

Синтаксическое пространство поэтической драмы Т.С. Элиота «Суини-агонист»

А. К. Олимская*

Херсонский государственный университет, Херсон, Украина

*Corresponding author. E-mail: annpgandzya@yandex.ru

Paper received 28.10.15; Accepted for publication 11.11.15.

Аннотация. В статье рассматривается синтаксическое пространство поэтической драмы как совокупность синтаксических конструкций, упорядоченных определенными синтаксическими отношениями и связями, что определяет особенности формирования типов композиционно-речевых форм и разновидностей речевых жанров в поэтической драме.

Ключевые слова: синтаксическое пространство, синтаксическая конструкция, композиционно-речевые формы, речевой жанр, поэтическая драма

В филологических работах по изучению поэтического текста поэтическая драма как его разновидность в русле когнитивно-дискурсивной парадигмы освещалась в различных аспектах. Так, образное пространство поэтических текстов освещено всесторонне [см. напр.: 6], однако синтаксическое пространство англоязычной поэтической драмы исследовано недостаточно. В современной когнитивной лингвистике имеются некоторые исследования по изучению ритмико-синтаксической организации стихотворных текстов в лингвосинергетическом аспекте (А.В. Стрельчук, Н.В. Шевельова-Гаркуша) [13; 14], выявлены способы и средства синтаксической организации американских и афро-американских поэтических текстов в лингвокультурном и лингвокогнитивном аспектах (А.В. Стрельчук, Н.В. Воробей,) [7; 13], в когнитивно-прагматичном аспекте обоснованы особенности функционирования в американской поэтической речи определенных синтаксических конструкций (императивных, вопросительных) (Н.С. Алферова, А.В. Заболотская) [1; 9]. Относительно англоязычной поэтической драмы как жанровой разновидности поэтических текстов, то она впервые была исследована только в аспекте организации ее концептуального пространства и лингвостилистических средств его воплощения (А.Н. Передерий) [10]. Однако синтаксический аспект поэтической драмы не получил достаточного освещения, что и обусловило выбор проблематики исследования.

Теоретико-методологической базой исследования служат основные положения традиционной теории синтаксиса о системном взаимодействии единиц микро- и макросинтаксиса в художественном тексте (В.Г. Адмони, И.И.Ковтунова) и новейшие интерпретации сути синтаксических конструкций в когнитивной и конструктивной грамматиках Р. Ленекера и А. Гольдберг. В русле нашего исследования *синтаксическое пространство поэтической драмы* рассматриваем как совокупность синтаксических конструкций, организованных посредством определенных синтаксических отношений и связей, что и определяет особенности формирования типов композиционно-речевых форм и разновидностей речевых жанров в поэтической драме. **Объектом** статьи выступают композиционно-речевые формы в синтаксическом пространстве англоязычной поэтической драмы Т.С. Элиота «Суини-агонист».

Предмет исследования – структурно-семантические виды синтаксических конструкций как единицы микро-синтаксиса и составляющие композиционно-речевых

форм в синтаксическом пространстве англоязычной поэтической драмы Т.С. Элиота «Суини-агонист».

Цель статьи – выявить особенности синтаксической организации англоязычной поэтической драмы Т.С. Элиота «Суини-агонист» путем определения типов и видов композиционно-речевых форм в ее синтаксическом пространстве.

С целью обоснования типов и видов композиционно-речевых форм в синтаксическом пространстве англоязычной поэтической драмы Т.С. Элиота «Суини-агонист» считаем необходимым уточнить понятия «речевой жанр», «речевой акт», «композиционно-речевые формы» и «синтаксическая конструкция». Понятие речевого жанра впервые появилось в работах известного русского ученого М.М. Бахтина. Еще в 30-х гг. XX столетия лингвист обратился к проблеме единиц общения и к так называемым «жизненным жанрам», которые зависят от социальной среды или коммуникативной ситуации [2, с. 74]. Разнообразие речевых жанров неограниченно, так как возможности человеческой деятельности неисчерпаемы [2, с. 250]. Высказывания, вслед за М.М. Бахтиным, отображают специфические условия и цели каждой сферы человеческой деятельности не только своим тематическим содержанием, а и языковым стилем, но прежде всего композиционным построением. Эти три момента – тематическое содержание, стиль и композиционное построение – неразрывно связаны в высказывании и одинаково предопределены спецификой определенной сферы общения. Каждое отдельное высказывание является индивидуальным, хотя каждая сфера использования языка отрабатывает свои относительно стойкие типы таких высказываний, которые и определяют как речевые жанры [2, с. 250].

Таким образом, М.М. Бахтин трактует речевые жанры как «относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказываний» [2, с. 253]. «Речевые жанры организуют нашу речь практически таким же образом, как её организуют грамматические формы (синтаксические). Мы учимся отливать нашу речь в жанровые формы, и, услышав чужую речь, мы уже с первых слов угадываем его определенное композиционное построение, предугадываем конец, то есть с самого начала у нас складывается впечатление речевого целого, которое в дальнейшем лишь дифференцируется в процессе речи» [2, с. 258; 3].

М.М. Бахтин различает первичные (речевые) и вторичные (литературные) жанры. Первичные (простые) речевые жанры – это короткие реплики бытового диа-

лога, бытовой рассказ, письмо во всех его многообразных формах. Вторичные (сложные) речевые жанры – романы, драмы, научные документы всякого рода, объемные публицистические жанры и короткие военные стандартные команды, фельетоны, объявления, различные формы деловой переписки, рецензии, очерки, аннотации, рефераты, реклама и т. п. Вторичные речевые жанры возникают в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения. В процессе своего формирования они вбирают в себя и перерабатывают различные первичные жанры, сложившиеся в условиях непосредственного речевого общения [2, с. 240; 6, с. 71].

Во второй половине XX столетия лингвисты дополняют и модифицируют бахтианское определение речевого жанра. Самыми главными факторами заинтересованности современных исследователей проблемами речевых жанров, как справедливо утверждает Ф.С. Бацевич, есть прагматизация лингвистики, ее общее движение к поиску связей между построением речевых образований и компонентами общения – субъектами коммуникации, связями между ними, когнитивными, психологическими, социальными, физическими и ментальными характеристиками [5, с.5]. Интенции коммуникантов определяют их коммуникативные стратегии и тактики, влияют на выбор языкового кода, взаимодействии речевого жанра в общей стратегии дискурса [5, с. 130]. Коммуникативное содержание Ф.С. Бацевич определяет как индивидуальную потенциальную информацию, неповторимый концепт в коммуникации, зависящий от внутреннего мира каждого из участников общения, контекстной коммуникации, специфики и состояния каналов передачи информации, наличия и качества обратной связи, конкретной конситуации общения и других факторов [5, с. 75]. Относительно определения речевого жанра, то для нашего исследования релевантным является предложенная трактовка, Ф.С. Бацевичем, согласно которой речевой жанр – это типичный способ построения речи в конкретной ситуации, предназначенный для передачи определенного содержания; развернутое речевое построение, состоящее из определенного количества речевых актов, в которых коммуникативные стратегии и тактики подчинены коммуникативному намерению говорящего [5, с.51].

Выделяя речевой жанр как промежуточный компонент между дискурсом и речевым актом, Ф.С. Бацевич подчеркивает, что речевые акты, выделенные Дж. Остином и Дж. Серлем, считаются недостаточными, так как с их помощью тяжело выделить и идентифицировать особый речевой жанр. Поэтому, один и тот же речевой акт может входить в некоторые речевые жанры, и, наоборот, в одном типе речевого жанра могут присутствовать разные типы речевого акта. От речевого акта не может быть прямого перехода к дискурсу, так как дискурс включает коммуникативные стратегии и тактики участников общения, моделирование событийного содержания [11, с. 177]. Другими словами, для адекватного осмысления природы и организации дискурса необходима категория речевого жанра, благодаря которой можно учитывать не только интенции участников коммуникации, а и другие составляющие и факторы коммуникативной деятельности людей [5, с. 92-93]. Вслед за Дж. Остином, речевой акт понимаем как

фактически минимальную единицу речи, состоящую из некоторых одновременных речевых действий. Дж. Остин рассматривает речевой акт как трехуровневую целостность, что создается посредством трех видов действия: локутивного, иллюкутивного, перлокутивного [16, р. 43]. Локутивный акт исследователь определяет как собственно акт говорения, выражения, грамматическая организация мысли коммуниканта. Локутивный акт грубо отвечает произнесению определенного предложения с определенным содержанием и референцией, включает акт фонации (произнесение звуков), акт референции (употребление речевых единиц в соответствии с грамматическими правилами и их принадлежность к означаемым их объектами) и акт предикации (приписывание тех или иных особенностей этим речевым единицам). эффект – это влияние на слушателя с помощью Перлокутивный высказывания. Осуществить перлокутивный акт означает предопределить что-либо или достичь чего-либо с помощью говорения, кроме того это просчитанный, целеустремленный эффект [16, р. 44-47].

Ф.С. Бацевич отмечает, что отличия между теорией речевых актов и теорией речевых жанров являются иерархическими, то есть речевые жанры состоят из совокупности речевых актов. Речевые акты определяются как целеустремленное речевое действие, которое происходит в соответствии с принципами и правилами речевого поведения, принятыми в данном обществе; единицы нормативного социоречевого поведения, принятые в определенном обществе, которые рассматриваются в пределах прагматической ситуации. Иначе, речевые акты – это отдельные реплики в диалоге, которые имеют отдельное функциональное значение, функциональное действие и коммуникативную цель в конкретном коммуникативном контексте [4; 15]. Трактование жанра в бахтианском духе фактически уравнивает жанры и речевые акты [5].

Под композиционно-речевыми формами в самом общем виде понимаются сложные функциональные тексто-речевые единства, структурирующие мысль, упорядочивающие ее развитие и придающие ей целостность и законченность. С одной стороны, оформляя целые куски текста, композиционно-речевые формы реализуют композиционные особенности связных текстов, а с другой стороны, являясь законом организации языковых единиц, выступают как сложные синтаксические комплексы [6, с. 73]. Композиционно-речевые формы представляют собой типичные структуры, схемы повторяющихся формальных черт. Они являются системами языковых объединений, отвлеченными от конкретных проявлений речи, однородными формами словесной композиции. Для каждой повторяющейся, эмпирически типичной формы существует какая-то идеальная форма, в которой ясно, в чистом виде выражен тип структуры. Тип превращает существенное в состояние наглядной и понятной реальности, упрощает сложное и запутанное. Речевые формы являются своеобразными целостностями, они характеризуются собственными качествами, которые не сводятся к качествам составляющих их предложений, а определяются структурной связью предложений. Именно структура придает этим целостностям устойчивую форму [6, с. 74]. Другими словами, композици-

онно-речевые формы – это повествование, рассуждение, объяснение, размышление, описание, виды – диалог, монолог, полилог, несобственно-прямая речь [6, с. 73]. В контексте нашей работы **композиционно-речевая форма** трактуется как единица синтаксического пространства, которая определяет его конфигурацию в тексте. Она содержит синтаксические конструкции разной формы (простые, усложненные и сложные) и речевые жанры: просьбы, приветствие, пояснение, аргумент, вопрос и т. д. Композиционно-речевые формы состоят из речевых жанров. *Синтаксическая конструкция* – это двустороннее когнитивно-семиотическое образование, инкорпорирующее значение и формальные средства его выражения. Назначением синтаксической конструкции считается структуризация и символизация содержания. В роли синтаксической конструкции может выступать словосочетание или простое предложение, минимальные по своему составу, и комбинированные конструкции, например, сложные предложения с разными видами синтаксической связи, дееспричастные обороты и т.д.

Композиционно-речевая форма представлена в поэтической драме в виде таких типов, как повествование, размышление, пояснение, авторская ремарка, философское размышление, описание, которые, в свою очередь, оформлены в виде: диалога, монолога, полилога, собственно-прямой речи, несобственно-прямой речи и т.д. Результаты проведенного комплексного поэтико-когнитивного, лингвостилистического анализа англоязычной поэтической драмы позволяют утверждать о преобладании таких видов композиционно-речевых форм, как монолог-притча, внутренний воображаемый монолог-диалог, гротескный диалог. Названные виды композиционно-речевых форм содержат разнообразные речевые жанры, притом преобладание тех или иных речевых жанров и специфика синтаксических конструкций, которыми они выражены, определяет жанровые разновидности поэтических драм.

Учитывая вышеизложенное, англоязычную поэтическую драму Т.С. Элиота «Суини-агонист» определяем как абсурдистскую через наличие в ней таких специфических композиционно-речевых форм, как гротескный диалог, пародический монолог-притчу, иронический диалог, построенный на эллиптических синтаксических конструкциях, репрезентующие реплики действующих лиц, которые содержат каламбур или противоречие, создавая комический эффект. Одной из ключевых тем этой драмы является абсурдность повседневной жизни, ничтожность и греховность человечества. Образная система как категориальный признак анализируемой драмы представлена персонажными образами – главными героями, Суини, Дасти и Дорис и второстепенными действующими лицами: Клипстайн, Крампакер, Сноу и Сваргс. Действие происходит в лондонской квартире, где проживают две женщины среднего класса, Дорис и Дасти. Ожидая гостей, преимущественно мужчин, Дасти и Дорис решают испытать свою судьбу и погадать. Карты Таро предвещают смерть. Вскоре приходят гости и начинается вечеринка. Молодые девушки рассказывают о своем гадании. Суини, слушая девушек, выражает свои мысли о том, что есть жизнь и смерть. И как результат, в конце вечеринки, все слышат стук в двери, символизирующий

приход неизбежной смерти, переданный в тексте драмы капитализацией лексемы KNOCK через графическую подачу в виде топора:

KNOCK KNOCK KNOCK
KNOCK
KNOCK
KNOCK

Относительно специфики композиционно-графического членения как категориального признака драматичности, англоязычная поэтическая мелодрама Т.С. Элиота «Суини-агонист» состоит из двух сцен: Фрагмента пролога (Fragment of Prologue) и Фрагмента Агона (Fragment of an Agon). Пролог определяется как вступительная часть, вводящая в действие, что должно произойти. Агон – это дискуссионная часть, нередко сопровождающаяся спорами, острой борьбой между двумя противоположными персонажами. Элементы такого композиционно-графического деления заимствованы Т.С. Элиотом у Аристофана. Для поэтической драмы Аристофана характерным является отрицание и острая критика греческой мифологии, пародическое осмеивание недостатков уклада того времени и острая интрига. Вообще, мелодрама – жанр пьесы с острой интригой, преувеличенной эмоциональностью, резким противопоставлением добра и зла, морально-дидактической тенденцией. Мелодраму определяют как «драму острых сценических ситуаций, что лишена бытовой и психологической детализации» [8, с. 323]. Ничего подобного нет в поэтической драме Т. Элиота. Автор специально убирает характерные признаки мелодрамы с целью пародирования. В анализируемой драме нет напряженной интриги, ярких зрелищ. Несовместимость названия произведения и его содержания является, по нашему мнению, проявлением пафоса абсурда.

Англоязычной поэтической драме присуща такая композиционно-речевая форма повествования как пародический **монолог-притча**. Такая форма повествования содержит в себе комично-поучающий характер, моральное наставление, ориентированное преимущественно на аллегорическую форму доведения до абсурда содержание эстетических ценностей бытия посредством иронии [8, с. 281]. Например:

Sweeney:

You'd bored.

Birth, and copulation, and death.

That's all the facts when you come to brass tacks:

Birth, and copulation, and death.

I've been born, and once if enough.

You don't remember, but I remember,

Once is enough [17, p. 384].

Приведенный монолог-притча наполнен ироничной трактовкой жизни человека, состоящей из рождения, зачатия и смерти. Следует отметить, что такой монолог повторяется в тексте драмы трижды. Кроме параллельных конструкций, анафоры и хиазма, повтор всей композиционной формы усиливает ироническое звучание анализируемой поэтической драмы.

Специфику синтаксического пространства поэтической драмы Т.С. Элиота «Суини-агонист» определяет также *гротескный диалог* как специфическая композиционно-речевая форма повествования. Основу такого вида диалога представляет стилистический прием гротеска, в котором сознательно нарушаются нормы жиз-

ненной правды [8, с. 105]. Гротеск трактуют как наиболее свободное и необычное сочетание разнообразных образов и мотивов.

Гротеск детерминуется как соединение развлекательно-фантастических элементов с демонично-зловещими, другими словами, он – амбивалентное явление, что создается намеренным столкновением противоположностей и поэтому является релевантным выражением противоречивой природы бытия. Восприятие гротескного произведения активизирует у читателя эмоциональное состояние так называемой эмоциональной дезориентации, так как гротеск – это сосуществование несовместимых эмоциональных состояний, таких как, смешное, низменное и отвратительное, привлекательное и ужасное, комическое и трагическое, бессмысленное и шокирующее [12, с. 133]. Например:

I'll be the cannibal.

Doris:

I'll be the missionary.

I'll convert you!

Sweeney:

I'll convert you!

Into a stew.

A nice little, white little, missionary stew [17, p. 311].

В приведенном гротескном диалоге определяющим есть соединение вымысла с внешней правдоподобностью, что вызывает комический эффект, подкрепленный использованием языковой игры, созданной благодаря полисемии глагола *convert*.

Таким образом, гротескный диалог отличается своими специфическими особенностями. Он помогает освободиться от преобладающей точки зрения на мир, от всякой условности, от истины, от всего обычного, привычного, общепринятого, позволяет взглянуть на мир по-новому, почувствовать относительность всего существующего и возможность совсем другого миропорядка. Механизмом формирования гротеска является смещение ментальной установки, то есть изменение стереотипных знаний о своеобразном фрагменте картины мира, опредмеченных в семантике текста. Он выступает средством иллюстрации авторского понимания алогичности и противоречия мира, он смело разрушает установленные соотношения, но в конечном итоге открывает особую глубинную суть бытия.

Итак, в контексте нашего исследования синтаксическое пространство англоязычной поэтической драмы рассматриваем как совокупность синтаксических конструкций, организованных посредством определенных синтаксических отношений и связей, которые определяют особенности формирования типов композиционно-речевых форм и разновидностей речевых жанров в поэтическом тексте. Установлено, что специфические виды композиционно-речевых форм такие, как иронический монолог-диалог, пародический монолог-притча и гротескный диалог в англоязычной поэтической драме Т.С. Элиота «Суини-агонист» характеризуются рамочной синтаксической организацией, которая проявляется в использовании параллельных конструкций, превалировании тавтологического повтора, хиазма.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Алфьорова Н.С. Функціонування питальних речень у сучасних американських поетичних текстах : автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Н.С. Алфьорова. – Херсон, 2012. – 21с.
- [2] Бахтин М.М. Проблема речевих жанрів: естетика словесного творчства / Михайл Михайлович Бахтин – [2-е изд.]. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
- [3] Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / Михайл Михайлович Бахтин – [2-е изд.]. – М. : Советская Россия, 1979. – 320 с.
- [4] Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики / Флорій Сергійович Бацевич. – К. : Видавничий центр Академія, 2004. – 344с.
- [5] Бацевич Ф.С. Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи / Флорій Сергійович Бацевич. – Львів : Паіс, 2005. – 262 с.
- [6] Белехова Л.І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії) : монографія / Белехова Л.І. – Херсон : Айлант, 2002.–368с.
- [7] Воробей Н.В. Етнокультурна картина світу в афро-американській поезії: лінгвокультурологічний та лінгвокогнітивний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Н.В. Воробей. – Херсон, 2011. – 20 с.
- [8] Галич О.А. Теорія літератури : підручник / О.А. Галич, В.М. Назарець, Є.М. Васильєв. – К. : Либідь. – 2001. – 488 с.
- [9] Заболотська О.В. Імперативні синтаксичні конструкції в англомовному поетичному дискурсі: когнітивно-прагматичний аспект : автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / О.В. Заболотська. – Херсон, 2012. – 20 с.
- [10] Передерій Г.М. Концептуальний простір англомовної поетичної драми ХХ століття: жанрово-стилістичний аспект : автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Г.М. Передерій. – Херсон, 2010. – 20 с.
- [11] Серль Дж. Классификация иллюкутивных актов/ Дж. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 17. – М. : Прогресс, 1986. – С.170-195.
- [12] Скідан О.Г. Контрастивні стилістичні засоби втілення концепту ТВОРЧА ОСОБИСТІСТЬ у художніх текстах У.С. Моєма: дис. ...канд філол. наук : 10. 02. 04 / Ольга Геннадіївна Скідан. – Харків, 2007. – 283с.
- [13] Стрільчук А.В. Синтаксична організація текстів сучасної американської поезії: когнітивно-семіотичний та синергетичний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / А.В. Стрільчук – К., 2009. – 20 с.
- [14] Шевельова-Гаркуша Н.В. Ритміко-синтаксична організація віршованого мовлення: лінгвостилістичний та лінгвосинергетичний аспекти (на матеріалі американських поетичних текстів ХХ-ХХІ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Н.В. Шевельова-Гаркуша. – Херсон, 2012. – 20 с.
- [15] Яхонтова Т.В. Лінгвістична генологія наукової комунікації: монографія / Тетяна Вадимівна Яхонтова. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2009 – 420 с.
- [16] Austin, J.L. How to Do Things with Words / J.L. Austin. – Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 196. – 166 p.

Ілюстративний матеріал

- [17] Eliot, T.S. Sweeney Agonistes. Fragments of an Aristophanic Melodrama / T.S. Eliot // Collected Poetry. Poems, Lyrics, Dramatic Poetry. – 1994. – P. 362 – 395.

REFERENCES

- [1] Alferova, N.S. Functioning of Questions in Modern American Poetic Texts : abstract of candidate thesis : 10.02.04 / N.S. Alferova. – Kherson, 2012. – 21 p.
- [2] Bahtin, M.M. Problem of Speech Genres / M.M. Bahtin. – M. : Art, 1986. – 445 p.
- [3] Bahtin, M.M. Problematics of Dostoevskiy Poetics / M.M. Bahtin. – M. : Soviet Russia, 1979. – 320 p.
- [4] Batsevich, F.S. Fundamentals of Communicative Linguistics / F.S. Batsevich. – K. : Academy, 2004. – 320 p.
- [5] Batsevich, F.S. Linguistic Genology: problems and perspective / F.S. Batsevich. – Lviv: Pais, 2005. – 262p.
- [6] Bieliakhova, L.I. Verbal poetic image in American poetry: linguistic and cognitive aspect / L.I. Bieliakhova. – Monography. – Kherson : "Ilant", 2002. – 368 p.
- [7] Vorobey, N.V. Ethnocultural World Picture in Afro-American Poetry: Linguocultural and Linguocognitive Perspective : abstract of candidate thesis : 10.02.04 / N.V. Vorobey. – Kherson, 2011. – 20 p.
- [8] Galych, O.A. Theoretic Literature / O.A. Galych, V.M. Nazarets, E.M. Vasylev. – K. : Lybid. – 2001. – 488 p.
- [9] Zabolotska, O.V. Imperative Syntactic Constructions in English Poetic Discourse : Cognitive and Pragmatic perspective : abstract of candidate thesis : 10.02.04 / O.V. Zabolotska. – Kherson, 2012. – 20 p.
- [10] Perederiy, H. M. Conceptual Space of English Poetic Drama of the XX-th Century : Genre and Stylistic Perspective : abstract of candidate thesis : 10.02.04 / H.M. Perederiy. – Kherson, 2010. – 20 p.
- [11] Searle, J. Classification of Illocutionary Acts / J. Searle // New in Foreign Linguistics. – Ed. 17. – M. : Progress, 1986. – P. 170-195.
- [12] Skidan, O.G. Contrastive Stylistic Means that Embody the Concept CREATIVE PERSONALITY in W.S. Maugham's Novels: thesis: 10.02.04 / O.G. Skidan – Kharkov, 2007. – 283 p.
- [13] Strilchuk, A.V. Syntactic Organization of Contemporary American Poetry: Cognitive, Semiotic and Synergetic Aspects : abstract of candidate thesis : 10.02.04 / A.V. Strilchuk. – K., 2009. – 20 p.
- [14] Shevelyova-Garkusha, N.V. Rhythmic and Syntactic Organization of Poetic Speech: Linguo-stylistic and Linguo-synergetic Aspects (Case Study of the Texts of American Poetry of XX-XXI c.) : abstract of candidate thesis : 10.02.04 / N.V. Shevelyova-Garkusha. – Kherson, 2012. – 20 p.
- [15] Yahontova, T.V. Linguistic Genology of Scientific Communication : Monography / T.V. Yahontova. – Lviv : LNU, 2009. – 420 p.
- [16] Austin, J.L. How to Do Things with Words / J.L. Austin. – Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 196. – 166 p.

Illustrative material

- [17] Eliot, T.S. Sweeney Agonistes. Fragments of an Aristophanic Melodrama / T.S. Eliot // Collected Poetry. Poems, Lyrics, Dramatic Poetry. – 1994. – P. 362 – 395.

Syntactic Space of T.S. Eliot Poetic Drama Sweeney Agonistes

A.K. Olymska

Abstract. This article addresses syntactic space as a systemic organization of various syntactic constructions united by means of certain syntactic relations expressed by different connectors that predetermine specifics of creating various types of narrative (compositional speech forms) and speech genres in poetic drama.

Key words: *syntactic space, syntactic construction, types of narrative, speech genre, poetic drama*