция позволяет интонационно выделить значимые для автора объекты и точнее передать желаемую эмоцию или впечатление читателю.

В творчестве Эрика Фоли примера использования данного средства обнаружено не было, но, в отличие от Лиз Хоуэрд, его творчество изобилует вводными конструкциями, которые расширяют представление читателя об описанном предмете, явлении или персонаже.

Например, в монологе преподавателя литературы используется целый ряд вводных конструкций, избыток которых помогает воспроизвести нетрезвую речь: “*Some think men and women are fundamentally different, / but my wife – I mean my ex-wife – I mean you – / would disagree*” (Foley, 2010e: 16).

Уровень парадигматической семасиологии представляет собой большое количество тропов, поиск которых представляет особый интерес для лингвистов. Их использование в большей мере, чем другие стилистические средства парадигматической стилистики отображают уникальность поэтического мира поэта, его собственный стиль.

В поэзии Эрика Фоли можно увидеть большое количество примеров использования гиперболы. Например, в стихотворении “*The Assistant Professor On His Favourite Subject*” («Старший преподаватель о своем любимом предмете») лирический герой, описывая свой опыт влюбленности из юности, повторяет когда-то произнесенные слова: “*Let’s be together forever*” (Foley, 2010e: 16). В данном случае это является обычной для разговора фразой.

Другой пример гиперболы, используемый в стихотворении “My Roommate’s Cough” («Кашель моего соседа по комнате»): “My songs would be sung forever” («Мои песни будут звучать вечно») (Foley, 2009b: 46). Эти слова раскрывают надежды молодого поэта, уверенного в том, что слава о нем будет существовать вечно. Несомненно, читатель осознает, что ничто не может быть вечным. Таким образом гипербола усиливает эмоции читателя. Другой интересный пример использования гиперболы можно найти в стихотворении “Cross Section of a Cucumber” («Поперечный срез огурца»). Говоря о неприятном для лирического героя человеке, который является его прямым противопоставлением (оттого и предметом зависти), он употребляет такие слова: “He never speaks to me / and never sweats” (Foley, 2010c: 33). Читатель понимает, что это невозможно в силу физиологических особенностей человека, но в его сознании возникает образ «идеального» парня.

Примеры использования гиперболы в произведения Лиз Хоуэрд носят менее однозначный характер. Например, преувеличение, скрытое благодаря латинскому слову ‘extremus’ в значении «крайний, отдаленный» в сочетании со словом ‘hyperborean’ («житель крайнего севера»), также заключающего в себе значение «крайний»: “here I am / an old fellow / in extremis / hyperborean” (Howard, 2015: 2015). За счет этого получается более сильный образ, показывающий высшую степень проявления качества.

Пример употребления мейозиса мы смогли обнаружить только в поэзии Лиз Хоуэрд. В просьбе к собеседнику лирический герой говорит: “Speak of just the small bits, atomic”, где прием построен на использовании контекстуальных синонимов ‘small’ и ‘atomic’ с постепенным усилением признака (Howard, 2015: 18).

Примеров использования литоты в доступных произведениях обоих поэтов обнаружены не были.

Говоря о фигурах качества, основанных на реальной связи (метонимия, синекдоха, перифраз) мы также должны отметить, что поэзия представленных

поэтов пестрит яркими примерами. В творчестве Эрика Фоли используется метонимия, при которой вместо произведения искусства называется лицо, создавшее это произведение: “Chopin touched / my heart lightly /from the other room” (Foley, 2010a: 41). Говоря о композиторе Фредерике Шопене, поэт имеет ввиду его музыкальные произведения.

Другой пример использования метонимии заключается в назывании материала вместо предмета, изготовленного из него: “The music of wheels / being checked: / measures of banging metal” (Foley, 2008b: 9).

В творчестве Лиз Хоуэрд можно наблюдать использование метонимии, признанной заменить лицо, занимающееся наукой, его деятельностью: ‘psychoanalysis’ вместо ‘psychoanalyst’: If you are in need of an answer / consult <...> psychoanalysis” (Howard, 2015: 16).

Использование синекдохи в поэзии данных поэтов также представляет особый интерес. Например, говоря о жителях русских деревень, писатель пишет: “The villages are starving again”. Вместо части целого – жителей – он использует целое – деревни. Подобный пример использования можно наблюдать в стихотворении “O.Noir” (Foley, 2010d), где автор пишет: “The Chinese are firing chemicals into the / clouds to make it rain more”. В данном случае можно также наблюдать использование целого – китайская нация – вместо части – власти Китая.

В творчестве Лиз Хоуэрд можно найти следующий пример использования синекдохи: она заменяет названием предмета (‘crown’) лицо (‘the Queen’), обладающего им. Таким образом происходит сужение значения слова: “Fresh + simple / any possible lake / could tell a bushwhack savior / loon’s likely moved / to crown land” (Howard, 2015: 42).

Использование перифраза не является частым явлением, тем не менее на удалось обнаружить по одному примеру использования данного стилистического приема. Например, в творчестве Эрика Фоли: “Once, late at night in a foreign country, / sitting at a table deep in our cups / I asked a question of

my love” (Foley, 2010e: 16). В данном случае автор использует интересный сленговый оборот “to be deep in cups” вместо 'to be drunk'. Будучи не носителем языка достаточно сложно понять данный оборот без обращения к словарю.

Лиз Хоуэрд в свою очередь прибегает к данному приему, чтобы отдать некоторую дань риторической традиции. Она использует описательную конструкцию, являющуюся своеобразным клише: “Sons and daughters of the liberal arts” (Howard, 2015: 1) вместо ‘humanists’. Таким образом происходит расширение значения за счет повтора синтаксической позиции.

Примеров использования фигур, основанных на контрасте, а именно иронии (в традиционном понимании), обнаружено не было.

Наиболее обширным, по нашему мнению, является использование третьей группы фигур-тропов, основанных на близости. Сюда входит использование метафорических тропов: непосредственно метафоры, аллюзии, олицетворения, антономазии и аллегии.

В произведениях авторов можно найти большое количество метафор, которые уже сами по себе могут стать предметом глубокого и пристального изучения индивидуальных поэтических стилей авторов. Мы же приведем несколько примеров, чтобы продемонстрировать особенности функционирования средств в поэзии данных поэтов.

Примером использования метафоры в творчестве Эрика Фоли может стать стихотворение “Bratsk” («Братск»), в котором персонажи стихотворения, слушая убедительные слова оратора, будто бы чувствуют погружение в теплую ванну правды: “people felt bathed in the warm light of truth” (Foley, 2008c: 10).

В произведениях Лиз Хоуэрд метафоры имеют более сложную, неочевидную структуру и распознать их неподготовленному читателю достаточно сложно. В стихотворении “Standart Time” («Стандартное время») автор заменяет высшие силы аббревиатурой, означающей рэкетиров: “Let the RICO of heaven come clean / the mind’s eye” (Howard, 2015: 29), где RICO – Racketeer Influenced And Corrupt Organizations (Multitran), аналогом этому

явлению может быть русский термин организованная преступная группировка, сокращенно ОПГ. Примерный перевод данной фразы может выглядеть следующим образом: «Позволь небесной ОПГ обчистить / глаза разума».

Также можно наблюдать метафору, в которой образность усиливается за счет уподобления животных ('maggots' «личинки») предмету ('a necklace' «ожерелье»): "so I bend down closer / look how the breast of the bird splits open / and a fist of maggots / spills out on the grass / a necklace of sticky pearls" (Howard, 2015: 6).

Большое значение играет использование олицетворения. Стилистический эффект данного приема весьма велик, так как он позволяет наделять неживые объекты человеческими чертами, что обогащает образ ассоциациями.

Например, в творчестве Эрика Фоли можно встретить следующие примеры использования олицетворения: персонификация предмета, в данном случае ручки – "inside the spine of a pen" («внутри позвоночника ручки») (Foley, 2010e: 16). Широко используемое в поэзии многих авторов олицетворение природы также присутствует и в творчестве данного поэта: небо представляется огромным живым существом: "Outside the sky moves / safe and slow, cold / licking clear blue" (Foley, 2009a: 11).

В творчестве Лиз Хоуэрд использование олицетворения получает особую роль в связи с тем, что ее сборник связан с жизнью индейских племен, для которых природные явления представляли особую важность. Например, о небе поэт пишет "the sky died" – «небо умерло», (Howard, 2015: 18) или "the heavens / might've anchored" «небеса / должно быть стали на якорь» (Howard, 2015: 4). Говоря о звездах, поэт пишет: "where the stars / have drunk the ocean" «когда звезды выпили океан» (Howard, 2015: 69). Описывая лес: "just as every forest / would come to speak to us / as a verb" (Howard, 2015: 69) «как будто бы каждый лес / пришел говорить с нами / как глагол». Реки у нее также наделяются чертами человека: "the rivers of northern Ontario / all the length elaborate the

dawn” (Howard, 2015: 89) – «реки северного Онтарио / по всей длине продумывают план рассвета».

В произведениях данных поэтов широко представлено использование аллюзии. За счет этого их поэзия органично вплетается в единое культурное пространство. Читателю будет весьма интересно находить связь со значимыми историческими явлениями. Например, в поэзии Эрика Фоли звучат имена представителей искусства (Шагал, Рахманининов, Гауди) и писателей (Толстой, Гете, Крили).

М.З. Шагалу автор посвящает целое стихотворение (“Chagall”), которое мы неоднократно цитировали выше. Точно также автор создает стихотворение о композиторе С.В. Рахманинове, в котором, скрывая в образе гениального композитора судьбу тысяч русских интеллигентов, повествует о трагедии русского человека, оказавшегося на чужбине.

В стихотворении “The Assistant Professor On His Favourite Subject” («Старший преподаватель о своем любимом предмете») главный герой упоминает Антонио Гауди, придумывая красивый миф о его смерти, чтобы произвести впечатление на девушку: “I want you so badly I’ll throw myself under a streetcar / like Gaudi.” This last one of course, double bullshit / for Gaudi was struck accidentally, Barcelona 1926” (Foley, 2010e: 16). В текстах его поэзии присутствует огромное множество аллюзий на известные литературные произведения. Например, «Страдания юного Вертера» И.В. Гете: “I don’t laugh at Werther anymore”, – говорит все тот же старший преподаватель в своем монологе. Все это обогащает произведения автора, придавая им общекультурную ценность.

Стихотворения Лиз Хоуэрд также наполнены аллюзиями. Например, она использует литературную отсылку к первой части «Божественной комедии» Данте Алигьери «Ад» (‘Inferno’): “crestfallen I go back / to my windowless room/ open the Inferno’s / fire-rimmed circles / of lovable sinners” (Howard, 2015: 27).

Для Лиз Хоуэрд особое значение играет культура коренного населения Северной Америки. Поэтому ее стихотворения содержат также отсылки к знаковой поэме американского поэта Генри Лонгфелло «Песнь о Гайавате», которая повествует о любви молодой индейской пары. Так в стихотворении появляется имя главной героини Миннехаха (в русской традиции Миннегага): “I, Minnehaha, a small LOL / fiction antecedent / to quarry a nation” (Howard, 2015: 48).

Помимо этого, в ее творчестве огромное количество аллюзий к философской науке. Вот один из примеров, когда поэт упоминает имя австрийского философа Людвиг Витгенштейна: “not simply Wittgenstein’s girl / but an infinite citizen in a shaking tent” (Howard, 2015: 15).

Помимо аллюзий, авторы используют весьма интересный прием – антономазию. За счет этого происходит наделение образа героя произведения чертами и судьбой известного лица. Важно отметить, что и Эрик Фоли, и Лиз Хоуэрд используют в данном случае имена самых известных русских писателя, повлиявших на литературный процесс всего мира. Например, Эрик Фоли использует имя Л.Н. Толстого при создании образа монахов, рыбачащих на берегу реки: “bearded monks / fishing for their supper: eight grim Tolstoys / in a row” (Foley, 2009c: 14).

Лиз Хоуэрд делает отсылку к имени писателя Ф.М. Достоевского, который умер от туберкулеза: “Walking always this man / I call Dostoevsky walking / his long coat and old shoes / walking who is a man who is /beautiful whose liver is diseased? (Howard, 2015: 63). Таким образом поэт уподобляет судьбу своего персонажа судьбе писателя, поэтому читатель осознает, какая участь уготована герою.

В результате анализа примеров использования аллегии обнаружено не было. Это свидетельствует об отсутствии интереса современных поэтов к данному стилистическому приему.

Рассмотрев примеры использования стилистических приемов синтагматической стилистики, мы можем перейти к функционированию приемов, которые построены на линейных отношениях, т.е. синтагматических.

## 2.2. Использование приемов уровня синтагматической стилистики

В поэзии Эрика Фоли и Лиз Хоуэрд можно наблюдать функционирование большого количества стилистических приемов уровня синтагматической стилистики, на котором читатель может наблюдать их реализацию во взаимодействии. Это помогает ему воспринимать текст как единое целое и проследить те отношения, в которые стилистические приемы вступают между собой для достижения цели, поставленной автором.

На уровне синтагматической фонетики Ю.М. Скребнев выделяет такие стилистические приемы, совокупность которых необходима для восприятия читателем текста в качестве поэтического. Сюда входит использование всех видов звукописи (аллитерация и ассонанс).

Аллитерация является одним из наиболее часто встречаемых в творчестве изучаемых поэтов. В поэзии Эрика Фоли примером использования данного приема является стихотворение “Bratsk” («Братск»), в котором эффект достигается путем повторения звука /b/: “In 1937 the town of Bratsk / was buried at the bottom / of a man-made lake” (Foley, 2008c: 10). Конечно же, этот пример нельзя назвать единичным: большинство поэтических текстов автора содержат данный прием.

Творчеству Лиз Хоуэрд также характерно использование аллитерации. Например, в стихотворении “Some Americas” («Несколько Америк») можно наблюдать фонетический повтор сочетания звуков /fi/ и /tr/: “fictive tree fictive finch fictive treaty” (Howard, 2015: 25).

Использование ассонанса – также необходимый для поэтического текста прием. Например, в стихотворении Эрика Фоли “O.Noir”: “Eyes / closed, their chests heave as if alive. At the bottom of a bone-dry Mid- / western lake, a century-old catfishing boat is found with the left metacarpal / of its captain at the wheel” (Foley, 2010d). Здесь можно наблюдать использование схожих по звучанию ударных гласных звуков /aɪ /, /æ/, /ə/.

В творчестве Лиз Хоуэрд также можно встретить ассонанс. Например, в стихотворении “Thinktent” («Шатер мысли») наблюдается обильное использование фонетического повтора схожих гласных звуков /ɔ : / и /ɒ/, а также дифтонга /ou /: “to dream a science that would name me / daughter and launch beyond / grief, the old thoracic cause / myocardium: a blood-orange foundry / handed down by the humoral / anatomist” (Howard, 2015: 17).

В поэтических текстах обоих поэтов использование подобно или одинаково звучащих звуков помогает сблизить слова, таким образом усиливая их образную значимость для читателя.

В творчестве Эрика Фоли, в отличие от поэзии Лиз Хоуэрд, можно наблюдать примеры использования паронимии. Например, в стихотворении “Bratsk” («Братск») в строке “and brains too began to operate more slowly” (Foley, 2008c: 10) автор использует наречие ‘too’ и частицу ‘to’, которые можно назвать паронимами. Такой же прием можно наблюдать в стихотворении “Rachmaninoff on the Khoper River” («Рахманинов у реки Хопёр»), в котором прием паронимии реализуется за счет использования схожих по звучанию существительных ‘dog’ и ‘dock’: “A black dog lies / at his feet, on a slim wooden dock” (Foley, 2009c: 14).

Говоря о таких приемах, как ритм, размер, рифма, которые также помогают оформить поэтическую речь фонетически, стоит отметить, что использование их в творчестве канадских поэтов носит своеобразный характер: как в русле традиционной лирической поэзии, так и в русле экспериментальной авторы избегают форм, характерных классической поэзии. Анализ ритмических

особенностей поэтических произведений авторов показал, что четкий ритм не является обязательной чертой, поэтому мы можем говорить о факте особенного использования ритма. Например, у Эрика Фоли в стихотворении “Touching” («Касание»): “My brother’s fòotsteps / on wòoden stàirs / màde me fèel afraid” (Foley, 2010a: 41) наблюдается чередование ударных и безударных звуков, при том, что в первой и во второй строке это чередование четных звуков, третья же отличается от них чередованием нечетных.

В поэзии Лиз Хоуэрд примером использования возможностей поэтического ритма может служить строфа “I hàve as mùch at stàke / in spèaking thìs / as the wàter”, в которой автор использует чередование ритмованной и неритмованной строк. Подобная реализация данного стилистического приема позволяет сблизить звучание поэтической речи с разговорной речью.

Анализ поэтических произведений данных авторов на предмет наличия определенного поэтического размера не дал результатов, в связи с этим мы можем сделать вывод о том, что для творчества современных поэтов Канады не характерно использование размера в традиционном его понимании, что резко противопоставляет современную поэзию образцам поэтического искусства, признанных классическими.

Реализация рифмы в творчестве данных поэтов также отходит от традиционной: в произведениях отсутствует использование полной рифмы, в то время как авторы используют возможности зрительной, внутренней и неполной рифмы. Например, в стихотворении Эрика Фоли “Cross Section of a Cucumber” можно обнаружить такой пример зрительной рифмы: “The young man / with the broken hand” (Foley, 2010c: 33), где слова “man” и “hand” создают эффект неоправданного ожидания рифмы. Также в его стихотворениях можно обнаружить пример использования внутренней рифмы. Например, в тексте “Rachmaninoff on the Kхоper River” («Рахманинов у реки Хопёр») слово “dog”, стоящее в середине строки рифмуется со словом “dock”, находящимся в

середине следующей строки: “A black dog lies / at his feet, on a slim wooden dock” (Foley, 2009c: 14).

В творчестве Лиз Хоуэрд также наблюдается использование внутренней рифмы, например, в стихотворении “Bigger Than” («Больше, чем»): “and now the world / has ended and we have not ascended” (Howard, 2015: 46) с рифмовкой слов ‘ended’ и ‘ascended’, находящихся в одной строке. Также в ее поэтических опытах можно обнаружить использование двух видов рифмы одновременно, например, внутренней и неполной рифмы. Это можно наблюдать в стихотворении “Standard Time” («Стандартное время»): “A is red in my mind and the number 1 is white” (Howard, 2015: 78) с частичной рифмовкой слов ‘mind’ и ‘white’, находящихся в одной строке.

Говоря о строфической организации стиха в творчестве обоих поэтов, мы можем отметить, что она носит более свободный характер, нежели в классической поэзии: авторы подчиняют форму содержанию, т.е. строфа служит намерениям автора, помогая читателю следовать идее произведений.

Стилистические приемы уровня синтагматической морфологии, равно как и приемы уровня парадигматической морфологии являются малоизученными. Ю.М. Скребнев выделил соотнесённость морфологических форм как один из возможных (Скребнев, 2003: 133 – 134). В связи с отсутствием более подробного теоретического материала относительно данного вопроса, мы также выделим это как единственный прием данного уровня, но мы не исключаем наличие большего количества стилистических приемов, которые могут быть отнесены к синтагматической морфологии.

Говоря о соотнесенности морфологических морф как о стилистическом приеме, мы имеем в виду намеренный повтор морфологических форм или наоборот использование различных морфологических форм во избежание тавтологии. В творчестве Эрика Фоли данный прием можно наблюдать в стихотворении “Touching” («Касание»), в котором автор использует разные формы глагола ‘to touch’ в названии и следующей за ним строке стихотворения:

“Chopin touched / my heart lightly / from the other room” (Foley, 2010a: 41). Подобное использование этого же приема можно встретить в стихотворении “Rachmaninoff on the Khoper River” («Рахманинов у реки Хопёр»), в котором автор использует активную и пассивную форму глагола ‘to learn’ в одном предложении: “He follows the ideas / to their twisting forms, but learns / there’s nothing to be learned by turning / from desire” (Foley, 2009c: 14).

В стихотворениях Лиз Хоуэрд также используется данный прием. Стихотворение “Psychogeography” («Психогеография») содержит сразу две иллюстрации, демонстрирующие рассматриваемый стилистический прием. Автор использует глагол ‘to lose’ («терять») в форме прошедшего неопределённого времени (‘lost’) и в форме причастия прошедшего времени (‘lost’), а также слово ‘rib’ («ребро») в единственном (‘rib’) и множественном числе (‘ribs’) в одной строфе: “I made love to a man lost / his rib in poison ivy <...> / to be a woman was to be lost / so I hugged my ribs and laughed” (Howard, 2015: 64). Стоит отметить, что слово ‘lost’ в первой строке может рассматриваться и как причастие прошедшего времени (“man lost” – «мужчина, потерянный»), а также служить сказуемым придаточного предложения, выраженного глаголом прошедшего времени (“man (who) lost” – «мужчина (который) потерял»), что зависит от интонации прочтения. Также данный морфологический повтор расширяется за счет использования в нем аллюзии, устанавливающей связь с библейской легендой о женщине, сотворенной из ребра мужчины.

Уровень синтагматической лексикологии в поэзии рассматриваемых поэтов также представлен большим разнообразием стилистических приемов. Например, мы можем обнаружить взаимодействие слов, обладающих различной стилистической окраской. Особенно ярко этот стилистический прием используется в творчестве Эрика Фоли. Например, в стихотворении “The Assistant Professor On His Favourite Subject” («Старший преподаватель о своем любимом предмете») автор использует существительное ‘micturation’, которое

имеет в словаре помету ‘specialist’, и глагол ‘to pee’, имеющий помету ‘informal’ (Oxford Dictionary): “Speaking of micturation, I really like that poem / where Creeley describes making love in a cold-water flat with no toilet: / how afterwards the woman sits over the sink to pee” (Foley, 2010e: 16). Таким образом сочетание слова, используемого в узких кругах, и повсеместно используемого слова из детского словарного запаса даёт читателю идею о том, что лирический герой чувствует себя одинаково комфортно, используя слова с разной окраской.

Для творчества обоих авторов характерно использование приема макаронического стиха, который заключается в употреблении слов различного происхождения в рамках одного синтаксического единства. Так как в анализируемых нами поэтических текстах мы не обнаружили использования полной рифмы, макаронический стих применяется не с целью обеспечения рифмы, а для расширения возможностей поэтического языка. Его использование может быть направлено на установление взаимодействия с другими языками и культурами. Пример подобного использования можно наблюдать в стихотворении Эрика Фоли “Vacation” («Отпуск»): “The poolside band kicks into / an instrumental *El Condor Pasa*” (Foley, 2008a: 56), в котором автор использует название перуанской песни в той форме, в которой она бытует в английском языке, т.е. непереведенной.

Поэзии Лиз Хоуэрд также характерно использование данного приема. В исследовании уже приводились примеры функционирования языковых единиц из языка племен коренного населения Северной Америки, что поддерживает общую идею поэтического сборника на лексическом уровне.

Творчеству Эрика Фоли, в отличие от творчества Лиз Хоуэрд, характерно использование полиптотона, который в целом не свойственен для англоязычной поэзии в следствие не развитой падежной системы. Так в стихотворении “The Assistant Professor On His Favourite Subject” («Старший преподаватель о своем любимом предмете») лирический герой, будучи в состоянии алкогольного опьянения, произносит: “Something like this would suit me, but with who, with /

whom?” (Foley, 2010e: 16). Таким образом, использование формы ‘who’, а затем правильной для данного случая формы в косвенном падеже ‘whom’ снабжает героя определенными характеристиками, которые помогают читателю более ярко раскрыть его образа.

Стилистический прием лексического повтора характерен творчеству обоих авторов. Его использование можно наблюдать как в поэзии Эрика Фоли: “music flowing into music” (Foley, 2009c: 14), “He never speaks to me / and never sweats” (Foley, 2010c: 33), так и в работах Лиз Хоуэрд: “my carry-on could be your carry-on” (Howard, 2015: 77). Во всех случаях повторное использование лексемы позволяет полностью использовать потенциал слова и экономить эмоциональное усилие как читателя, так и автора.

Анализируя творчество Эрика Фоли и Лиз Хоуэрд на предмет использования средств уровня синтагматического синтаксиса, стоит отметить, что в их поэзии не представлены все стилистические приемы, выделенные в классификации Ю.М. Скребневым. Наибольшая встречаемость характерна такому приему, как анафора. Ее можно обнаружить в творчестве обоих поэтов. Например, у Эрика Фоли в стихотворении “Rachmaninoff on the Khoper River” («Рахманинов у реки Хопёр») мы видим пример традиционного использования данного средства: “Nothing tells him to be quiet. / Nothing says stop moving” (Foley, 2009c: 14). Повторение слова ‘nothing’ усиливает для читателя ощущение пустоты и безмолвности.

У Лиз Хоуэрд данный прием мы можем наблюдать в стихотворении “Thinktent” («Шатер мысли»): “speak with saffron / speak of just small bits, atomic / speak of the inevitable curve in data” (Howard, 2015: 18). Повтор глагола ‘to speak’ в повелительной форме придает стихотворению сходство с призывом к действию.

Синтаксическая эпифора также является стилистическим приемом, к которому нередко обращаются поэты в своем творчестве. Например, в стихотворении “Chagall” («Шагал») Эрик Фоли повторяет словосочетания

“beautiful garden” в конце каждой из строфы. Для читателя сад обретает большее значение, вызывая у него осознание, что для лирического героя, прекрасный сад – это синоним счастья: “You said this as an old man / in a black cape, walking /through a beautiful garden. / “Love.” There, I said it. / Where’s my black cape / and my beautiful garden?” (Foley, 2009d).

У Лиз Хоуэрд примером использования эпитеты можно найти в произведении “A Wake” («Пробуждение»), где повторяющееся словосочетание также оканчивает две строфы: “a shore of broken cedar twisting in a wake of fog / <...> Broken on a shore of cedar. We twist in a wake of fog” (Howard, 2015: 12).

Также были найдены примеры использования анадиплосиса. Эрик Фоли помещает данный прием в монолог главного персонажа стихотворения “The Assistant Professor On His Favourite Subject” («Старший преподаватель о своем любимом предмете»), в котором слово ‘love’ повторяется дважды, что усиливает значимость данного слова для читателя: “But this can’t be love, love / must be looking back thinking how nice it was / to sit and watch TV in the evening” (Foley, 2010e: 16).

В стихотворении Лиз Хоуэрд “A Rude Inscription at the Top of Heaven” («Грубая надпись на вершине небес») можно встретить такой пример: “an uninterrupted silence / laid against / the fields / the fields / laid against” (Howard, 2015: 39). Применение анадиплосиса помогает превратить объект, который первоначально является лишь пространственным ориентиром в субъект действия.

Примеров использования более структурно сложных фигур синтаксического параллелизма, таких, как обрамление, симлока и хиазм, в творчестве обоих поэтов обнаружено не было. Можно сделать вывод о том, что поэты в меньшей степени заинтересованы в использовании данных риторических фигур, больше характерных для публицистической речи.

В творчестве изучаемых поэтов уровень синтагматической семасиологии представлен широким разнообразием стилистических приемов. Использование

сравнения характерно как для поэзии Эрика Фоли, так и для поэзии Лиз Хоуэрд. Например, в стихотворении “Rachmaninoff on the Kopper River” («Рахманинов у реки Хопёр»), Эрик Фоли оформляет его благодаря союзу ‘like’: “Like a tree or a song / the memory stands until it falls” (Foley, 2009c: 14). Также можно обнаружить примеры сравнения с использованием союза ‘as’: “It was comforting to sit in darkness thick as the soup I didn’t order” (Foley, 2010d).

Лиз Хоуэрд также прибегает к использованию данного приема. В стихотворении “Contact” («Контакт») автор использует сравнение, основанное на использовании союза ‘like’: “ like a cloud-rack of a tempest / rushed the pale canoes of wings and thunder / to kill the wilderness in the child” (Howard, 2015: 37). Другим примером применения сравнения служит стихотворение “Psychogeography” («Психогеография»): “like Nanabozho I lost / my vision” (Howard, 2015: 61). Использование сравнения обосновывает желание автора расширить контекст произведения за счет введения в него персонажа из индейских легенд.

Примеры использования синонимов-заменителей, а также синонимов-уточнителей, которые относятся Ю.М. Скребневым к фигурам неравенства, в рамках одного предложения обнаружены не были. Можно предположить, что это связано со стремлением авторов к лаконичности. В отличие от прозаиков, специфика творчества которых не требует подчиняться определенным законам, поэты не имеют возможности использовать большое количество слов с одинаковым лексическим значением – это может сделать поэтическое произведение громоздким и сложным для восприятия читателя. Тем не менее, в стихотворении “Apostle of Doubt” («Апостол сомнения») Лиз Хоуэрд использует контекстуальные синонимы ‘the earth’ и ‘the soil’ (Howard, 2015: 85), находящиеся в разных частях поэтического текста. Для творчества Эрика Фоли, более тяготеющего к простоте, наоборот более характерна лексическая тавтология, относящаяся к уровню синтагматической лексикологии. Это сближает его поэзию с разговорной речью.

Несмотря на кажущуюся простоту организации градации, обнаружить ее в творчестве обоих поэтов достаточно сложно. Если говорить о творчестве Лиз Хоуэрд, то ее поэзия построена из сочетания различных образов, совершенно отличающихся друг от друга по природе происхождения. В связи с этим читателю может быть сложно проследить возрастающую насыщенность коррелятивных идей: образы рушатся, заменяемые другими. Поэтический текст превращается в ряд образов и идей, нежели в единое целое, находящееся в развитии. Для творчества Эрика Фоли характерен обратный градации прием, антиклимакс, в котором идея или образ постепенно становятся менее насыщенными. Это может прослеживаться в стихотворении “Bratsk” («Братск»), которое автор открывает ужасающей новостью о том, что целый город был погребен на дне озера, и постепенно ведет читателя к мысли, что все произошедшее – это норма, “aspect of normality” (Foley, 2008c: 10). Другой пример применения обратной градации присутствует в стихотворении “Cross Section of a Cucumber” («Поперечный срез огурца»), в котором данный прием используется для сужения пространства произведения с целью уменьшения значимости лирического героя в этом мире: “I just sit here on the / lower bunk of my little / room, staring at a cross / section of a cucumber” (Foley, 2010c: 33).

В творчестве Эрика Фоли и Лиз Хоуэрд можно найти интересные примеры реализации каламбура. Традиционно игра слов основывается на таких языковых явлениях, как омонимия и полисемия, но данные поэты выходят за рамки данного лингвистического стереотипа, включая в игру аббревиатуры, аллюзии, иностранные слова.

В стихотворении Эрика Фоли примером использования каламбура является фраза: “I-Thou, (eye-thou)” (Foley, 2010e: 16) из стихотворения “The Assistant Professor On His Favourite Subject”. “I-Thou” – это название философского труда Мартина Бубера. Каламбур достигается за счет использования в скобках слова “Eye-thou” («Глаз-ты»), основываясь на одинаковом звучании местоимения ‘I’ и существительного ‘eye’.

Примером использования каламбура в творчестве Лиз Хоуэрд является предложение из стихотворения “Every Human Heart is Human” («Каждое человеческое сердце человечно»), в котором автор пишет: “I, Minnehaha, a small lol”. Игра слов наблюдается в использовании имени литературного персонажа из поэмы Генри Лонгфелло, которое можно разложить на два слова: ‘mini’ и ‘haha’, а также аббревиатуры ‘lol’ (Laughing out loudly), широко употребляемой в Интернете, которая сопровождается эпитетом ‘small’. Таким образом, мы получаем соотношение слов: ‘mini’ и ‘small’, которые можно назвать контекстуальными синонимами со значением «маленький, небольшой», а также слов ‘haha’ и ‘lol’, которые также выполняют роль контекстуальных синонимов с общей семьей «смех».

Использование приема зевгмы можно встретить только в творчестве Лиз Хоуэрд, для которой типично использование образов и явлений, не связанных логически. Например, в стихотворении “Standard time” («Стандартное время») автор соединяет с помощью союза ‘and’ несовместимые понятия “all our odd love and petrochemicals” (Howard, 2015: 9), что позволяет читателю осознать абсурдность окружающего мира.

Использование явной и скрытой тавтологии не характерно для творчества обоих поэтов, что можно объяснить экономией поэтического языка, для которого не характерна концентрация на одной мысли, как это, например, свойственно речи публицистической, цель которой побуждать читателя к чему-либо.

Поэтические тексты Эрика Фоли и Лиз Хоуэрд также являются прекрасным материалом для иллюстрации использования приема оксюморона. Так, в стихотворении Эрика Фоли “Cross Section of a Cucumber” («Поперечный срез огурца»), лирический герой, анализируя поведение своего оппонента, наделяет его такими словами: “my ideas are beautiful, sleep with me” (Foley, 2010c: 33). В данном высказывании сочетаются совершенно противоположные понятия об идеальном (“my ideas are beautiful”) и физическом (“sleep with me”).

Интересным примером использования оксюморона в творчестве Лиз Хоэрд является словосочетание “lovable sinners” (Howard, 2015: 27), которое можно встретить в стихотворении “Redress” («Удовлетворение»). Автор использует прилагательное-эпитет ‘lovable’, означающее «милый, приятный, симпатичный» в сочетании с существительным ‘sinners’, означающее «грешники», таким образом наделяя героев «Божественной комедии» Данте Алигьери, которые вынуждены гореть в аду, чертами, которые могут быть приятны читателю.

Также мы можем наблюдать использование антитезы. Например, в стихотворении Эрика Фоли “I carried a thin newspaper”, в которой данный прием достигается за счет использования параллельных синтаксических конструкций “Shot seven times in the back” и “Shot in the heart from a distance of three feet” (Foley, 2010b: 36), благодаря которым автор противопоставляет два убийства: в спину и в сердце. Другим примером использования антитезы является стихотворение “My Roommate’s Cough” («Кашель моего соседа по комнате»), в котором автор противопоставляет личность лирического героя и другого персонажа – его соседа по комнате: “he was thirty-two, not in love, / and wrote songs that had failed / to connect with an audience <...> I was twenty-three and in love. / My songs would be sung forever” (Foley, 2009b: 46).

Творчеству Лиз Хоэрд также характерно использование данного приема. В стихотворении “Thinktent” («Шатер мысли») автор использует антитезу на уровне одной синтаксической единицы – предложения: “to be a shopkeeper in the showroom of nouns / what to purchase and what / to disavow” (Howard, 2015: 17). Читатель осознает, что был использован именно прием антитезы с помощью контекстуальных антонимов ‘to purchase’ и ‘to disavow’.

Проведя анализ поэтических текстов на предмет реализации и функционирования стилистических приемов различных уровней, мы можем сделать ряд заключений, которые позволят нам обобщить результаты исследования.

## Выводы по ГЛАВЕ II

В результате проведенного методом произвольной выборки стилистического анализа произведений современных канадских поэтов Эрика Фоли и Лиз Хоуэрд, мы можем сформулировать ряд выводов относительно использования приемов каждого из уровней стилистики:

1. На уровне парадигматической стилистики использование графических и фонетических стилистических приемов в творчестве Лиз Хоуэрд как представителя экспериментального направления шире, чем в творчестве Эрика Фоли, работы которого написаны в русле традиционной лирической поэзии. Для нее характерно использование графонов, потенциала шрифта. Использование онomatопов наблюдается в творчестве обоих поэтов.

2. Относительно функционирования стилистических приемов уровня парадигматической морфологии можно отметить, что оба поэта используют глаголы настоящего времени, употребляя их для обозначения действия в прошлом (настоящее исторической). Лиз Хоуэрд расширяет потенциал данной морфологической формы, используя ее также для выражения действия в будущем. Также в поэзии данных авторов использование потенциала категориальных форм (категория определенности и неопределенности, категория числа) отразилось в обоих направлениях. В творчестве Лиз Хоуэрд отразилось также использование категории рода. Суммируя результаты данного этапа анализа сделаем вывод о том, что в творчестве экспериментальных поэтов можно обнаружить большее количество примеров использования возможностей варьирования грамматических форм с целью оказания стилистического эффекта.

3. Как нам удалось продемонстрировать, канадские поэты широко используют средства, относящиеся к уровню парадигматической лексикологии. Это помогает им достичь многих эффектов, которые могут создать в сознании

читателя естественные образы, более приближенные к обычной жизни, или, наоборот, расширить возможности поэтического языка за счет введения языковых единиц позитивной или негативной окраски, а также за счет введения терминов, использование которых выделяется как отдельный стилистический прием.

4. В результате анализа стилистических приемов уровня парадигматического синтаксиса, был обнаружен ряд языковых единиц, в большей или меньшей степени характерный для творчества того или иного поэта. Например, поэзия Эрика Фоли отличается бóльшим количеством эллиптических предложений, использование которых помогает достичь целого ряда эффектов. Например, передать обстановку места или особенности языка средств массовой информации. Использование назывных предложений является чертой обоих поэтов, что позволяет читателю создать образы, лишенные динамики. Обоим авторам характерно упущение глагола связки, что также сообщает их текстам статичность. В творчестве обоих авторов обнаружено использование асиндетона, а также синтаксического повтора. Творчеству Лиз Хоуэрд в большей степени характерно использование парцелляции, которое позволяет ей выделить особенно важные для понимания читателя мысли, а Эрик Фоли использует вводные конструкции, которые помогают ему достичь того же эффекта. Использование приема синтаксической деноминации в большей степени характерно творчеству Лиз Хоуэрд. Также в ее поэзии используется выделение ремы, так как это позволяет расширить возможности языка, что является одной из основных целей экспериментальной поэзии.

Несмотря на большое количество функционирующих в творчестве поэтов синтаксических приемов, тем не менее множество из указанных в классификации средств не были обнаружены (пролепсис, апозиопезис) или были найдены примеры использования, но в незначительном количестве (инверсия), что говорит об их неактуальности для данных поэтов.

5. Подводя итоги анализу стилистических приемов уровня парадигматической семасиологии, мы можем сделать вывод о том, что их использование является наиболее частым для обеих поэтических школ. Для традиционной школы свойственно использование тропов, более привычных для читателя: они легче распознаются в процессе чтения. Для творчества экспериментальных поэтов, представленных в лице Лих Хоуэрд, характерно использование сложных тропов, которые автор наделяет особыми ассоциациями. В результате анализа не было обнаружено ни одного примера функционирования иронии и аллегии, а также весьма ограничено использование перифразы, что говорит о сниженном интересе современных поэтов к данным приемам.

6. Стилистические приемы уровня синтагматической фонетики отображаются в творчестве исследуемых поэтов следующим образом. Мы обнаружили тенденции, характерные творчеству современных поэтов в целом: обязательное использование звукописи, ограниченное использование рифмы в нетрадиционных вариантах (визуальная, частичная, внутренняя), наличие особого ритмического рисунка, отсутствие традиционной строфической организации стиха, а также полный отказ от размера. Частными чертами является использование параномазии (характерно творчеству Эрика Фоли). В целом на данном уровне мы можем обнаружить больше сходных черт, нежели различий.

7. Использование стилистических приемов уровня синтагматической морфологии – соотнесенность морфологических форм – имеет свои особенности реализации в творчестве исследуемых поэтов: в традиционной лирической поэзии автор использует более типичные для поэзии конструкции, в то время как поэт экспериментальной школы предлагает читателю самостоятельно выбрать значение морфологической формы.

8. Уровень синтагматической лексикологии в поэзии рассматриваемых поэтов представлен большим разнообразием стилистических приемов. Оба

автора широко используют возможности лексических единиц, находящихся в синтагматических отношениях. Это позволяет передать особенности или речи лирического героя, или речи самого автора. Также можно обнаружить примеры использования макаронического стиха, который помогает установить связи с другими культурами, а также внести элемент аутентичности в произведения. Также обоим авторам характерно использование лексических повторов, что позволяет использовать потенциал лексической единицы, экономя при этом эмоциональное усилие и автора, и читателя. В творчестве Эрика Фоли было также обнаружено использование полиптотона, который помогает ярче раскрыть характер лирического героя.

9. На уровне синтагматического синтаксиса также можно наблюдать ряд закономерностей, в равной степени характерных для обоих поэтических направлений. Например, в поэтических текстах были обнаружены примеры реализации таких стилистических приемов, как анафора, эпифора, а также анадиплосис, в то время, как примеров использования более структурно сложных фигур данного уровня (обрамление, симлока и хиазм) выявлено не было, что позволяет сделать заключение о неостребованности данных синтаксических фигур, больше характерных для публицистической речи, в речи поэтической.

10. Функционирование стилистических приемов уровня синтагматической семасиологии, точно также, как и уровня парадигматической семасиологии, представляет особый интерес для исследователя, так как позволяет более ярко проследить особенности поэтического мира автора. Нам удалось обнаружить следующие особенности: отсутствие синонимов-уточнителей и синонимов заменителей, а также явной и скрытой тавтологии, что объясняется стремлением авторов к лаконичности; отказ от градации; обращение к игре слов, но не в традиционном ключе; широкое использование антитезы и оксюморона. В силу специфики творчества Лиз Хоуэрд обращается к приему зевгмы. Поэзии Эрика Фоли характерно использование антиклимакса.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение литературных текстов с точки зрения стилистики имеет большое значение для развития человечества: это позволяет сформировать вдумчивого читателя, внимательно относящегося к тексту. Осознанное чтение – это путь к взаимопониманию: так мы постигаем другие мнения и культуры. Именно благодаря стилистическому анализу нам удалось познакомиться с творчеством современных канадских поэтов.

Стоит отметить, что поэзия канадских авторов – это значительная часть всемирного литературного наследия. На данный момент в ней происходят важные для литературы явления и события, на которые нельзя не обращать внимания. В связи с этим данная работа может стать помощью для тех, кто хочет ознакомиться с основными течениями канадской поэзии и творчеством ее ярких представителей.

В работе мы осуществили анализ стилистических приемов на основе классификации Ю.М. Скребнева. Разделение выразительных и изобразительных средств на уровни парадигматической и синтагматической стилистики позволило осуществить более обширный анализ, а также проследить закономерности функционирования тех или иных стилистических приемов в рамках двух ведущих поэтических направлений, которые можно наблюдать в современном литературном процессе Канады.

К сожалению, объем данной работы не позволяет нам в полной мере рассмотреть каждое произведение изученных поэтов или исключительно функционирование того или стилистического приема. Дальнейшее исследование может быть направлено на выявление особенностей реализации каждого из выделенных стилистических приемов или на стилистический анализ отдельных произведений.

Кроме того, в результате нашего исследования мы столкнулись с рядом проблем, дальнейшая разработка которых также имеет большой научный потенциал. Так, отсутствие обширного теоретического материала по вопросу стилистических приемов уровня парадигматической и синтагматической морфологии, а также проблема классификации эпитетов могут стать темами дальнейшего исследования.

Исследование реализации и функционирования стилистических приемов – это возможность глубоко изучить литературное произведение, творческий мир автора, создавшего его, а также особенности восприятия читателя, декодирующего сообщения. В наше время, когда информационные технологии вынуждают человека постоянно заниматься декодированием, актуальность стилистических исследований только возрастает, что позволяет нам сделать вывод о востребованности как данного исследования, так и дальнейших разработок по данному вопросу.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Арнольд И.В. Стилистика декодирования. Курс лекций. – Л.: Ленинградский государственный педагогический институт (ЛГПИ им. А. И. Герцена), 1974. – 78 с.
2. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
3. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс: Учебник. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. – 416 с.
4. Валгина Н.С. Теория текста: учебное пособие. – М.: Логос, 2004. – 280 с.
5. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1963. – 256 с.
6. Воскресенская Л. И. Лексические и стилистические приемы формирования языковой личности в художественном произведении на английском языке // Вестник ОмГУ. – 2013. – № 3 (69). – С. 90-94.
7. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 459 с.
8. Голюнова Т. Н. Мультикультурализм и канадская литература // Вестник СПбГУ. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2008. – № 2-II. – С. 16-21.
9. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Издательство «Наука», 1977. – 408 с.
10. Жукова И.В. Этнопоэзия и этноизобразительное искусство Канады на рубеже XX-XXI вв. // Вестник БГУ. – 2012. – № 10. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/etnopoeziya-i-etnoizobrazitelnoe-iskusstvo-kanady-na-rubezhe-xx-xxi-vv> (дата обращения: 25.11.2016).
11. Жукова И.В. Современные художественные традиции в мультикультурном обществе Канады // Этнографическое обозрение Online. – 2005. – № 4, Июль. –

[Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://journal.iea.ras.ru/online/2005/ЕОО2005\\_4a.pdf](http://journal.iea.ras.ru/online/2005/ЕОО2005_4a.pdf) (дата обращения: 25.11.2016).

12. Знаменская Т.А. Стилистика английского языка. Основы курса: учебное пособие. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: КомКнига, 2006. – 224 с.

13. Ирисханова К.М. Интерпретация стилистических приемов и роль контекста // Вестник МГЛУ. – 2010. – № 596. – С. 22-34.

14. Кожина М.Н., Дускаева Л.Р., Салимовский В.А. Стилистика русского языка. Учебник. – 4-е изд., стереотип. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 464 с.

15. Кокшарова Н.Ф. Лекции по стилистике (английский язык): учебное пособие. – Томск: Издательство Томского политехнического университета, 2011. – 104 с.

16. Кононенко А.А. Стилистические приемы как культурно-исторический код новозеландского варианта английского языка // Вестник МГЛУ. 2010. – № 596. – С. 178-186.

17. Кузнец М.Д., Скребнев Ю.М. Стилистика английского языка: Пособие для студентов педагогических институтов. – Л.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, 1960. – 175 с.

18. Кухаренко В.А. Практикум по стилистике английского языка: Учебное пособие для студентов филологических факультетов университетов, институтов и факультетов иностранных языков – М.: Издательство «Высшая школа», 1986. – 144 с.

19. Линтвар О.Н. К вопросу о классификациях выразительных средств языка и стилистических приемов. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 12-1 (30). – С. 129-131.

20. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. – М.: Просвещение, 1972. – 271 с.

21. Мороховский А.Н., Воробьева О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В. Стилистика английского языка. – Киев: Издательское объединение «Вища школа», 1984. – 248 с.

22. Нестеров А.В. Канада : малый поэтический атлас // Иностранная литература. - 2006. – № 11. – С. 90-98.
23. Пешковский А.М. Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы. – М.: Государственная академия художественных наук, 1927. – 68 с.
24. Подгорная А.К. Перевод как аспект когнитивно-дискурсивного подхода в изучении стилистического приема // Вестник СПбГУ. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2007. – № 1-II. – С. 85-90.
25. Подгорная А.Ю. О вариативной природе стилистического приема // Вестник МГЛУ. – 2008. – № 544. – С. 197-208.
26. Полховская Е.В., Мазина Е.Н. Учебное пособие по стилистике английского языка. – Симферополь: Таврический национальный университет им. В.И. Вернадского, 2009. – 80 с.
27. Рыжкова-Гришина Л.В., Гришина Е.Н. Художественные средства. Изобразительно-выразительные средства языка и стилистические фигуры речи: словарь. – М.: Флинта, 2015. – 337 с.
28. Скребнев Ю.М. Очерк теории стилистики. Учебное пособие для студентов и аспирантов филологических специальностей. – Горький: [б. и.], 1975. – 175 с.
29. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка: Учебник для институтов и факультетов иностранных языков – 2-е изд., испр. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 221 с.
30. Сосновская В.Б. Аналитическое чтение. Учебное пособие для институтов и факультетов иностранных языков. – М.: Издательство «Высшая школа», 1974. – 184 с.
31. Сухомлина Т.А. Стилистические приемы, содержащие семантику будущего времени в монологической речи // Вестник ЧГПУ. – 2014. – № 8. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/stilisticheskie-priemy-soderzhaschie-semantiku-buduschego-vremeni-v-monologicheskoy-rechi> (дата обращения: 26.11.2016).

32. Тураева З.Я. Лингвистика текста: Лекции. – СПб.: Издательство «Образование», 1993. – 38 с.
33. Филиппова Г.Н. К вопросу о статусе стилистического приема синестезии // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2009. – № 3. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-statuse-stilisticheskogo-priema-sinestezii> (дата обращения: 26.11.2016).
34. Хованская З.И., Дмитриева Л.Л. Стилистика французского языка. – 2-е изд., испр. – М.: Издательство «Высшая школа», 2004. – 415 с.
35. Шаховский В.И. Стилистика английского языка: Учебное пособие. – изд. стереотип. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 232 с.
36. Jensen K. A journey through the stylistics of poetry // *Globe: A Journal of Language, Culture and Communication*. – 2015. – № 1. – P. 216-220.
37. Kolaiti P. On Genuine Interdisciplinarity: Articulating Poetics as Theory // *The State of Stylistics: PALA 26*. – 2008. – P. 45-60.
38. Leech G. *A Linguistic Guide to English Poetry*. – Harlow: Longman, 1969. – 240 p.
39. Perrine L. *Sound and Sense. An Introduction to Poetry*. – Third Edition. – New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1969. – 401 p.
40. Scarinzi A. Evoking Interest, Evoking Meaning: The Literary Theme and the Cognitive Function of Stylistic Devices // *The State of Stylistics: PALA 26*. – 2008. – P. 137-154.
41. Wales K. *A Dictionary of Stylistics*. – Second Edition. – Harlow: Longman, 2001. – 430 p.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ

1. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. – СПб.: Издательство «Паритет», 2005. – 320 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gramma.ru/LIT/?id=3.0> (дата обращения: 24.11.2016).
2. Кожина М.Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожин; члены редколлегии Е.А. Баженова, М.П. Котюрова, А.П. Сковородников. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 696 с.
3. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – 4-е изд., доп. – М.: ООО «А ТЕМП», 2006. – 944 с.
4. Сковородников А.П. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / под ред. А.П. Сковородникова. – 3-е изд., стереотип. – М.: Флинта, 2011. – 480 с.
5. Словарь Мультитран. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.multitrans.ru/> (дата обращения: 27.12.2016).
6. Хворостин Д.В. Англо-русский словарь лингвистических терминов. – Челябинск, 2007. – 112 с.
7. Collins Dictionary. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.collinsdictionary.com/> (дата обращения: 27.12.2016).
8. Longman Dictionary of Contemporary English Online. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ldoceonline.com/> (дата обращения: 27.12.2016).
9. Oxford Dictionary. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (дата обращения: 27.12.2016).

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. Foley E. Vacation // The Hart House Review. – 2008a. – P. 56.
2. Foley E. Standing Between Long Trains // Misunderstandings Magazine. – Vol. 10. – 2008b. – P. 9.
3. Foley E. Bratsk // Misunderstandings Magazine. – Vol. 10. – 2008c. P. 10.
4. Foley E. In An Old Diner // The Trinity University Review. – Vol. CXXI. – No. 1. – 2009a. – P. 11.
5. Foley E. My Roommate's Cough // The Trinity University Review. – Vol. CXII. – No. 2 – 2009b. – P. 46.
6. Foley E. Rachmaninoff on the Khoper River // The Hart House Review. – 2009c. – P. 14.
7. Foley E. Chagall. – 2009d. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ericfoleyspoetry.tumblr.com/post/155868565789/chagall> (дата обращения: 28.12.2016).
8. Foley E. Touching // Acta Victoriana. – Vol. 134. – Issue 1. – 2010a. – P. 41.
9. Foley E. I carried a thin newspaper... // Misunderstandings Magazine. – Vol. 14. – 2010b. – P. 36.
10. Foley E. Cross Section of a Cucumber // The Hart House Review. – 2010c. – P. 33.
11. Foley E. O.Noir. – 2010d. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ericfoleyspoetry.tumblr.com/post/156360457144/onoir> (дата обращения: 28.12.2016).
12. Foley E. The Assistant Professor On His Favourite Subject // *Influency Salon: A Magazine of Contemporary Canadian Poetics*. – 2010e. – P. 16.
13. Howard L. Infinite Citizen of the Shaking Tent. – USA: McClelland & Stewart, 2015. – 100 p.