

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

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ

**ОСОБЕННОСТИ СТИЛИСТИКИ ЭТНОПОЭТИКИ ДЖЕРОМА
РОТЕНБЕРГА**

Выпускная квалификационная работа

обучающегося по направлению подготовки

45.03.02 Лингвистика

очно-заочной формы обучения,

группы 04001386

Глушковой Анастасии Юрьевны

Научный руководитель
доцент кафедры английской филологии
и межкультурной коммуникации, к.ф.н.,
Дехнич О.В.

БЕЛГОРОД 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Теоретические предпосылки исследования синтаксиса этнопоэтики Джерома Ротенберга	6
1.1 Этнопоэтика: история, дискурс, аспекты, влияние.....	6
1.2 Интеллектуальная биография Джерома Ротенберга.....	13
1.3 Различные подходы к классификации средств и приемов стилистического синтаксиса	23
Выводы по главе 1	36
Глава 2. Анализ ресурсов стилистического синтаксиса в этнопоэтических произведениях Джерома Ротенберга	38
2.1 Анализ выразительных средств синтаксиса	38
2.1.1 Выразительные средства, основанные на редукции исходной модели...38	38
2.1.2 Выразительные средства, основанные на экспансии исходной модели...44	44
2.1.3 Изменение порядка компонентов исходной модели	51
2.2. Анализ стилистических приемов синтаксиса	54
2.2.1 Взаимодействие синтаксических структур в контексте	54
2.2.2 Транспозиция значения синтаксических структур в контексте	61
2.2.3 Транспозиция значения способов связи.....	63
Выводы по главе 2	66
Заключение	68
Список использованной литературы.....	70
Список источников фактического материала.....	73

ВВЕДЕНИЕ

Настоящее исследование посвящено изучению стилистического потенциала с позиций стилистики этнопоэтических произведений Джерома Ротенберга.

Актуальность исследования обусловлена устойчивым интересом к проблемам синтаксиса, выразительным приемам и стилистическим синтаксическим конструкциям, функционирующим в современной литературе. Изучение синтаксических образований является одним из составляющих факторов исследования как стиля отдельного произведения, так и стиля самого автора.

Приемы стилистического синтаксиса реализуются в текстах различных эпох и стилей. При этом в последние десятилетия интерес к данной теме со стороны лингвистов возрос. Синтаксические конструкции участвуют в формировании текста, создают особый тип высказываний, обладают различными структурообразующими функциями.

Кроме того, творчество Джерома Ротенберга является малоисследованным, что дает нам развернутый материал, актуальный для характеристики стилистически маркированных синтаксических конструкций, широко представленных в структуре текста. Разнотипные синтаксические структуры этнопоэтических произведений Джерома Ротенберга позволяют дать общую характеристику функций употребления в тексте стилистически окрашенных синтаксических конструкций. Чрезвычайно важными для теории стилистического синтаксиса, разработка которого является весьма актуальной задачей, могут оказаться следующие вопросы:

- что представляют собой стилистически маркированные синтаксические конструкции;
- какие модели предложений составляют основу данных

конструкций;

- каковы роль и функции стилистического синтаксиса в художественных текстах различных авторов.

Объектом исследования являются стилистические особенности синтаксических конструкций произведений “Der Gilgul (The Possessed)”, “Dreamwork Three”, “I am the President of Regulation”, “I Fail as a Celibate”, “I will Not Save the World”, “A Paradise of Poets”, “A Poem for the Cruel Majority”, “A Slower Music”, “Sketch, after Nostradamus”, “Crime in Broad Daylight”, “Romantic Dadas”, “The Persistence of the Lyric Voice”, “A Deep Romantic Chasm”, “Concealed Assassins”, “A Mystical Betrayal”, “Distrust”, “Against”, “Description”.

Предметом исследования выступают содержание, функции и способы выражения стилистических синтаксических средств и приемов в вышеупомянутых произведениях Джерома Ротенберга.

Материал исследования извлекался методом сплошной выборки из произведений Джерома Ротенберга. Всего было проанализировано 106 микротекстов.

Методами исследования: метод литературоведческого анализа, структурно-семантический анализ, описательно-аналитический метод.

Целью данного исследования стал анализ стилистических синтаксических конструкций и их роли в произведениях Джерома Ротенберга. Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

1. Изучение этапов творчества Джерома Ротенберга с целью последующего анализа области знания «этнопоэтика».
2. Исследование общелингвистической характеристики средств и приемов стилистического синтаксиса.
3. Установление специфики синтаксиса произведений.
4. Определение функций употребления синтаксических конструкций

в произведениях Джерома Ротенберга.

Структура работы: выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и списка источников фактического материала.

Во введении определяется объект и предмет исследования, актуальность работы, формулируются основная цель и задачи работы.

В первой главе рассматривается биография, основные аспекты работы, сфера интересов и история развития карьеры Джерома Ротенберга, базовые понятия стилистического синтаксиса. Кроме того, приводятся несколько подходов к классификации средств и приемов стилистического синтаксиса.

Во второй главе анализируются выразительные средства и стилистические приемы синтаксиса этнопоэтических произведений Д. Ротенберга “Der Gilgul (The Possessed)”, “Dreamwork Three”, “I am the President of Regulation”, “I Fail as a Celibate”, “I will Not Save the World”, “A Paradise of Poets”, “A Poem for the Cruel Majority”, “A Slower Music”, “Sketch, after Nostradamus”, “Crime in Broad Daylight”, “Romantic Dadas”, “The Persistence of the Lyric Voice”, “A Deep Romantic Chasm”, “Concealed Assassins”, “A Mystical Betrayal”, “Distrust”, “Against”, “Description” выявляется их роль, функции и способы реализации в повествовании.

В заключении представлены основные выводы по данному исследованию.

Список использованной литературы включает в себя 30 источников.

Список фактического материала состоит из 8 источников.

Глава 1. Теоретические предпосылки исследования синтаксиса этнопоэтики Джерома Ротенберга

В настоящей главе поэтапно, в соответствии с родами деятельности Джерома Ротенберга, будут описаны основные аспекты его творческой работы, сфера интересов и история развития карьеры. Такое разделение необходимо для дальнейшего анализа этнопоэтики как области знания, ключевая роль в создании которой принадлежит Джерому Ротенбергу, а также для выявления различных подходов к классификации стилистических средств и приемов автора.

1.1 Этнопоэтика: история, дискурс, аспекты, влияние

Начиная с 1970 года, Д. Ротенберг совместно с этнологом и лингвистом Деннисом Тедлоком выпускает ежеквартальный журнал “Alcheringa: notes on ethnopoeitics”. В 1970-е годы в академической среде проходит два междисциплинарных симпозиума, посвященных этнопоэтике как отдельной области научного знания, ее проблемам и важности в сфере американской поэтики. В них принимают участие представители различных профессий: поэты, филологи, этнологи, лингвисты, переводчики. Было заявлено как минимум две рабочие модели этнопоэтики в качестве инструмента исследований: модель Джерома Ротенберга и Денниса Тедлока.

Две модели сходятся в общем понимании этнопоэтики как междисциплинарного поля, объединяющего этнологию, антропологию, фольклористику, стилистику, лингвистику, филологию и переводоведение,

а также в понимании ее основных задач. Концепции расходятся в частностях. Джером Ротенберг, соединяя этнопоэтическую теорию со своим концептом «глубинного образа», акцентирует важность «шаманских» практик и роли поэта в открывании «глубинного образа», пользуясь терминологией Мирчи Элиаде (концепцией «ядра и ракушки») (Элиаде, 2000) и Мартина Бубера (его концепцией соотношения «Я» и «Ты») (Бубер, 1999). Лингвист Деннис Тедлок, переводчик литературы майя и нарративов индейцев зуни, в своей концепции делает центральным вопрос об устной поэзии и акцентирует внимание на восприятии письменного поэтического текста как музыкальной партитуры. Он вводит определение этнопоэтики как «децентрированной поэтики», имея в виду борьбу против культурного империализма не только в сфере поэзии, но в сфере языка в целом. По определению Д. Тедлока, этнопоэтика – это децентрированная поэтика, попытка услышать и прочесть поэзии далеких Других, вне западной традиции, как мы ее знаем. Попытка понять, что мы должны оставить всякое убеждение, что эти поэтики слишком далеко от нас отстоят, или что этим занимаются люди, которые живут в прошлом, или что эти поэтики будут напоминать Гомера, или что они будут менее сложными, чем западные поэтики метрополии, или что они были воплощены в изоляции от других языков и культур (Snyder, 2015).

Этнопоэтика не только контрастирует с «обычной» поэтикой, но и утверждает, что любая поэтика – всегда этнопоэтика. Наш главный интерес – поэзия людей, которые являются этнически непохожими на нас, но это достигается усилием, прорывающимся сквозь преграды к нашей собственной идентичности, и поэтика содержит в себе это и ведет к более широкому сознанию (Snyder, 2015).

Этнопоэтика зародилась в среде поэтов с интересом к антропологии и лингвистике, а также среди антропологов и лингвистов с интересом к поэзии, таких как Дэвид Энтин, Стэнли Даймонд, Делл Хаймз, Джером

Ротенберг, Гэри Снайдер, Натаниэл Тарн. Она появилась из перформансов, в которых чтение нараспев и пение придавали форму пословицам, загадкам, заклинаниям, проклятиям, молитвам, прорицаниям, публичным заявлениям, манифестам и нарративам.

Практики этнопоэтики исследуют связи между перформансом и текстом как полем эксперимента. Тексты, которые были записаны под диктовку и опубликованы как проза, переформатированы и/или переведены для того, чтобы возродить их поэтические качества. В случае аудиозаписей, транскрипции и переводы служат не только в качестве инструкций во время прослушивания, но также и в качестве своеобразных партитур для будущих перформансов. Этнопоэтическая запись включает в себя не только слова, но и тишину, пустоты, изменения громкости и тона, продуцирование звуковых эффектов и использование жестикуляции и мимики (Monaco, 2012).

Гэри Снайдер, поэт-битник, постоянно работающий с Джеромом Ротенбергом, в своей программной этнопоэтической работе “The politics of ethnopoetics”, напечатанной во втором номере журнала “Alcheringa”, видит проект этнопоэтики в противостоянии «ценностям, задачам, интересам, политическим и экономическим институтам, превалирующим в индустриальных и развивающихся обществах» (Snyder, 2015). Но он одновременно заинтересован в защите традиционных культур от менее очевидного зла – тех, кто верит, как он однажды делал в качестве студента в 50-е годы, что «было бы донкихотством инвестировать какие-то политические усилия в акутальную защиту их культурной интегрированности, поскольку автоматическим предположением было бы, что был *melting pot*, процесс ассимиляции (что было нормально), и что мы должны были посмотреть на другую сторону этого туннеля: подающий надежды интернациональный одномирный человеческий модернизм, насыщенный либеральными и марксистскими идеями» (Snyder, 2015: 63).

«Поэзия биосферного империализма должна быть отброшена», говорит сам Ротенберг, имея в виду предлагаемые конкурентноспособные «объекты прекрасного», производимые поэтами литературного рынка (Монасо, 2017: 84). Устная поэзия, подчеркивающая протяженность и уникальность перформанса, имеет преимущество, не являясь материальным объектом – текстом – и таким образом избегая прямого включения в рыночные отношения (хотя в реальности рынок всегда находит пути для продажи даже самых бестелесных арт-объектов). Однако, в сборнике “The object of performance” подчеркивается, что этнопоэтика и в своей анти-индустриальной ипостаси, и в экологическом призыве к сохранению «примитивных» культур может также прочитываться, по крайней мере частично, как версия пасторали, а там, где поэзия становится пасторалью, она оказывается в опасности превращения в образец чистого эскапизма.

Д. Ротенберг утверждает, что представления о литературной истории США контролировались доминирующей социополитической историей, в результате этого многое из представлявшего интерес и ценность было утрачено или замолчано. Базовая задача его работы заключалась в том, чтобы заново исследовать прошлое на основе информации, которая стала доступной для нас, начиная с XIX века» (Rothenberg, 2004: 20). В “America a Prophecy” он говорит, что не понимает, «как взгляд на исторический процесс, который делает историю линейной, лимитированной картинкой прошлого относительно эллинистически-еврейских, западных, даже индоевропейских линий, может быть назван исторически ориентированным» (Монасо, 2012: 20). Переводы, коллекции и антологии этнопоэтических материалов поддерживают эту политико-историческую теорию.

Модернизм Ротенберга – это высказывание против белой англо-протестантской, американской интерпретации истории, которая игнорирует или девальвирует этническое в литературе, истории, ценностях, в голосе.

«Этнос не всегда был тем, что мы привыкли обозначать им сейчас, не выражением того, чем мы являемся как изолированные группы, которые центрируются, обращаются вокруг самих себя, но как знак, который ведет от того, кто мы есть или кем могли бы стать, к тому, кто мы не есть, какими не могли бы помыслить себя, боялись или презирали (как в старой «иерархии высших форм»)» (Rothenberg, 2001: 198).

В первую очередь «этнос», по Д. Ротенбергу, обозначал и должен обозначать «нацию, людей, группу или расу, не «эту нацию» («нас»), но и «те нации» тоже (их и/или других). Это (термин «этнос») был греческий эквивалент для язычников, неверующих, варваров (heathen) – это последнее слово обозначает людей пустошей (heath), деревню, дикость, непринадлежащую никому землю, близость к природе, натуральность, это – более низкие иностранные слои населения, которые не касаются нас, горожан, блокируют человеческий прогресс, эти древние, примитивные, отцы и матери, которых мы должны убить, поэты (как говорил Платон), которых необходимо выгнать из городов, из наших тел и душ, тех, кто презирает нового бога, абстракцию, единство, бесконфликтную правду, которую ценим мы» (Rothenberg, 2001: 198). В этой связи этнопоэтика – не новая конструкция, а «напоминание о старой правде, или о том, что поэзия как таковая – это язык этноса, *ethnoi*, в уравнении, которое придумал Платон. Как поэты, мы – они» (Rothenberg, 2001: 198).

Поэтика, таким образом, обретает дополнительную динамику и объем, становясь, по Д. Ротенбергу, «процессом поэзии».

Базис этнопоэтики – утверждение, что поэзия является важнейшим событием в центре видения мира, и самим центром видения мира, который допускает возможность сакральности каждой вещи. Такая точка зрения сопрягается с точкой зрения на мир, который должен быть общим для «архаических» культур или тех, что до сих пор сохраняют племенные обычаи и ритуалы (Rothenberg, 2001: 344-420).

Д. Ротенберг использует концепцию «примитивного» взгляда на мир, предложенную Э. Кассирером: «Примитивный человек никоим образом не проигрывает в способности замечать эмпирические особенности и различия вещей. Но в его концепции природы и жизни эти различия уничтожены более сильным чувством: глубокой убежденностью в фундаментальной и несмываемой солидарности жизни, которая соединяет многообразие и вариативность одиночных форм <...> Жизнь воспринимается как неразрушимое и протяженное целое <...> Границы между (его) различными сферами – не непреодолимые барьеры; они плавные и колеблются» (Rothenberg, 2004: 41).

Концепция Мирчи Элиаде преобразуется в этнопоэтике Д. Ротенберга. М. Элиаде определяет «шамана» как «выдающийся религиозный феномен Сибири и Центральной Азии» (Элиаде, 2000: 20). Элиаде использует «шаманизм» в более широком смысле, как специализированную технику экстаза и шамана как «механика священного» (Элиаде, 2000: 20). В этом смысле шаман может рассматриваться как протопэст, поскольку его техника зависит от специальных лингвистических обстоятельств, к примеру, в случае песни и заклинания.

Аспект соединения визуальности и вербального, интересующий Д. Ротенберга как поэта и переводчика, также раскрывается в этнопоэтике. В 1870 году А. Рембо впервые употребляет термин «наблюдатель» («voyeur»), чтобы идентифицировать новое племя поэтов, <...> а эскимосы Коппер называли шамана-певца *elik*, т.е. «тот, у кого есть глаза» (Snyder, 2015: 44). Шаманистский аспект поэзии включает в себя и своеобразный способ видения, и статус видения. С помощью этой концепции Д. Ротенберг рассматривает работу художника Яна Тайсона, которая, по словам Ротенберга, в 1960-е была «абстрактной живописью по факту, но с любознательным (удивительным) чувством семантической референции, которая привела его к переводу *en face* существующих вербальных текстов;

<...> абстрактное искусство, которое было укоренено в языке, <...> искусство, которое обнаружило свои корни в мифологическом «времени-сна» (Rothenberg, 2004: 81).

Убежденный шаманизм Д. Ротенберга в этнопоэтике – способ поставить еще один акцент на функции поэзии. Функции поэта включают функции шамана, поэзия которого «имеет значение в его обществе; его поэзия имеет неотъемлемую, встроенную функцию. Без чувства поэзии как активного, функционирующего процесса, остается лишь «ничтожная частичка в мире», которая не заставляет ничего происходить. Шаманистская поэзия заставляет все случаться. Ротенберг в диалоге в Османом говорит, что «в процессе работы с ранней или архаической поэзией» он понял, что «поэт, в первую очередь, это тот, кто вместе со священнослужителем и шаманом не только «создает», но и «видит»» (Monaco, 2012: 64). И шаман, и поэт – «смотрящие» только в тех обществах, где «опыт поэта отделен от тотального опыта общества, и созидание в чисто практическом смысле выходит на первый план» (Monaco, 2012: 65).

Интегрированный опыт Д. Ротенберга в переводе и антологиях «примитивной» поэзии – это императив, побуждение к действию. Это действие – презентация унифицирующего зрения, которое обеспечивает реинтеграцию опыта священного и “*simposium of the whole*” в современную жизнь Америки. Часть этого видения – интеграция «архаики» и «романтического» в англо-протестантское видение Америки. Это – один из уровней противостояния этнопоэтики с установленными авторитетами. Однако, этнопоэтика как направление мысли отлична от романтического визионерства и может рассматриваться как попытка интегрировать (в значении ввести) «аутентичную речь» Другого в англо-американскую традицию на всех уровнях, привести американское сознание и самосознание в состояние соотнесения с «архаическим» традициями.

1.2 Интеллектуальная биография Джерома Ротенберга

Джером Ротенберг – американский поэт, переводчик, составитель антологий и исследователь, доктор филологических наук. Родился в Нью-Йорке в 1931 году, где обучался в городском колледже на бакалавриате. Позже в университете Мичигана Д. Ротенбергу будет присвоена степень магистра по специальности «Английский язык и литература». С 1953 поступил на службу в состав американской армии в Германии (г. Майнц), завершив ее в 1955 году. Вернувшись, Д. Ротенберг продолжил обучение в университете Колумбии, где защитил докторскую диссертацию и публиковал свои стихи и переводы, принимая самое активное участие в поэтических вечерах и перформансах. В 1959 году Д. Ротенберг основал собственное независимое издательство Hawk's Well Press, названное в честь пьесы Уильяма Батлера Йейтса "At the Hawk's Well". В этом издательстве впервые вышли в свет его поэтические сборники, а также журнал "Poems for the floating world". "Hawk's Well Press" занималось изданием книг других поэтов близкого Д. Ротенбергу круга, в числе которых оказалась Диана Ваковски и ее книга "Coins & Coffins" (Wakowski, 2002). С 1970 года Д. Ротенберг занимается выпуском антологий и журналов. С 1975 года и по настоящее время Д. Ротенберг совмещает всю вышеописанную деятельность с преподаванием. В этот период он самостоятельно разработал теорию и идеологию, средством реализации которых выступают поэтические средства. Помимо перечисленного, Д. Ротенберг читает курс лекций в университете Сан-Диего в Калифорнии, проводит семинары и мастер-классы в различных американских и европейских университетах.

Сфера научных и творческих интересов Д. Ротенберга разнообразна: от поэзии нового модернизма, «примитивной» поэзии до такого предмета исследований, как альтернативная поэтическая история США,

совмещающая различные культуры (архаические, этнические и религиозные). Центральные темы поэтического творчества Д. Ротенберга – тема Холокоста, место поэзии индейцев в литературе США, проблемы поэзии авангарда и верлибра, конструкции и игнорируемые элементы в поэзии различных наций и племен. Д. Ротенберг занимается переводом малоизвестных поэтических работ, а также переводом уже переведенных текстов. Накопленный опыт постепенно трансформировался в этнопоэтическую концепцию. В этом же параграфе мы детально рассмотрим это преобразование.

А теперь мы приступаем к хронологическому рассмотрению каждого из аспектов работы Д. Ротенберга, одновременно прослеживая существование взаимосвязей между ними. Наличие такой взаимосвязи содержит основы этнопоэтической реальности.

Джером Ротенберг как поэт. С 1960 года Д. Ротенберг исследует роль поэта преимущественно как переводчика, который привносит смежные, незамеченные, угнетенные культуры в американское пространство. В поиске поэтических средств, Д. Ротенберг приходит к идее сопоставления в одном тексте различных культур.

Уже в самых ранних работах поэта можно проследить внимание к межнациональному компоненту в поэтике разных эпох и народов. В теоретических работах этому компоненту присваивается понятие “*deep image*” («глубинный образ»). Как в своей, так и в чужой поэзии Д. Ротенберг предельно внимательно отслеживает и выявляет эти образы. Работа с концептом “*deep image*” формирует новое отношение поэта к переводам «примитивной» поэзии, наиболее ярко проявившееся в его антологиях 1970-х гг.

Согласно Д. Ротенбергу, финальный этап в исследовании концепта «глубинного образа» – цикл стихотворений “*Sightings*” из сборника “*Poems for the game of silence: 1960-1970*” (Rothenberg, 2001).

Особняком стоят переводные стихотворения, прорабатывающие тему личностей. Перевод сборника Лорки Ф.Г. “The Suites” (Lorca, 2001) вдохновил Д. Ротенберга на написание своего собственного сборника стихов “The Lorca Variations”, а исследования Гертруды Стайн породили отдельный цикл “Steinbook&More” и в некоторой степени сборник “A Seneca Journal”. Принцип освоения чужого текста стал для Д. Ротенберга определяющим. По словам Октавио Паса: «Поэзия – это не только самопознание, но и самосозидание. Читатель повторяет опыт поэта в самосозидании» (Paz, 2001).

Более подробно этапы и особенности стилистики этнопоэтического творчества Д. Ротенберга будут рассмотрены во второй главе, посвященной анализу ресурсов стилистического синтаксиса.

Составление антологий как способ поэтического мышления. Поворотным моментом в творческой деятельности Джерома Ротенберга стало составление антологий авангардистской поэзии, «примитивной» поэзии, этнопоэзии (“A Big Jewish Book”), разнообразных аспектов поэзии (“A book of the Book”) и сравнительных антологий примитивных и авангардистских техник. Издательства с интересом встретили новое направление деятельности Д. Ротенберга. Мы считаем, что интерес связан с возросшим в то время вниманием к антологиям новой поэзии, причиной которого стал выход в свет и успех у публики антологии «Новая американская поэзия» Донльда Аллена. Вторая волна интереса к подобного рода антологиям наблюдалась в 1990-е гг., в чем можно убедиться, прочитав интервью Д. Ротенберга, связанные с «гонкой за модой» в антологиях (интервью в журнале “Cream City Review”).

Помимо издательства антологий, Д. Ротенберг выпускал и редактировал несколько журналов, построенных по тому же принципу, в соответствии с которым структурирован журнал “Alcheringa” и специализированные журналы “some/thing”, “Poems for the floating world”,

“New Wilderness Letter”. Параллельно Д. Ротенберг выступал в качестве советника по этнопоэтическим вопросам в журнале “Stony Brook Poetry Journal”. Кроме того, Д. Ротенберг ведет два блога-антологии в Интернете: блог Poems&Poetics на платформе Blogspot, а также отвечает за этнопоэтические секторы на портале UBUWEB. Нужно отдельно отметить, что подход Д. Ротенберга к электронным ресурсам переняли другие поэты из его круга. Так возник сайт-антология поэзии “deep image” (Monaco, 2012).

После того, как мы проанализировали образ Д. Ротенберга как поэта и составителя антологий, можно сделать вывод, что между указанными двумя родами деятельности, несомненно, имеется множество связей. К примеру, связаны антологии «примитивной» поэзии и сборник “A Seneca Journal”, антологии авангарда и циклы “Steinbook & more”. Стоит обратить внимание на организацию материала в антологиях, которая искусственно соединяет необъединимое естественным образом. По этой причине образуется единство при сопоставлении одного произведения с другим. Это изменение можно метафорически охарактеризовать «переводом», так как наряду с первым отдельным произведением изменяется и то произведение, с которым его объединяет составитель.

Перформанс. Исследование границ живописи при создании сборника “The Gorky Poems”, перевод устной поэзии и совмещение разнообразных техник и практик говорят не только о кумулятивных свойствах поэзии, но и в целом об обширной деятельности Д. Ротенберга. Он создает коллаборации с художниками и серии перформансов.

Перформативный пласт имеет отдельное значение в стихах и переводах Д. Ротенберга. Он практикует чтение вслух стихотворений в традиционном понимании, чтение нараспев тех видов поэтических произведений, существование которых немислимо вне такого подхода, а также пение стихов, которые просто требуют отмеченный подход. Все три

варианта Д. Ротенберг сочетает с музыкальным сопровождением, в коллаборации с музыкантами, с характерными телодвижениями, во время видеосъемки, при создании артефактов, медиаобъектов, иллюстраций и театральных перформансов.

Д. Ротенберг в соавторстве издал книгу “Sightings” и несколько других. Отдельная антология “A Book of the book: Some Works and projections about the book & writing”, написанная совместно со Стивеном Тайсоном посвящена книге как артефакту.

В 1980-1990-е годы Д. Ротенберг занимался адаптацией своей дадаистской работы “That Dada Strain” (Rothenberg, 2003), а также поэмы “Poland/1931” и “Khurbn/Hiroshima” для театральных постановок.

В конце 1960-х для Д. Ротенберга ознаменован работой с Тайсоном над несколькими текстами в процессе проведения совместных исследований над смешанными медиа. Сборник “Songs for the society of the mystic animals” – пик их совместного творчества. Сборник Д. Ротенберг «уже перевел как «конкретную» поэзию (перевел их в конкретную поэзию, потому что оригиналы представлены исключительно устными текстами)» в попытке создать «медитативное визуальное поле», как «...тантрическая янтра есть классическая визуализация устной мантры. Стремлением было сделать слова и изображения одним целым... и сделать их позднейшее созерцание современным перформансом, медитативным действием зрителя. Я сделал это современным комментарием на тему природы американской индейской песни и изображения» (Мопасо, 2012: 130-131).

Мы завершаем описание практически-прикладной деятельности Д. Ротенберга перформативным аспектом, в котором отражается его интерес к смешанным техникам.

Джером Ротенберг как переводчик. “New Young German Poets” 1959 года – первый крупный сборник переводов Джерома Ротенберга. За год до этого события в Hudson Review публиковались его отдельные переводы с

немецкого языка, но все они были лишь «пробами пера». Тем не менее, именно в 1958 году Д. Ротенберг открывает для американских читателей Курта Швиттерса, Пауля Целана, Хельмута Хайссенбуттеля, Хайнца Пионтека, Ингеборга Бахмана и др. Все они ознаменовали собой манифестацию нового направления в поэтической системе Америки. Для Д. Ротенберга «...эти поэты – часть поколения, вышедшего из руин психотического Рейха Гитлера. Их появление как нового авангарда (противопоставленного унаследованному мертвому миру с помощью нового визионерского языка) – чудо, которое уцелеет от экономических мистификаций сотни Эрхардов. <...> Они чувствуют темноту за слоганами настоящего <...> Для нации, которая охраняет прошлое от своих детей, боль их песни – триумф» (Мопасо, 2012: 131).

В 1960-е годы Д. Ротенберг продолжает переводить с немецкого языка. Так появился сборник “Poems for people who don’t read poems” Ганца Магнуса Энценбергера в соавторстве с Майклом Гамбургером (Enzenberger, 1968) и сборник Юджина Гомрингера “The Book of hours & Constellations” (Gomringer, 1968). Периодические и антологические публикации включают переводы из Иоганна Гёте, Генриха Гейне, Ханса Арпа, Дитера Рота.

Переводы немецкого авангарда достигают пика уже в 1993 году, когда, Д. Ротенберг совместно с Пьером Жори выпускает книгу Курта Швиттерса “pppppp: poems perfomance pieces proses plays poetics” (Schwitters, 2003).

После 2000 г. Д. Ротенберг открывает новые направления в области перевода. Он обращается к испанской авангардной поэзии и переводит “Suites” Федерико Гарсии Лорки (Lorca, 2001) и сборник стихотворений Пабло Пикассо “The Burial of the Count of Orgaz and other poems” (Picasso, 2003).

В 2000-е гг. перевод для Д. Ротенберга становится «перформансом тотальных обстоятельств композиции» (9: 301). Он подходит к переводу

материалов прежде всего как поэт, а не историк культуры (Вилкова, 2006: 301).

На русский язык переведены фрагменты теоретической работы «Новации и разрушения как ритуалы» (Вилкова, 2006: 281-286). Она посвящена исследованию индейского мифа о перевернутых мирах и современного восприятия мифа. Эта работа сопровождает фрагменты из сборника “Khurbn&Other Poems”. Схожего типа аналитические тексты содержатся в большинстве публикаций Д. Ротенберга. Они выполняют функцию комментариев, примеров и предложений.

Что касается этнопоэтического творчества, то для Д. Ротенберга «...написать стихотворение, или собственное, или перевод, значит «перевести» вещи и опыт в слова, перевести их из состояния иного в приемлемое, во что-то, принадлежащее тебе» (Snyder, 2015: 29).

Интересны пять принципов, которых он придерживается при написании стихотворений:

«Стихотворение – запись движения от перцепции к видению.

Поэтическая форма – порядок движения сквозь пространство и время.

Глубинный образ – содержание видения, которое воплощается в стихотворении.

Воображение – основная сила, провоцирующая это движение.

Качество этого движения – свобода» (Monaco, 2012: 54).

В тоже время, Д. Ротенберг боится быть «пойманным в ловушку теории» (29). Он с убеждением высказывается о том, что нужно делать не теоретические приращения, а утверждения. Утверждения формируют взгляд и вдохновляют поэтов. Он создает методом примеров (в виде подборки стихотворений) и предложений (в виде утверждений). Определение и критическую аргументацию можно проверить только стихами, вырастающими из них. Сами стихотворения независимо от поэтики должны

говорить за себя. Калибровка и тестирование теории – не ее логичность и рабочая структура, а то, что может проявиться в стихотворении.

Исходя из этого, Д. Ротенберг перенимает концепции представителей разнообразных поэтических школ: из «Листьев травы» Уолта Уитмена, разъятого стиха Чарльза Олсона, «Воя» Аллена Гинзберга и др. Для него все «развивающиеся линии разделяют чувство поэзии как акта видения, питающегося сиюминутной энергией аутентичной речи и сформированного его временем в истории» (29).

Д. Ротенберг ищет поэзию, которая достигает глубины через утверждения и образы, не становясь непередаваемой. Для него провозвестники глубинного образа – Артюре Рембо и Уолт Уитман, изучавшие силу образа, обращая внимание на поэзию, которая обеспечивает самую прямую коммуникацию из возможных.

Что касается термина «этнопоэтика», то он впервые был сформулирован в 1966 году именно в теоретических работах. Термин «этнопоэтика» обозначал околопоэтические дискурсы. Элиот Уайнбергер, американский эссеист и литератор, в статье «Американская поэзия с 1950 года: новаторы и аутсайдеры» (Вилкова, 2006: 286-303) характеризует этнопоэтику как одно из ключевых понятий в американской поэзии и исследованиях поэзии 1960-х и выделяет основные направления этнопоэтической деятельности: «Это было десятилетие, чьим наиболее важным движением и тенденцией была «этнопоэтика», которую изобрел и провозгласил Джером Ротенберг в своем журнале “Alcheringa” и антологиях, включающих “Technicians of the Sacred” и “America a prophecy”. Существенно, что американская переоценка сюрреализма (как ответ на войну и предсказание следующей войны) в «этнопоэтике» делала попытку сковать цепью язычество, <...> ранних и современных авангардистов. Будучи поэзией народов, а не народа, она представляла не только огромное количество работ аборигенов, но также способствовала переосмыслению

американской литературы, открывала для себя множество чужих и забытых поэтов, обращалась к устным чтениям и поэтическим ритуалам, предлагала новые теории и практики перевода и, вероятно, самое главное – предлагала образ поэта, основанный на архаической (как и жизненно необходимой) потребности поэта быть членом сообщества» (Вилкова, 2006: 295-296).

В 1960-70-е годы этнопоэтика была популярна не только в Соединенных Штатах Америки, но и в Европе – она применялась наряду с этномузыкологией для исследований колониальной поэзии и музыки, а также устного народного творчества национальных меньшинств. В теоретических работах последних лет, например, в диссертации Джея Сервера “Excavating the archaic – ethnopoetics and strategic primitivism” (Server, 2012), отмечается возрождение термина «этнопоэтика», постепенно вышедшего из употребления в 1980-х годах, и увеличение внимания к этнопоэтике в связи с развитием постколониальных исследований и общим контекстом «прагматического поворота» в гуманитарных науках.

С 1978 года Д. Ротенберг ведет курсы по филологии и истории искусств. В университете Висконсина он читал лекции по этнопоэтике в рамках курса под названием “Ethnopoetics”. Такие курсы, как “America a Prophecy”, “Ethnopoetics: Ancient and traditional performance” и др. Д. Ротенберг читал во многих американских и европейских образовательных учреждениях. Джей Сервер в диссертационной работе “Excavating the archaic” отмечает важность этнопоэтики в процессе преподавания поэзии, дополнительно подчеркивая применение этнопоэтики в практической деятельности, например, в сочинении стихов для того, чтобы практически представить в текстах поэтику (Server, 2012).

В “Technicians of the Sacred” Д. Ротенберг говорит о преподавании этнопоэтики и ее необходимости для понимания неевропейских народов.

Итак, Джером Ротенберг – ярчайший представитель третьей волны модернизма в Америке. К его профессиональной деятельности относится

создание поэтических текстов, переводов, издательская деятельность, преподавание в университете Сан-Диего в Калифорнии и в ряде других учебных заведений. Он выпускает поэтические антологии, участвует в мелопоэтических перформансах и публикует теоретические работы.

Многочисленные проекты Д. Ротенберга, комплексный подход к поэтической и исследовательской работе с «примитивными» народами, меньшинствами и авангардистами позволяют проследить, как расширялось его понимание перевода. Это расширение привело Д. Ротенберга к созданию нового направления в поэзии и поэтике – этнопоэтики. Этнопоэтика соединяет антропологию, этнологию, филологию и другие науки. При создании этнопоэтики Д. Ротенберг опирался на практический опыт, полученный в других областях своей профессиональной деятельности. Создавая проекты, он опирается на этнопоэтические методы и идеологию этнопоэтики. Все работы, будь то ранний или позднейший период, находятся в междисциплинарном этнопоэтическом поле.

1.3 Различные подходы к классификации средств и приемов стилистического синтаксиса

Синтаксис и морфология не обладают такой четкой стилевой окраской, какой обладают лексика и фразеология. В речевых сферах употребляются общеязыковые средства: разнообразные типы конструкций, оборотов, предложений. Перечисленные средства могут ограничиваться в употреблении какой-либо речевой разновидности и связываться с функциональными стилями. Синтаксис содержит в себе массу стилистических возможностей, функция которых заключается в передаче тончайших смысловых нюансов и оттенков мыслей.

Синтаксис определяет стиль каждого речевого произведения и стиль автора (Мороховский, 2001). Отличительной чертой большинства средств синтаксиса является сильная эмоциональность и экспрессивность, а, следовательно, они обладают высокой стилистической значимостью. Так существуют различные по цели высказывания предложения: повествовательные, вопросительные, побудительные. Кроме того, предложения делятся по типу состава на полные или неполные (односоставные). В предложениях возможно изменение порядка слов и использование однородных членов. Предложения подразделяются на виды союзных и бессоюзных; по приемам использования прямой речи, однородных членов предложения, по явлениям поэтического синтаксиса (Мороховский, 2001).

Синтаксические и стилистические средства характеризуются многообразием. Существует множество подходов к классификации средств и приемов синтаксиса.

В лингвистике выделяются классификации по транспозиции исходной модели предложений, по характеру отношений между структурами

синтаксиса, по характеру связи элементов упомянутых структур. Существуют классификации, основанные на синонимии явлений синтаксиса, которые отличаются экспрессивно-эмоциональными и функционально-стилистическими оттенками и связаны с конкретными сферами использования. Другие лингвисты придерживаются классификации по типу синтаксических построений, которые характеризуются усилением экспрессии высказывания: риторические фигуры или выразительные средства, сгруппированные в зависимости от представленных в них типах отклонений от нормы.

В настоящей работе мы обращаемся к классификациям, предложенными А.Н. Мороховским и И.В. Арнольд.

Синтаксическая организация речи, наряду с ее фонетическими, грамматическими и лексическими особенностями, обладает значительными стилистическими возможностями. Синтаксис многих речевых и художественных произведений во многом определяет стиль автора, а нередко и оказывается базовым средством выразительности. Достаточно вспомнить работы таких авторов, как Э. Хэмингуэя, Ш. О'Кэйси, Б. Шоу, Дж. Голсуорси, Ч. Диккенса и других.

Модель предложения – основная единица синтаксического уровня языка. Под ней понимается предикативная цепочка словоформ, в состав которой входят подлежащее, сказуемое, прилагательные члены, находящиеся между собой в линейных, смысловых, формальных отношениях (Мороховский, 2001).

В моделях предложений может содержаться как основная, так и дополнительная информация. Компоненты предложения могут вступать в синонимические отношения друг с другом. Компоненты, кроме того, могут образовывать синтактико-стилистические парадигмы. Наличие инвариантного значения предикации и общего синтаксического значения – основа при образовании оппозиционности между моделями предложений.

Модель простого распространенного предложения Subject – Predicate – Object _{direct} – Object _{indirect} – Adjective не несет никакой дополнительной информации в синтаксисе. Модель может быть, как стилистически немаркированной, так или стилистически нейтральной моделью. Образование дополнительной информации может произойти за счет выразительных лексических и фонетических средств. Любые другие модели предложений в английском языке принято считать трансформами исходной модели.

Когда исходная модель предложения трансформируется в вопросительное или отрицательное, то каких-либо стилистических преобразований не происходит. В случае, когда исходная модель предложения трансформируется в какую-либо модель повествовательного, то модель становится стилистически маркированной (Мороховский, 2001).

На синтаксическом уровне выразительные средства – это модели предложений, повышающие прагматическую эффективность высказывания за счет добавочной логической или же экспрессивной информации.

Принимая во внимание типы трансформации исходной модели, выразительные средства разбиваются на следующие три группы в зависимости от типа основы исходной модели:

- Выразительные средства (основаны на редукции);
- Выразительные средства (основаны на экспансии);
- Выразительные средства (основаны на изменении порядка следования компонентов) (Мороховский, 2001).

Совокупность перечисленных выразительных средств можно изобразить в следующей схеме:



Стилистический прием – способ комбинации речевых единиц одного уровня в пределах единиц более высокого уровня. Более широкое понимание стилистического уровня имеется на уровне синтаксиса, где под ним понимаются:

1. Способы комбинаций моделей предложения в пределах сверхфразового единства, абзаца, текста. Стилистический прием создается за счет комбинаций стилистически маркированных и стилистически немаркированных предложений или комбинаций стилистически немаркированных моделей предложения.

2. Транспозиция модели предложения в определенном контексте. Модель приобретает несвойственное ей дополнительное значение.

На синтаксическом уровне можно выделить три группы стилистических приемов в зависимости от характера отношений между синтаксическими структурами, способов транспозиции значения и типа связей между каждым из элементов структур. Существуют стилистические приемы, основанные на:

1. формальных и смысловых взаимодействиях нескольких синтаксических конструкций или моделей предложения в определенном контексте.

2. на транспозиции значения синтаксической структуры или моделей предложения в определенном контексте.

3. на транспозиции значения способов связи между компонентами предложений или предложениями (Мороховский, 2001).

Совокупность перечисленных приемов можно изобразить схематично:



Теперь разберем каждый элемент классификации. Если говорить о выразительных средствах синтаксиса, основанных на редукции исходной модели, то выделяют:

1. Эллипсис – опущение одного или нескольких главных членов в предложении, значение которых можно легко восстановить из контекста: «You the staff». Разнообразием характеризуется структура эллиптических предложений и цель использования. Всего можно вывести три сферы использования таких предложений:

- разговорная, диалогическая речь;
- научная и официально-деловая речь;
- художественная речь.

2. Умолчание – обрыв высказывания, произошедший внезапно из-за наплыва чувств и эмоций. Также прием может говорить о нерешительности или нежелании продолжать разговор: “I feel so...”. В большинстве случаев прием встречается в устной речи и реже в художественной, когда автор передает несобственно-прямую речь персонажа.

3. Номинативные предложения – это такие одноядерные предложения, основа которых – единственный ядерный компонент, выраженный именем существительным. Существует четыре основных типа номинативных предложений:

- Однокомпонентные: “April”.

- Однокомпонентные, расширенные за счет включения модифицирующих элементов: “A stupid thing”.

- Однокомпонентные с аппозитивной связью: “Mr. Smith, a friend of the family”.

- Многокомпонентные с координативной (а также с субординативной) связью компонентов: “The gloomy dockside, and the grey river; the bustle with baggage, and the crowded tender”.

4. Бессоюзная связь (асиндетон) – соединение элементов предложения без использования союзов: “Mothers, fathers, uncles, aunts followed me”.

Теперь рассмотрим выразительные средства синтаксиса, основанные на экспансии исходной модели. К ним относятся:

1. Повтор – повторение одного из членов предложения, словосочетания, которые расположены рядом: “Tears, tears that nobody could see, rolled down her cheeks”.

2. Перечисление основывается на повторении однородных синтаксических единиц. Ими могут быть отдельные члены предложения и словосочетания: “There were many tears and smiles, shouts and laughs,

rows and reconciliations”.

3. Синтаксическая тавтология. Ее суть заключается в повторении в составе предложения тождественных по смыслу и грамматически синонимичных единиц: “Well, this boy, he gave us food for thoughts”.

4. Многосоюзная связь – это вид связи, при котором компоненты предложения основываются на многосоюзном сочинении: “There were ringing and clinking and ticking and knocking”.

5. Эмфатическая конструкция, которая служит средством интенсификации значения какого-либо элемента синтаксической конструкции: “It was he who lost the map”.

6. Разнообразные стилистические эффекты могут создаваться вставными предложениями. Они оформлены как грамматически независимые от предложений, в структуру которых входят: “Her eyes – those beautiful eyes – were fixed on him” (Мороховский, 2001).

К стилистическим приемам, основанным на транспозиции значений способов связи, возникающих как между компонентами предложений, так и между самими предложениями относятся:

1. Инверсия – стилистический прием, при котором нарушается нормативный порядок следования речевых единиц: “In this room came little John”.

2. Дистантность – стилистический прием, при котором компоненты модели предложения перемещаются относительно друг друга: “In his own handwriting he did not understand anything”.

3. Обособление (структурное или интонационное) – стилистический прием, заключающийся в выделении второстепенных членов предложения в отдельное предложение с целью придания дополнительной синтаксической и/или смысловой значимости: “And the silent boy, the little Charles”.

Выделяют стилистические приемы, основанием для разделения

которых служат формальные и смысловые взаимодействия, возникающие между несколькими синтаксическими конструкциями или моделями в конкретном контексте:

1. Параллелизм – стилистический прием, при котором отмечается тождество в построении предложений (от двух и более) или частей предложений: “If all glasses were full, if all woman were kind, if all battles were won”.

2. Хиазм – разновидность параллелизма, риторическая фигура, суть которой заключается в изменении синтаксических связей параллельной структуры между ее повторяющимися членами: “I observed Thompson, Thompson observed me”.

4. Анафора – стилистический прием, при котором в следующих друг за другом предложениях повторяется начальный элемент (один или несколько): “Sometimes they were too small; Sometimes they were too large”.

5. Эпифора – стилистический прием, при котором в следующих друг за другом предложениях повторяется крайний элемент (один или несколько): “Our enemies were killed; Our friends were killed” (Мороховский, 2001).

Стилистические приемы, основанием для выделения которых послужили транспозиции значения синтаксической структуры или моделей предложения в определенном контексте:

Риторический вопрос – эмоциональное утверждение или отрицание в форме вопроса. Риторический вопрос не предполагает ответа, а лишь усиливает выразительность высказывания: “Why did he say it?”.

Стилистические приемы, основанием для выделения которых стали транспозиции значения способов связи как между отдельными компонентами предложений, так и самими предложениями:

1. Парцелляция – особый прием экспрессивного синтаксиса,

характеристикой которого является намеренное расчленение целостной синтаксической структуры на интонационно изолированные части, которые на письме отделяются друг от друга точкой: “They will come. Sooner or later” (Мороховский, 2001).

2. Употребление сочинительной связи вместо подчинительной и наоборот. Когда внутри сложного предложения сочетаются простые, возможны различные способы синтаксической связи между этими предложениями: подчинительные, сочинительные или асиндетические. В таких случаях смысловая нагрузка предложений меняется незначительно. Употребление автором сочинительной связи вместо подчинительной, стирание логической связи между высказываниями свидетельствует о намерении автора создать многоплановое повествование. Это может быть одновременность действий или состояний, последовательности времен, причин или следствий: “The iridescent bubbles were beautiful. But they were the falsest thing in the sea and the old man loved to see the big sea turtles eating them”.

Таким образом, одними из богатейших средств англоязычной стилистики являются выразительные средства и стилистические приемы синтаксиса (Мороховский, 2001).

И.В. Арнольд считает, что средства синтаксической стилистики при выделении предложения и словосочетания в качестве предмета синтаксиса, представлены синтаксической транспозицией, полуотмеченными структурами и синтаксической синонимией. Иными словами, разными стилистическими конструкциями с различной функциональной, стилистической и экспрессивной окраской и коннотациями передается примерно одинаковая предметно-логическая информация. Устанавливается синонимия различных типов синтаксических конструкций, служащая основанием для достижения стилистического эффекта. При этом одна из синтаксических конструкций нейтральна, если соблюдается традиционное

использование синтаксических связей, а другая – экспрессивна (Арнольд, 2004).

К достижениям современной лингвистики относится выделение понятий полумеченных структур и транспозиции. Традиционная лингвистика все экспрессивные синтаксические конструкции называет риторическими или речевыми фигурами, выразительными средствами. Допустима их группировка исходя из особенностей представленных типов отклонения от нормы. И.В. Арнольд сохраняет принцип отклонения от нормы и рассматривает расхождение означающего так:

1. Различные виды инверсии и любое другое необычное расположение элементов в предложении.
2. Переосмысление, или транспозиция.
3. Введение элементов, не несущих новой информации.
4. Пропуски элементов, необходимых логически.
5. Нарушение замкнутости предложения (Арнольд, 2004).

Теперь рассмотрим каждый из пунктов представленной классификации.

1. Различные виды инверсии и любое другое необычное расположение элементов в предложении.

Фиксированный порядок слов предложения, в котором каждый из членов обладает своей позицией, определяемой типом предложения, его синтаксическим способом выражения и связанностью с другими словами – характерная черта в английском языке. Оппозицией фиксированному порядку слов выступает инверсия. Инверсия заключается в том, что в предложении нарушается последовательность членов предложения. Результатом инверсии является выделение или приобретение дополнительных коннотаций эмоциональности или экспрессии одним из элементов предложения. Например, “There was not a moment to be lost: away went Alice like the wind”.

2. Переосмысление, или транспозиция.

Классификация по цели высказывания предложений на повествовательные, побудительные или восклицательные, вопросительные, утвердительные или отрицательные наиболее распространена в синтаксисе. Каждый из этих разрядов имеет свои формальные и интонационные признаки. Каждый из перечисленных разрядов можно встретить в значении любого другого с той особенностью, что приобретает экспрессивная или стилистическая окраска, модальное или эмоциональное значение. И.В. Арнольд называет транспозицией употребление синтаксических структур в денотативных значениях и с дополнительными коннотациями им несвойственными (Арнольд, 2004).

Пример транспозиции повествовательного предложения с последующим его превращением в вопрос: “And that's supposed to be cultured?”. Транспозицию обратного направления, при которой вопрос переходит в эмфатическое утверждение. В стилистике такое превращение именуют риторическим вопросом: “How can what an Englishman believes be heresy?”. Существуют формы расчлененных вопросов, когда утвердительная и отрицательная формы употребляются перекрестно: “You can speak English... or can't you?”. Выделяют транспозицию структур, в которых возможности лексической и/или морфологической варьированности ограничены. Иными словами, это транспозиция отрицания к подразумеваемому отрицанию, где эмфатическое отрицание выражено предложением без отрицательных слов: “Catch you taking liberties with a gentleman!”.

3. Введение элементов, не несущих новой информации.

В данный подраздел входят разные виды повторов. Повтор – стилистическая фигура, задача которой заключается в намеренном повторении синтаксических конструкций или синонимов, слов, звуков, морфем для подчеркивания деталей. Например, “Beat! beat! drums! — blow! bugles! blow!” (Whitman W.). При хиазме два соседних словосочетания (предложения) построены на параллелизме, причем второе словосочетание

(предложение) построено в обратной последовательности таким образом, что одинаковые члены двух смежных конструкций расположены перекрестно: “He killed love and love killed him”. Анадиплосис – стилистический прием, который заключается в повторении слова или нескольких слов на стыке конструкций: “...lives this and this gives...”. При эпифоре повторяются слова в конце смежных речевых отрезков. При анафоре, наоборот, слова повторяются в начале смежных речевых отрезков. Среди видов повторов особо выделяется тавтология. Тавтология – необоснованный повтор, не добавляющий к содержанию высказывания информации (Арнольд, 2004).

4. Пропуски элементов, необходимых логически.

Пропуск элементов высказывания необходимых логически, может осуществляться в разных формах и обладать разными стилистическими функциями. Автор использует односоставные и неполные предложения (эллипс), асиндетон или бессоюзие, умолчание или апозиопезис. Номинативные односоставные предложения или назывные предложения обладают большим экспрессивным потенциалом, чем какие-либо другие типы предложений потому, что их главный член – существительные, включает в себе образ предмета и отражают его идею: “Shop in front, sitting room behind”. И.В. Арнольд уточняет понятия умолчания и апозиопезиса. Особенностью и того и другого является эмоциональный обрыв высказывания. Однако разница в том, что при умолчании сознательно предоставляется возможность догадаться о недосказанном, а при апозиопезисе, наоборот, по каким-либо причинам, будь то эмоциональное волнение или нерешительность, говорящий не может закончить предложение: “I don't know why I said it. It's not true. You're ...” (Арнольд, 2004).

5. Синтаксическая конвергенция или нарушение замкнутости предложения.

Синтаксическая конвергенция представлена группой элементов со

сходными функциями. При синтаксической конвергенции элементы объединяются однородными синтаксическими отношениями с подчиняющими их словами или предложениями. В предложении “To make a separate peace with poverty, filth, immorality or ignorance is treason to the rest of the human race” (Levenson S. “Everything but Money”) синтаксическая конвергенция представлена однородными членами. В сложноподчиненном предложении: “But what they must not look for in real life, what they would expect in vain, what it is necessary to guard them against, is supposing that such conduct will make a similar impression on those around them» придаточные предложения относятся к одному слову главного предложения. К синтаксической конвергенции относятся перечислительные предложения. Это такие сложные бессоюзные предложения, в составе которых есть ряд однородных предложений с сочинительной связью. Силлепсис представлен в предложении “No, no, get back, curse you, let me alone!”. Он заключается в объединении однородных членов со сходным грамматическим отношением. Разновидностью силлепсиса является зевгма. Зевгма – фигура речи, конструкция которой представлена неоднородными связями элементов подчинения с подчиняющим словом, за счет чего создается комический эффект: “He lost his hat and his temper”. Аноколуф – риторическая фигура, заключающаяся в непоследовательных грамматических согласованиях слов. Например, “Come into the garden, Maud, For the black bat. Night, has flown, Come into the garden, Maud, I am here at the gate alone...” (Арнольд, 2004).

Подводя итог отметим, что каждый элемент текста, предложение, принимая во внимание точку зрения стилистики декодирования, в целом взаимодействует с элементами и сообщением, а не действует по отдельности. По этой причине, рассматривая средства и приемы стилистического синтаксиса, нужно принять во внимание то обстоятельство, что их самостоятельность относительна.

Выводы по главе 1

Джером Ротенберг – ныне живущий американский филолог и поэт, яркий представитель третьей волны американского модернизма. Д. Ротенберг профессионально соединяет различные области деятельности: создает поэтические тексты, занимается переводами, издательской деятельностью, преподает в университете Сан Диего в Калифорнии и в ряде других учебных заведений, выпускает поэтические антологии, принимает участие в мелопоэтических перформансах, а также публикует теоретические работы.

Наследие Ротенберга огромно. Журнал “Alcheringa: a journal in ethnopoetics”, издававшийся в 1970-х годах Ротенбергом и Деннисом Тедлоком – первое в мире периодическое издание, посвященное племенной поэзии и поэтике. Сборник стихов “Khurbn” (переводился на русский язык под названием «Кхурбн») – название на идише означает «разрушение» – посвящен Холокосту и является попыткой, используя выражение Теодора Адорно, «писать стихи после Аушвица». Поэма “Poland/1931” – исследование польских предков Ротенберга в контексте темы Холокоста в поисках собственной идентичности и голоса. “A Seneca Journal” – сборник стихов, выпущенный Д. Ротенбергом после работы в 1970-х годах с индейцами сенека как способ говорения от их лица: члена племени Бобров. “Technicians of the sacred” (в русском переводе – «Механики священного»), “Shaking the Pumpkin”, “America a Prophecy” – антологии «примитивной» поэзии и поэтики, последовательно доказывающие тезис Ротенберга «примитивное означает сложное» (“Primitive means complex”). В своих поэтических переводах Д. Ротенберг открыл для Соединенных Штатов Америки множество новых имен: в частности, молодых немецких поэтов-авангардистов, таких как Гюнтер Грасс, Курт Швиттерс, Пауль Целан –

«часть поколения, вышедшего из руин психотического Рейха Гитлера». За перевод книги Курта Швиттерса «PPPPPP: Poems Performance Pieces Proses Plays Poetics» Ротенберг в 1994 году получил премию PENN-центра США. Он выполнил перевод сборника «The suites» Федерико Гарсии Лорки и стихотворений Пабло Пикассо, а также принимал участие в исследовательско-поэтическом движении по переработке переводов племенной поэзии американских индейцев.

Многие критики говорят о простоте Джерома Ротенберга. Стиль автора и его реализация являются богатейшей почвой для различного рода исследований, в том числе изучения синтаксиса произведений поэта.

Проблемы стилистического синтаксиса рассматриваются в работах многих отечественных лингвистов, таких как А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, И.В. Арнольд, И.Р. Гальперин и многих других, что предполагает теоретическую базу для изучения функционирования синтаксических конструкций в художественных и речевых произведениях, а также стиля самих авторов, который во многом определяется синтаксисом.

Глава 2. Анализ ресурсов стилистического синтаксиса в этнопоэтических произведениях Джерома Ротенберга

2.1 Анализ выразительных средств синтаксиса

2.1.1 Выразительные средства, основанные на редукции исходной модели

Пропуск в высказывании логически необходимых элементов или редукция исходной модели предложения принимает разнообразные формы и имеет различные стилистические функции.

1. Использование автором односоставных или неполных предложений (эллипсис) и умолчание. Структура и цель использования эллиптических предложений разнообразна. Использование автором эллиптических конструкций придает живость высказываниям, подчеркивает эмоциональное состояние:

1) “He takes a book down from his shelf & scribbles across a page of text: I am the final one. This means the world will end when he does.” (“A Paradise of Poets”)

2) “Arranged in layers. I am moving down the field from right to left – reversing myself at every step.” (“Der Gilgul (The Possessed)”)

Джером Ротенберг использует эллипс, чтобы подчеркнуть напряжение:

3) “Tonight I want to be made of water, want you to be made of water, want things to slip away like smoke, imitating it, showing the final signs – gray, cold.” (“Against”)

Эллипс служит для передачи напряжения, как если бы автор что-то

хотел оставить неоконченным, недоговоренным, передавая, таким образом, эмоциональное состояние:

4) “The one who should have sung arcs through silence while it whispers in her fingers, murmurs in her heart, in her skin a ceaseless moan...” (“Description”)

Кроме того, описывая действия или конфликтные ситуации, автор применяет эллипсис, выполняющий функцию стилизации под разговорную речь:

5) “Hail to the god of the cruel majority!

Hail to the eyes in the head of their screaming god!

Hail to his face in the mirror!

Hail to their faces as they float around him!

Hail to their blood & to his!

Hail to the blood of the poor they need to feed them!

Hail to their world & their god!

Hail & farewell!

Hail & farewell!

Hail & farewell!”. (“A Poem for the Cruel Majority”)

6) “Dead to the world. But not actually dead”. (“I Will Not Save the World”)

Также эллипсис используется в произведениях для придания описанию или повествованию динамичности:

7) “It was a masterful job, a rhetorical infiltration, a slow invasion. The tribe of pure words, hordes of winged discourse.” (“A Mystical Betrayal”)

8) “I must write a lot, capture expressions so that little by little her silence will grow quieter and then her person will fade away, that person I don’t want to

love, it has nothing to do with love but rather with unimaginable and therefore unspeakable fascination (getting closer to the harsh, to the soft fog of her distant person, but the knife sinks in, it tears, and a circular space made from the silence of your poem, the poem you'll write afterwards, in place of the slaughter)." ("A Mystical Betrayal")

Джером Ротенберг намеренно опускает излишнюю информацию, не перегружая стихотворные предложения, так как связь между ними легко восстанавливается:

9) "the man with a fish between his teeth dreams of a famine for forty-five days

the man dressed in white dreams of a potato" ("Dreamwork Three")

10) "Is it because night has covered up the city's walls?

Because the poor lie hidden in the darkness?" ("A Poem for the Cruel Majority")

2. Джером Ротенберг наряду с эллиптическими конструкциями использует умолчание. Обрыв высказывания может говорить об эмоциональном состоянии, о волнении, нерешительности говорящего. В произведении "Distrust" автор использует умолчание, чтобы показать разговорную речь. Обрыв высказывания свидетельствует о неожиданном поведении слушающего: 11) "Mama told us of a white forest in Russia: "... and we made little men out of snow and put hats we stole from great-grandfather on their heads ..." I eyed her with distrust. What was snow? Why did they make little men? And above all, what's a great-grandfather?"

12) "The one who should have sung arcs through silence while it whispers in her fingers, murmurs in her heart, in her skin a ceaseless moan..." ("Description")

13) "These figures – drawn by me on a wall – instead of displaying the motionless beauty that was once their prerogative now sing and dance since they've decided to change their nature (if nature exists, if change, if decision...)" ("Description")

В произведениях Д. Ротенберга умолчание встречается довольно редко. Это связано с тем, что этот прием наиболее характерен для диалогической, разговорной речи, которую Д. Ротенберг практически не употребляет. Таким образом, умолчание для Д. Ротенберга – не основной прием. Мысли говорящего монологичны, информативны и основываются на перечислении фактов и изредка на эмоциональном восприятии.

3. Номинативные или одноядерные предложения. Их основа представлена именем существительным. Несмотря на лаконизм предложений, они отличаются разнообразием и встречаются в произведениях довольно часто. В стилистике выделяют несколько типов номинативных предложений. Все типы можно встретить в текстах Д. Ротенберга:

- Однокомпонентные:

14) “Money” (“Der Gilgul (The Possessed)”)

15) “Thirst?” (“Sketch, after Nostradamus”)

16) “Kaddish” (“Der Gilgul (The Possessed)”)

- Однокомпонентные, расширенные за счет включения модифицирующих элементов:

17) “A masterful job.” (“A Mystical Betrayal”)

18) “Airless boxcar.” (“Der Gilgul (The Possessed)”)

19) “Imagined speech.” (“The Persistence of the Lyric Voice”)

Предложения Д. Ротенберга, распространенные с помощью слов, содержащих отрицательные и положительные коннотации, достаточно выразительны. Вопросительные или отрицательные номинативные предложения придают дополнительное эмоциональное и оценочное значение, подчеркивают недоумение, восторг, ярость и другие эмоции.

В анализируемых произведениях употребляется номинативное предложение, описывающее место и время действия. Автор использует:

- Однокомпонентное номинативное предложение с аппозитивной связью:

20) “Night, I threw myself from the highest tower.” (“A Mystical Betrayal”)

4. Асиндетон или бессоюзная связь в предложениях основывается на семантическом содержании между частями высказывания. В предложении они образуют единство смысловое и интонационное:

21) “Her person is less than a ghost, than a name, than emptiness.” (“A Mystical Betrayal”)

22) “It was a masterful job, a rhetorical infiltration, a slow invasion (the tribe of pure words, hordes of winged discourse).” (“A Mystical Betrayal”)

23) “the dancing gangster dreams of a carriage, a donkey, & a hand that holds the ace of spades.” (“Dreamwork Three”)

Бессоюзие используется, чтобы выделить связь между словами или концепциями, чтобы показать, как они связаны:

24) “Words aren’t drinks for the wind, it’s a lie what they say, that words are dust – I wish they were – then I wouldn’t now be saying the prayers of an incipient madwoman dreaming of sudden disappearances, migrations, invisibilities.” (“Against”)

25) “It was a dream of the highest death, the dream of dying while making the poem in a ceremonial space where words like love, poetry, and freedom were actions in living flesh.” (“Description”)

26) “The tangible world, prostituted machines, an exploited world.” (“Against”)

Опущенные перед однородными членами союзы добавляют смысловую и эмоциональную нагрузку высказыванию, усиливают экспрессивность, создают ощущение торопливости или нагнетания.

27) “young boy just 16 years old

lights his blood’s final match fading out stripped of cover

for the man

for the anthropoid ape

for the felines

for the rat & the mouse

for the parrots

for the magpie the crow

for the ravenous daytrippers

for the wild duck

for the peacock the pheasant

it all comes out the same” (“Crime in Broad Daylight”)

28) “This is why my nights are filled with voices coming from my bones, and also – and this is what makes it hurt – visions of words that are written yet still move, fight, dance, spurt blood, and then I see them hobbling around with crutches, in rags, cut from the miracles of a through z, alphabet of misery, alphabet of cruelty.” (“Description”)

Произведения Д. Ротенберга наполнены предложениями, компоненты которых соединяются асиндетически, поскольку для стиля автора характерны перечисления. Перечисления придают повествованию ритмику и динамику, подчеркивают эмоциональное состояние.

Для анализируемых работ Д. Ротенберга не свойственен полисиндетон, т.е. использование излишнего количества союзов.

Итак, в данном параграфе мы рассмотрели случаи редукции исходной модели предложения в произведениях Джерома Ротенберга. Проведенный анализ показал, что в этнопоэтике автора обнаруживаются, хотя и в неравном количестве, все основные составляющие трансформации исходной модели. Наиболее часто Д. Ротенберг использует бессоюзную связь (асиндетон). Именно он придает ритмику и динамику этнопоэтике автора.

2.1.2 Выразительные средства, основанные на экспансии исходной модели

В этом параграфе мы рассмотрим синтаксические выразительные средства, основанные на экспансии исходной модели. Прежде чем мы приступим к анализу, необходимо отметить, что существует два вида экспансии. Первый вид основывается на расширении за счет повторения компонентов или перечисления. Второй вид основывается на усложнении, т.е. на прибавлении в структуру модели компонентов. К расширению относятся: повтор, перечисление, тавтология, полисиндетон. К усложнению – вставные предложения.

Теперь приступаем к рассмотрению вышеуказанных выразительных средств, наиболее часто встречающихся в этнопоэтике Д. Ротенберга. Всего существует лишь несколько видов повторов, широко используемых автором. Они отличаются друг от друга структурной организацией:

Контактный повтор – повторение контактно расположенной речевой единицы. Он обнаружен в рамках фразеологического оборота:

29) “Things hide nothing, things are things, and if someone comes up to me now and tells me to call a spade a spade I’ll start to howl and beat my head against every deaf, miserable wall in the world.” (“Against”)

Трехчленный контактный повтор в произведениях Д. Ротенберга не встречается. Однако, можно встретить расширенный повтор – повторение речевой единицы с дополнительными компонентами, уточняющими или расширяющими ее смысл:

30) “I’m going to try to extricate myself, but not in silence, for silence is a dangerous place” (“A Mystical Betrayal”)

31) “It is the same for everything
we say we think we know

the speaker but the speaker
escapes our observation.” (“The Persistence of the Lyric Voice”)

Описанные выше повторы используются для подчеркивания эмоционально-смысловой тональности высказывания и передачи настроения говорящего.

Повтор – подхват – повторение конечного элемента одного высказывания в начале другого:

32) I must write a lot, capture expressions so that little by little her silence will grow quieter and then her person will fade away, that person I don't want to love, it has nothing to do with love but rather with unimaginable and therefore unspeakable fascination (getting closer to the harsh, to the soft fog of her distant person, but the knife sinks in, it tears, and a circular space made from the silence of your poem, the poem you'll write afterwards, in place of the slaughter). (“A Mystical Betrayal”)

33)“These figures – drawn by me on a wall – instead of displaying the motionless beauty that was once their prerogative now sing and dance since they've decided to change their nature (if nature exists, if change, if decision...)”. (“Description”)

В пределах взаимосвязи с контекстом, в пределах двух реплик раскрываются стилистические функции повтора. Они отражают экспрессивно-окрашенную реакцию, ощущения героя.

34) I rose up and there was no possibility of going back; I rose higher and higher, not knowing if I'd arrive at a point of fusion or stay with my head nailed to a post for the rest of my life. (“A Mystical Betrayal”)

Другой разновидностью повтора является параллелизм. Параллелизм – стилистический прием, при котором отмечается тождество в построении предложений (от двух и более) или частей предложений. Параллелизм акцентирует внимание на деталях, придает ритмику и динамику высказыванию:

35) “These figures – drawn by me on a wall – instead of displaying the motionless beauty that was once their prerogative now sing and dance since they’ve decided to change their nature (if nature exists, if change, if decision...)”. (“Description”)

Все этнопоэтические произведения Д. Ротенберга обладают огромным количеством повторов, за счет чего складывается впечатление избыточности информации, затянутости. Тем не менее, употребление повторов придает дополнительные стилистические значения. Они усиливают смысл высказыванию, придают экспрессивно окрашенный оттенок, добавляют образности и помогают читателю ярче представить описываемые события, предметы.

Еще одной характерной чертой стиля Джерома Ротенберга является обилие перечислений. Перечисления основываются на развертывания речевого ряда.

Автор интенсифицирует содержание предложений развертыванием синтаксических конструкций, за счет чего усиливается эмоциональный оттенок высказывания. В нем заключается своего рода субъективная оценка действительности. Используя перечисления, Д. Ротенберг делает акцент на определенных идеях, развертывание помогает читателю понять их истинное значение.

Перечисление может осуществляться как с союзной, так и бессоюзной связью. Для анализируемых произведений Д. Ротенберга характерна бессоюзная связь. Отсутствие союза придает речи определенную смысловую значимость, подчеркивается эффект нагнетания.

36) “I understand, understanding is useless, no one has ever been helped by understanding, and I know that now I have to go back to the root of that silent fascination, this gulf that opens for me to enter, me the holocaust, me the sacrificial lamb. Her person is less than a ghost, than a name, than emptiness.” (“A Mystical Betrayal”)

Перечисление может использоваться и как средство субъективной оценки действительности:

37) “These figures – drawn by me on a wall – instead of displaying the motionless beauty that was once their prerogative now sing and dance since they’ve decided to change their nature (if nature exists, if change, if decision...)”. (“Description”)

38) “It was a dream of the highest death, the dream of dying while making the poem in a ceremonial space where words like love, poetry, and freedom were actions in living flesh.” (“Description”)

39) “If it is a night we are close. If it is a morning the sun won’t stay hidden.” (“A Slower Music”)

Использование перечислений позволяет Д. Ротенбергу выделять наиболее важную часть информации, придавать речи размеренность и ритм. Наиболее часто, наряду с однородными существительными, автор использует однородные сказуемые, дополнения, обстоятельства, определения.

Однородные сказуемые, следующие один за другим, дополняют друг друга, позволяют автору передать динамичность событий:

40) “Someone to love from my place of reminiscence, to offer myself up for, to sacrifice myself to as if with that I could provide a fair return or restore the cosmic order.” (“A Mystical Betrayal”)

41) “Tonight I want to be made of water, want you to be made of water, want things to slip away like smoke, imitating it, showing the final signs – gray, cold.” (“Against”)

Однородные дополнения используются автором для того, чтобы сообщение стало понятным для понимания:

42) “The taste of words, that taste of old semen, of an old womb, of lost bone, of an animal wet with black water (love forces me to make the most hideous faces before the mirror).” (“Against”)

Обстоятельственные перечисления в произведениях Д. Ротенберга

используются для того, чтобы аудитория как можно яснее поняла идеи, особенности и подробности событий:

43) “And when we were at the top of the wave, I knew that this was mine, and even what I’ve looked for in poems, in paintings, in music, a being that was brought to the top of the wave.” (“A Mystical Betrayal”).

44) “Time runs thru fingers, laughter & feathers against her lips when I bend to kiss her.” (“A Slower Music”)

45) “Someone loved me in another life, in no life, in all lives.” (“Description”)

Размеренность, логическая последовательность бессоюзной связи конкретизирует мысли, придает речи смысловую выразительность.

Полисиндетон служит средством не только выделения наиболее важной, с точки зрения автора, части информации, но и средством смысловой и эмоциональной выразительности речи. Так у Джерома Ротенберга встречается предложение: 46) “I and I and I are left” (“Romantic Dadas”).

Для Джерома Ротенберга характерно использование знака “&” вместо союза “and” при перечислении в этнопоэтике:

47) “Mister Novalis,
or if that isn’t
your real name,
drop it right now
& try another.”

48) “A pressure like a finger
builds inside
his chest
& travels upward,
somewhere between
the trachea

& glottis,

pushes the fold aside

& breaks.” (“Romantic Dadas”)

stream from no source, nowhere.” (“A Deep Romantic Chasm”)

49) “Someone will lift a burden from our eyes & we will witness worlds unseen” (“Concealed Assassins”)

К выразительным средствам, основанным на экспансии исходной модели, относятся вставные предложения. На письме вставные конструкции выражаются графическими средствами – скобками, тире, запятыми.

Вставные предложения могут создавать разнообразные стилистические эффекты. Они характеризуются обязательным фонетическим выделением и свободой позицией по отношению ко всему предложению:

50) “These figures – drawn by me on a wall – instead of displaying the motionless beauty that was once their prerogative now sing and dance since they’ve decided to change their nature (if nature exists, if change, if decision...)”. (“Description”)

Обладая свободой позиции по отношению ко всему предложению, вставные конструкции придают повествованию непосредственность и живость:

51) “It was a masterful job, a rhetorical infiltration, a slow invasion (the tribe of pure words, hordes of winged discourse).” (“A Mystical Betrayal”)

52) “(You have to know this place of metamorphosis to understand why it hurts in such a complicated way.)” (“Description”)

В произведениях Д. Ротенберга обнаруживаются вставные конструкции, в которых в основном присутствует элемент авторской оценки ситуации:

53) “Words aren’t drinks for the wind, it’s a lie what they say, that words are dust – I wish they were – then I wouldn’t now be saying the prayers of an incipient madwoman dreaming of sudden disappearances, migrations, invisibilities.”

(“Description”)

Так же вставные конструкции могут уточнять или характеризовать детали сообщения:

54) “shall we listen to the pain the sounds of queens in books

– a patriotic lesson –

shall we leave behind the sounds

the sounds you should be taught a lesson” (“Sketch, after Nostradamus”)

55) “The tree's voice is as quick as lightning as it streaks across the sky.

(If the cruel majority go to sleep inside their shadows, they will wake to find their beds filled up with glass.)” (“A Poem for the Cruel Majority”)

Вставные конструкции в указанной выше поэме оформлены в виде риторических вопросов, добавляющих выразительности и патетичности повествованию:

56) “The cruel majority are overwhelmed by sorrow. (Then why are the cruel majority always laughing? Is it because night has covered up the city's walls? Because the poor lie hidden in the darkness? The maimed no longer come to show their wounds?)”

Использование Джеромом Ротенбергом риторических вопросов будет рассмотрено во второй главе.

Таким образом, созданные с помощью экспансии исходной модели синтаксические выразительные средства, выполняют не только функцию усиления факта или оценочного значения, но и являются одним из основных авторских средств художественной выразительности и эмоциональной экспрессивности.

2.1.3 Изменение порядка компонентов исходной модели

В данном параграфе мы рассматриваем выразительные средства, основанные на нарушении порядка следования компонентов исходной модели предложения или ослаблении связи между отдельными компонентами высказывания. Сюда относятся инверсия, дистантность и обособление. Однако, подробно мы остановимся только на инверсии, так как другие составляющие этого явления встречаются в этнопоэтике Джерома Ротенберга крайне редко и не являются характерной чертой авторского стиля повествования.

Нарушение нормативного порядка следования единиц речи изменяет значение всей синтаксической структуры и предполагает преднамеренное нарушение автором сложившегося порядка с целью смыслового или эмоционального выделения какого-либо компонента высказывания:

57) “onto their cloaks somebody poured out whirlpools spirals white & red
prop up the

voices & the ships like god advancing in the flesh” (“Sketch, after Nostradamus”)

58) “Aside from which there are the odors of the women who surround him,
so many that the walls begin to press his skull.” (“Romantic Dadas”)

В стилистической трактовке инверсии следует учитывать и ее функционально-стилистические функции – изменение ритма предложения, выделение смыслового центра высказывания, указание на обстоятельства места, времени:

59) “This season with its birds newly arrived, the first one on a fence, mortal
as you, a harbinger of days to come.” (“A Deep Romantic Chasm”)

60) “A late night party where Romantic Dadas cut a rug too iridescent to
resist our smug caresses.” (“Romantic Dadas”)

Инверсированный порядок слов позволяет выделить слова, словосочетания, которые выражают отношение говорящего к содержанию высказывания:

61) “From the direction of his voice, an absence & a grief, his profile is a kind of blue.” (“The Persistence of the Lyric Voice”)

62) “that ooze like treacle, turn into a kind of tallow that are black at evening that absorb all light.” (“Der Gilgul (The Possessed)”)

63) In me the numbers come to naught.” (“I Am the President of Regulation”)

Нарушение нормативного порядка следования единиц речи также придает новую дополнительную окраску содержанию высказывания, привлекает внимание читателя в “A Mystical Betrayal”:

64) “Now my nervous she-wolf footsteps around the circle of light where they slip the correspondence.”

65) “Nothing proves they didn’t stick needles in my image

Like a mother that doesn’t want to let go of the child that’s already been

Born – that’s how its silent takeover is.”

Как видно из примеров, чаще всего инверсия в работах Д. Ротенберга реализуется в таких моделях, как постанова на первое место обстоятельств. Такое нарушение порядка следования единиц предложения не только усиливает динамичность и живость речи, но и придает значительную эмоциональную окраску, притягивает внимание читателя к тому члену предложения, в котором, по мнению автора, заключен весь смысл высказывания. Инверсия в произведениях создает особенный поэтический стиль. Джером Ротенберг изменяет порядок слов, чтобы сделать строки более поэтичными, стилизованными.

Созданные в результате экспансии варианты синтаксических моделей

являются стилистически маркированными и служат для усиления выразительности речи, где имеют место самые разнообразные отступления от принятых норм (вставные конструкции, повторы, полисиндетон и др.), что является наряду с другими средствами выразительности одним из самых распространенных способов речевой эмфатизации в этнопоэтике Джерома Ротенберга.

2.2. Анализ стилистических приемов синтаксиса

2.2.1 Взаимодействие синтаксических структур в контексте

Одним из предметов исследований современной стилистики является изучение специфики функционирования выразительных средств и приемов в художественных произведениях. Стилистические приемы реализуются в контексте сверхфразового единства. Взаимодействие моделей предложения в определенном контексте несет большое эмоциональное и экспрессивное значение. В данном параграфе будут рассмотрены стилистические приемы, основанные на формальных и смысловых взаимодействиях нескольких синтаксических конструкций или предложений в контексте. К этой группе стилистических приемов относятся: параллелизм, анафора и эпифора.

Характерной чертой синтаксиса этнопоэтики Джерома Ротенберга является не только обилие повторов, перечислений внутри отдельных предложений, но и тождественное построение этих структур на уровне абзаца и всего текста.

В текстах анализируемых этнопоэтических произведений Джерома Ротенберга встречаются параллельные конструкции. Параллельные конструкции имеют вид как полного и неполного, так и частичного параллелизма. Стилистические функции синтаксического параллелизма весьма разнообразны. Он может выполнять функцию усиления экспрессивной значимости высказывания:

66) “Things hide nothing, things are things, and if someone comes up to me now and tells me to call a spade a spade I’ll start to howl and beat my head against every deaf, miserable wall in the world.” (“Against”)

67) “My fingernails are pale, my steps are perpendicular.” (“I Am the

President of Regulations”)

68) “Nothing can make them feel hunger or terror.” (“A Poem for the Cruel Majority”)

Также синтаксический параллелизм объединяет семантически разные элементы в многочленные синтаксические единства, мелодично воспроизводя картины происходящих событий:

69) “I and I and I are left
without a place
ulterior to place,
to run or hide.” (“Romantic Dadas”)

70) “The mountains skip like lambs, the hills like rams.” (“A Poem for the Cruel Majority”)

Параллелизм позволяет выделить главную мысль высказывания, придает речи поэтичность и эмоциональную экспрессивность.

71) “How will we begin
addressing them,
by name or by a face
that turns away from you
unseen, leaves scarce
a trace behind.” (“Romantic Dadas”)

72) “And why didn’t I stay there and why didn’t I die?” (“A Mystical Betrayal”)

Одна из основных стилистических функций параллелизма – придать новое дополнительное содержание высказыванию, зафиксировав внимание читателя на определенном сообщаемом факте:

73) “It is the same for everything
we say we think we know
the speaker but the speaker
escapes our observation.” (“The Persistence of the Lyric Voice”)

74) “Someone to love from my place of reminiscence, to offer myself up for, to sacrifice myself to as if with that I could provide a fair return or restore the cosmic order.” (“A Mystical Betrayal”)

Повторение фразы не только дает дополнительную информацию, но и создает ритмичность в предложении:

75) “Her person is less than a ghost, than a name, than emptiness.” (“A Mystical Betrayal”)

Еще одной разновидностью повтора является анафора. Являясь одним из богатейших источников выразительности, анафора широко используется в этнопоэтике Джерома Ротенберга. Повторение начального элемента (одного или нескольких) в следующих друг за другом предложениях добавляет экспрессии и подчеркивает ключевые моменты, акцентирует внимание на героях:

76) “for the man
for the anthropoid ape
for the felines
for the rat & the mouse
for the parrots
for the magpie the crow
for the ravenous daytrippers
for the wild duck
for the peacock the pheasant
it all comes out the same”
 (“Crime in Broad Daylight”)

В предложении: 77) “This is why my nights are filled with voices coming from my bones, and also – and this is what makes it hurt – visions of words that are written yet still move, fight, dance, spurt blood, and then I see them hobbling around with crutches, in rags, cut from the miracles of a through z, alphabet of

misery, alphabet of cruelty.” произведения “Against” последние компоненты образуют анафору, чем поддерживается мелодичность высказывания.

Поэма Д. Ротенберга “Dreamwork Three” основана на анафоре, она идейно связывает предложения, показывает героев во взаимосвязи с другими героями, позволяет увидеть их расширенный образ:

78) “... the furrier's plump daughter is dreaming of a patch of old vanilla
the furrier's foreign daughter is dreaming of a hat from which a marten hangs
the man with a fish between his teeth dreams of a famine for forty-five days
the man dressed in white dreams of a potato...”

В произведении “I Am the President of Regulation” анафора также является главным приемом:

79) “I turn & then return by turning. I turn a vessel over with my hands. I turn a pretty penny. I am called the lord of dimes. I turn my thoughts to daily deeds. I turn my eyes to heaven. I turn a screw no one has turned before me.”

В этом произведении анафора основывается на звуковом сходстве, что придает мелодичность, ритмику и динамику предложениям.

Анафора встречается в “A Poem for the Cruel Majority”, скрепляя речевые отрезки и придавая стихотворению выразительность и яркость:

80) “...They will punish the poor for being poor. They will punish the dead for having died. Nothing can make the dark turn into light for the cruel majority. Nothing can make them feel hunger or terror.”

81) “The cruel majority love crowds & picnics. The cruel majority fill up their parks with little flags. The cruel majority celebrate their birthday.”

82) “Hail & farewell! Hail & farewell! Hail & farewell!”

Строфическая анафора “Hail to the cruel majority” из произведения “A Poem for the Cruel Majority” указывает на уверенность автора в собственных словах, на его решительность действий. “Hail to the cruel majority” выступает своеобразным девизом действующего лица.

83) “Hail to the god of the cruel majority! Hail to the eyes in the head of

their screaming god!”

Кроме того, “A Mystical Betrayal” Д. Ротенберга содержит следующие анафоры, главная задача которых заключается в детализации событий:

84) “Someone drinks me from the other side, someone sucks me dry and discards me.”

85) “Someone loved me in another life, in no life, in all lives. Someone to love from my place of reminiscence, to offer myself up for, to sacrifice myself to as if with that I could provide a fair return or restore the cosmic order.”

86) “I’m going to break the spell. I’m going to write like a child cries, that is: it doesn’t cry because it’s sad; rather, it cries to inform, peacefully.”

В поэме “A Dreamwork Three” присутствуют звуковые анафоры, приковывающие внимание читателя к героям, добавляя ритм и звонкость:

87) “a simple tavernkeeper dreams of icicles & fisheyes
a sinister tavernkeeper dreams of puddles with an angel of the law in every drop”

Кроме анафоры в этнопоэтическом творчестве Д. Ротенберга встречаются эпифоры. Как и анафора, эпифора в поэтической речи создает определенный ритм высказывания, что достигается тождественным лексическим выражением и интонационным выделением:

88) “It creates a silence in which I recognize my resting place when the litmus test of her affection must have been to keep me far from silence, to bar my access to this region of exterminating silence.” (“A Mystical Betrayal”)

В некоторых случаях употребления анафоры у читателя может возникнуть ощущение нагромождения синтаксических конструкций, однако такой прием используется автором преднамеренно для усиления воздействия повествования на читателя:

89) “Tonight I want to be made of water, want you to be made of water, want things to slip away like smoke, imitating it, showing the final signs – gray, cold.” (“Against”)

Такие анафорические конструкции придают высказываниям различные эмоциональные оттенки: волнение, недоумение, разочарование, показывают чувства говорящего:

90) “I’m talking about a betrayal. I’m talking about a mystical deception, about passion and unreality and the reality of mortuaries, about bodies in shrouds and wedding portraits.” (“A Mystical Betrayal”)

Анадиплосис придает эмоциональность и вычурность высказываниям, делает акцент на обстоятельствах действия:

91) “I’m going to try to extricate myself, but not in silence, for silence is a dangerous place.” (“A Mystical Betrayal”)

Обрамление в произведении “I Will Not Save the World”: 92) “The children in the woods run by like children.” показывает события развертывания действий, добавляет образности, чтобы читатель ярче увидел обстоятельства.

Джером Ротенберг использует синонимичное повторение “little by little” в “A Mystical Betrayal”: 93) “I must write a lot, capture expressions so that little by little her silence will grow quieter and then her person will fade away, that person I don’t want to love, it has nothing to do with love but rather with unimaginable and therefore unspeakable fascination (getting closer to the harsh, to the soft fog of her distant person, but the knife sinks in, it tears, and a circular space made from the silence of your poem, the poem you’ll write afterwards, in place of the slaughter).” Синонимичные повторения встречаются в “Against”: 94) “Things hide nothing, things are things, and if someone comes up to me now and tells me to call a spade a spade I’ll start to howl and beat my head against every deaf, miserable wall in the world.”

В отдельных предложениях и микротекстах наблюдается сочетание целого ряда стилистических приемов: анафора, параллелизм, антитеза, что создает яркую стилистическую экспрессию, усиливает эффект противопоставления и позволяет Д. Ротенбергу привлечь внимание читателя к той части предложения, которая несет всю смысловую и эмоциональную

нагрузку высказывания.

Проанализировав языковой материал, можно заметить, что для автора характернее использование анафоры, а не эпифоры. Однако, данные приемы синтаксиса не имеют противоречивых различий в сфере употребления и стилистического значения.

Таким образом, стилистические приемы, основанные на формальных и смысловых взаимодействиях синтаксических конструкций или предложений в контексте, являются одним из богатейших источников речевой выразительности. Данные стилистические приемы поэтического синтаксиса создают дополнительные экспрессивные эффекты и подчеркивают индивидуальность авторского стиля.

2.2.2 Транспозиция значения синтаксических структур в контексте

В этом параграфе мы рассматриваем стилистические приемы, основанные на транспозиции значения синтаксической структуры или модели предложения в определенном контексте.

В контексте нередко наблюдается определенный семантический сдвиг предложений со структурой вопроса, восклицания или отрицания. Такой сдвиг обусловлен в первую очередь тем, что грамматические формы полифункциональны. При подобной транспозиции многие синтаксические средства приобретают экспрессивность и стилистическую значимость, при этом значение отрицания модифицируется и переосмысливается в риторический вопрос.

Выбранные произведения Джерома Ротенберга повествуют о настоящих или уже прошедших событиях окружающего мира, об отношении автора к событиям, отражают характер поэта, его сущность. Риторический вопрос в этнопоэтике Джерома Ротенберга приобретает важное смысловое значение и реализует авторскую мысль.

Такое эмоциональное утверждение или отрицание в форме вопроса не предполагает ответа, а лишь усиливает выразительность высказывания:

95) “What will they do with us?” (“Der Gilgul (The Possessed)”)

Риторический вопрос служит не только средством привлечения внимания читателя, но и повышает эмоциональный тон высказывания:

96) “And why didn’t I stay there and why didn’t I die?” (“A Mystical Betrayal”)

В авторском повествовании риторический вопрос употребляется в речи говорящего или самого автора, показывая безвыходность и предрешенность:

97) “It’s nothing more than a silence, but this need for real enemies and mental lovers – how did she know that from my letters?” (“A Poem for the Cruel

Majority”)

98) “what do you think we’ll be finding this morning?” (“Crime in Broad Daylight”)

В произведении “A Poem for the Cruel Majority” встречается ряд других риторических вопросов, которые выражают авторскую эмоцию. Вопросительный характер интонации заостряет внимание читателей на сути высказывания:

99) “(Then why are the cruel majority always laughing?

Is it because night has covered up the city's walls?

Because the poor lie hidden in the darkness?

The maimed no longer come to show their wounds?)”

Рассмотренные случаи транспозиции вопросительных форм являются стилистически маркированными, их функция в произведениях – повышение эмоционального тона речи, усиление прагматического эффекта высказывания, привлечение внимания читателей, эмфатизация экспрессивного и эмоционального значения.

2.2.3 Транспозиция значения способов связи

В этом параграфе рассмотрим стилистические приемы, основанные на транспозиции значения способов грамматической связи между компонентами предложений или предложениями. Такие синтаксические приемы обладают определенной экспрессией, а, следовательно, стилистической значимостью. К ним относятся парцелляция и употребление сочинения вместо подчинения и подчинения вместо сочинения. Однако, проанализировав синтаксис произведений, мы иногда не можем с точностью сказать о наличии парцелляции в этнопоэтике Джерома Ротенберга, поскольку для него характерно отсутствие знаков препинания и заглавных букв там, где они должны быть по правилам английского языка. Парцелляция в этнопоэтике Джерома Ротенберга добавляет произведениям экспрессию, эмоциональность, динамику и ритм:

100) o the colors of the sea divided in three slices

Thirst

the king of islands will be hunted down by force

darkness of iron change to wine & salt (“Sketch, after Nostradamus”)

101) “orang & gibbon

lion & cat

puma & cat

rat & mouse

barebreasted monster angelical glacier scrubbed clean

by brandenburg moustache by scissory legs” (“Crime in Broad Daylight”)

102) “I and I and I are left

without a place

ulterior to place,

to run or hide.” (“Romantic Dadas”)

Второй тип транспозиций (предложения с сочинительной и подчинительной связью) в произведениях Д. Ротенберга менее характерен, чем первый, так как автор стремится к краткости и лаконичности. В современной литературе, представителем которой является Джером Ротенберг, существует тенденция к отсутствию знаков препинания. Их отсутствие – наиболее яркий стилистический прием, помимо отсутствия рифмы и размера. Он усиливает, выражает идею и форму написанного текста, также как и ломанный ритм, отсутствие размера и рифмы. Кроме того, отсутствие связи между словами не позволяет читателю предугадать дальнейшее развитие событий.

За счет отсутствия знаков препинания в произведениях складывается ощущение погружения в мысли автора: хаотичные, непоследовательные, обрывочные. Из анализируемых произведений знаки препинания отсутствуют в “Der Gilgul (The Possessed)” (части 1 и 3), “Dreamwork Three”, “Sketch, after Nostradamus”, “Crime in Broad Daylight”. Из-за отсутствия знаков препинания этнопоэтические произведения Джерома Ротенберга читаются на одной ноте, описывая будничность, читаются так, как если бы говорящий устал, был равнодушен, опустошен, не способен эмоционально отреагировать на события.

Стоит отдельно упомянуть произведения со знаками препинания: “Der Gilgul (The Possessed)” (часть 2), “I Am the President of Regulation”, “I Fail As a Celibate”, “I Will Not Save the World”, “A Paradise of Poets”, “A Poem for the Cruel Majority”, “Romantic Dadas”, “Romantic Dadas”, “The Persistence of the Lyric Voice”, “A Deep Romantic Chasm”, “Concealed Assassins”. Их наличие говорит об уверенности автора в мыслях и словах, о решительности действий, о призыве к поступкам.

Используя парцелляцию, Джером Ротенберг облегчает восприятие распространенных и переусложненных синтаксических структур:

103) “Each night another one would hang himself. Airless boxcars.

Kaddish.” (“Der Gilgul (The Possessed)”)

104) “The ground approaches. Money. And still his greatest fear was that he would lose his shoes.” (“Der Gilgul (The Possessed)”)

Джером Ротенберг использует парцелляцию в произведениях для того, чтобы привлечь внимание читателя, добавить ритм и речевую экспрессию.

105) “A pressure like a finger

builds inside

his chest

& travels upward,

somewhere between

the trachea

& glottis,

pushes the fold aside

& breaks.

Imagined speech.” (“The Persistence of the Lyric Voice”)

Джером Ротенберг делит предложение на несколько, чтобы подчеркнуть интонацию. Автор пишет от первого лица и подчеркивает чувства с помощью парцелляции:

106) Hail to the cruel majority!

Hail! hail! to the cruel majority! (“A Poem for Cruel Majority”)

Выводы по главе 2

В результате анализа произведений Джерома Ротенберга “Der Gilgul (The Possessed)”, “Dreamwork Three”, “I am the President of Regulation”, “I Fail as a Celibate”, “I will Not Save the World”, “A Paradise of Poets”, “A Poem for the Cruel Majority”, “A Slower Music”, “Sketch, after Nostradamus”, “Crime in Broad Daylight”, “Romantic Dadas”, “The Persistence of the Lyric Voice”, “A Deep Romantic Chasm”, “Concealed Assassins”, “A Mystical Betrayal”, “Distrust”, “Against”, “Description”, можно сделать вывод, что речевая экспрессия присуща не только фонетическим, лексическим и грамматическим единицам, но и в большей степени синтаксической организации повествования. Во многом стиль автора, как и его произведений, определяется синтаксисом, который является одним из основных средств художественной изобразительности.

Синтаксическая организация речи в произведениях Джерома Ротенберга является ведущим моментом в определении индивидуальности авторского стиля. Писатель использует многочисленные стилистические синтаксические конструкции, из которых ведущими являются выразительные средства, основанные на экспансии исходной модели предложения, а именно, повтор, перечисление, эмфатические конструкции и вставные предложения.

Расширяя простую немаркированную модель предложения повторами и перечислениями, автор создает неповторимый эффект живости и выразительности речи. Эмфатические конструкции, таящие в себе огромный стилистический потенциал, придают высказываниям героев и повествованию в целом эмоциональность и экспрессивность. Нагружая синтаксические конструкции обилием перечислений, Д. Ротенберг передает ощущения говорящего. Нагромождение синтаксических конструкций способствует интенсификации и преднамеренному преувеличению значения описываемых

событий, придавая всему повествованию эмфатический характер. Это своего рода гиперболизация явлений, с помощью которой Д. Ротенберг стремится усилить впечатление и подчеркнуть характеристики героев и событий. Подобная избыточность информации несет дополнительное стилистическое значение, которое является неотъемлемым составляющим эмоционального воздействия на читателя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В дипломной работе были проанализированы стилистические синтаксические конструкции и их роль в этнопоэтических произведениях Джерома Ротенберга, за счет чего достигнута цель исследования. Были изучены основные этапы жизни и типы творчества Д. Ротенберга, что позволило в дальнейшем проанализировать область этнопоэтики. Мы обнаружили связи между областями творческой деятельности автора, определили границы теории этнопоэтики, в которой заложены культурные и политические принципы работы Д. Ротенберга. В выпускной квалификационной работе была исследована общелингвистическая характеристика средств и приемов стилистического синтаксиса, установлена специфика синтаксиса произведений “Der Gilgul (The Possessed)”, “Dreamwork Three”, “I am the President of Regulation”, “I Fail as a Celibate”, “I will Not Save the World”, “A Paradise of Poets”, “A Poem for the Cruel Majority”, “A Slower Music”, “Sketch, after Nostradamus”, “Crime in Broad Daylight”, “Romantic Dadas”, “The Persistence of the Lyric Voice”, “A Deep Romantic Chasm”, “Concealed Assassins”, “A Mystical Betrayal”, “Distrust”, “Against”, “Description” Джерома Ротенберга, рассмотрены функции употребления синтаксических конструкций в указанных произведениях.

Проанализировав работы автора, можно сделать вывод, что его стиль определяется синтаксисом произведений, сочетающий комплексное функционирование разнообразных стилистических приемов и выразительных средств. Синтаксический язык произведений показывает, что многообразие речевой экспрессии зависит не только от фонетики и лексики, но и от синтаксической организации речи в большей степени.

Джером Ротенберг сочетает в этнопоэтике вариации стилистических

приемов синтаксиса, с помощью средств выразительности помогает читателю до мельчайших подробностей прочувствовать атмосферу описываемых событий, будь то равнодушие или опустошенность, усталость или эмоциональное выгорание, радость и отвага, уверенность и решительность.

Специфическая особенность синтаксиса анализируемых этнопоэтических произведений Джерома Ротенберга заключается в разнообразии стилистически маркированных синтаксических конструкций. При общем стремлении к лаконичности предложений автор сочетает все многообразие выразительных средств и синтаксических приемов: повторы, перечисления, бессоюзие, различные виды анафор, эпитеты и эмфатические конструкции, которые усиливают эмоциональное воздействие на читателя.

Проведенный анализ стилистических приемов и выразительных средств на синтаксическом уровне показал, что синтаксическая организация речи – основное средство художественной изобразительности. Синтаксическая организация речи определяет стиль произведений и авторский стиль.

Рассмотрев особенности функционирования стилистических приемов и выразительных средств стилистического синтаксиса в этнопоэтике Джерома Ротенберга, можно сделать вывод, что использование стилистических синтаксических средств и приемов, применение стилистически маркированных средств на лексическом, фонетическом и морфологическом уровнях, позволяет автору с точностью изобразить уникальный мир в произведениях Джерома Ротенберга.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. – 6-е изд. / И.В. Арнольд. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 384 с.
2. Бубер М. Два образа веры / М. Бубер. – М.: АСТ, 2009. – 592 с.
3. Мороховский А.Н. Стилистика английского языка / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева. – Киев: Высшая школа, 2001. – 241 с.
4. Современная американская поэзия в русских переводах (антология) / Вилкова О. – Екатеринбург: УрО РАН, 2006. – 504 с.
5. Элиаде М. Шаманизм: архаические техники экстаза / М. Элиаде. – Киев: София, 2000. – 400 с.
6. Блог Джерома Ротенберга Poems&Poetics [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://poemsandpoetics.blogspot.com>.
7. Секция «Этнопоэтика» на портале UBUWEB [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ethnopoetics.ubuweb.com>.
8. America a Prophecy: A new reading of American poetry from pre-Columbian times to the present. – New York: Random House, 2003. – 603 p.
9. Craft Interview with Jerome Rothenberg // New York Quarterly, №5, 2001. – 322 p.
10. Enzenberger H.M. Poems for people who don't read poems. – New York: Atheneum, 2008. – 680 p.
11. Gomringer E. The book of hours & constellations. – New York: Something Else Press, 2008. – 70 p.
12. Lorca F.G. The suites. – New York: Green Integer Books, 2001. – 236 p.
13. Monaco P. «Last scientists of the whole»: the poetics and politics of deep image. – Tirana: State University of New York at Albany, 2012. – 210 p.
14. New Young German Poets. – New York: New Directions, 2009. – 363 p.

15. Paz O. *Children of the Mire: Modern poetry from romanticism to the avant-garde*. – Cambridge: Harvard University Press, 2001. – 192 p.
16. Picasso P. *The Burial of the Count of Orgaz & Other Poems*. – New York: Exact Change, 2003. – 352 p.
17. Rothenberg J. *Ian Tyson: A Homage*. – New York: New Directions, 2004. – 101 p.
18. Rothenberg J. *Poems for the game of silence: 1960-1970*. New York: Dial Press, 2001. – 206 p.
19. Rothenberg J. *Pre-Faces & Other Writings*. – New York: New Directions, 2001. – 241 p.
20. Rothenberg J. *That Dada Strain*. – New York: New Directions, 2003. – 236 p.
21. Schwitters K. *PPPPPP: Poems Performance Pieces Proses Plays Poetics*. – Philadelphia: Temple University Press, 2003. – 288 p.
22. Server J.W. *Excavating the archaic – ethnopoetics and strategic primitivism*. – Indianapolis: Indiana University of Pennsylvania, 2012. – 231 p.
23. *Shaking the pumpkin: Tradition poetry of the Indian North Americas*. – New York: Doubleday-Anchor, 2012. – 430 p.
24. *Technicians of the Sacred: A Range of Poetries from Africa, America, Asia, [Europe], & Oceania*. – New York: Doubleday-Anchor, 2008. – 672 p.
25. *The Object of Performance: The American avant-garde since 2000*. – Chicago: The University of Chicago Press, 2009. – 324 p.
26. *The Sullen Art: Interviews by David Ossman with Modern American poets*. – New York: Corinth Books, 2013. – 95 p.
27. Wakowski D. *Coins & coffins*. – New York: Hawk's Well Press, 2002. – 35 p.
28. *Alcheringa: A Journal in Ethnopoetics [Электронный ресурс]*. – Режим доступа: <http://ethnopoetics.com>.

29. deep image writings: an anthology [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://www.deepimagewritings.com/>.
30. Snyder G. The Politics of ethnopoetics // Alcheringa: A Journal in Ethnopoetics. [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://ethnopoetics.com>.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. Rothenberg J. *Between: poems 1960/1963*. – London: Fulcrum Press, 2004.
2. Rothenberg J. *Khurbn & Other Poems*. – New York: New Directions, 2006.
3. Rothenberg J. *Poems 1964-1967*. – Los Angeles: Black Sparrow Press, 2008.
4. Rothenberg J. *Poems for the game of silence*. – New York: Dial Press, 2011.
5. Rothenberg J. *Seneca Journal: Midwinter*. – St. Louis: Singing Bone Press, 2015.
6. Rothenberg J. *That Dada Strain*. – New York: New Directions, 2003.
7. Rothenberg J. *The Gorky Poems*. – New York: New Directions, 2006.
8. Rothenberg J. *White Sun Black Sun*. – New York: Hawk's Well Press, 2010.