

*Н. Л. Львова,  
кандидат філологічних наук, доцент  
А. О. Лебедєва,  
студентка,*

*Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича*

## **ОСОБЛИВОСТІ ВЕРСИФІКАЦІЇ У АМЕРИКАНСЬКІЙ СПОВІДАЛЬНІЙ ПОЕЗІЇ ЯК НАПРЯМКУ ПОВОЄННОЇ ПОЕЗІЇ ХХ СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ СІЛЬВІЇ ПЛАТ І ДЖОНА БЕРІМЕНА)**

**Версифікація або віршування** – це спосіб віршування за набутою історично системою мовних правил народу в цілому та поетів-представників, зокрема, на основі їх авторського досвіду [3, с. 132]. Вірш – це така форма зв'язного, організованого художнього мовлення, яка має чітку, строгу організацію та вирізняється лаконічністю та високим рівнем експресивності на відміну від прозового мовлення, окрім того, вона ритмізована [5, с. 191-192]. **Дослідженням проблеми** поетичного мовлення, а зокрема версифікації, її способів, видів та особливостей займалися такі лінгвісти як Кетрін ван Спенкерен, Джефрі Вудфарт, Еліот Спенсер, В. Рінджлер, Е. Норен, Ф. Йонісон, М.Л. Гаспаров, О.А. Смирницький, В.С. Баєвський, Б.В. Томашевський, К.Ф. Тарановський, В. Брюсов, Н.С. Трубецкой, Л.Н. Гроссман, Н.О. Лосский та інші. Проте недостатньо вивченими залишаються особливості віршування у поезії представників сучасного американського напрямку ХХ століття. У цьому і полягає актуальність дослідження.

**Метою** роботи є визначення особливостей римування, специфіки вживання певних версифікаційних засобів та прийомів у американській сповідальній поезії.

Для реалізації поставленої мети необхідно виконати наступні **завдання**:

- 1) визначити поняття версифікації, охарактеризувати та конкретизувати види рими та способи віршування;
- 2) здійснити вибірку поетичних текстів для подальшого стилістичного аналізу, та обґрунтувати їх вибір;
- 3) актуалізувати теоретичний матеріал на прикладах з обраної поезії;
- 4) дослідити особливості віршування притаманні сповідальній поезії;
- 5) узагальнити результати дослідження версифікації у американській сповідальній поезії ХХ століття, охарактеризувати відмінності чи подібності поетично-авторського стилю обраних для аналізу представників літературного напрямку.

**Матеріалом дослідження** слугували поетичні твори виразних з точки зору технік та тематик представників напрямку сповідальної поезії Сільвії Плат та Джона Берімена. Авторські стилі цих поетів різняться поміж собою, демонструючи непересічність світогляду та літературного бачення кожного з них окремо. Проте, у процесі знайомства та дослідження творчого доробку поетів, спостерігається не лише своєрідність кожного, але й взаємодоповнюваність з огляду на приналежність до спільної літературної школи – сповідальної поезії. Оригінальні, з точки зору стильової індивідуальності, розбіжності у підборі технік та засобів, вони однаково цікаві для дослідження. С. Плат як і Дж. Берімен демонструють неоднозначні та специфічні способи версифікації, слугують вдалими «примірниками» для дослідження поезії з точки зору віршування.

**Сповідальна поезія** (Confessional Poetry) – це особливий напрям у поезії ХХ століття, представлений творами у формі відкритого монологу автора, зверненого до «слухача». Такий монолог не приховує деталей особистого життя свого творця-співрозмовника для самого читача, який встановлюватиме внутрішній діалог з емоційно-змістовим наповненням поезії, та інколи претендує на схожість з власне його (читача) інтимними, особистими моментами з життя [9, с. 107]. Такий вид поезії вимагає від автора спеціальних засобів переконання у правдивості, відвертості своїх слів. Характерним для сповідальної поезії є поєднання різномірних технік та способів, римування, неочікуване і цікаве вживання розмірів та стилістичних засобів, що можна спостерігати на прикладі розглянутих поетичних творів. З точки зору версифікації – це дуже цікавий, неочікувано гнучкий напрям у поетичному русі, зокрема американських поетів повоєнного періоду.

**Рима** – звукове явище – композиційно-звуковий прийом суголосся закінчень, що має фонетичне і метричне значення, об'єднує метричні та суміжні або близько розташовані слова віршованих рядків для впорядкування поетичного мовлення [5, с. 191]. Рима – це також явище індивідуальне для літературно-поетичних напрямків, жанрів та поетів зокрема. Роль рими для поезії визначають як композиційну [1, с. 227].

Коли ідеться про риму, говорять також про співзвуччя **клаузул** – закінчення віршованого рядка [5, с. 192]. Виділяють клаузули, що припадають на наголошений склад – **тонічні** та такі, що припадають на ненаголошений склад – **силогічні** [4, с. 93]. Наприклад, у поезії С. Плат 'Channel Crossing' знаходимо таку тонічну риму, що виражена римуванням слів '**forsake-must make**', які водночас демонструють і зіставне римування, мова про яке ітиме далі – словосполучення 'mast make' утворює послідовність, що римується зі словом. Наголос падає на другий склад у першому римованому слові і на другий односкладний компонент зіставної рими, звуки цих складів і утворюють риму: «*Ransacked in the public eye. We forsake /Our lone luck now, compelled by bond, by blood, /To keep some unsaid pact; perhaps concern /Is helpless here, quite extra, yet we must make*» [8, с. 27]. У наступній поезії поетеси 'Tale of a Tube' знайдений приклад силогічного римування: «*naked in the merely actual room, /the stranger in the lavatory mirror /puts on a public grin, repeats our name /but scrupulously reflects the usual terror.*» [8, с. 24]. У другому рядку клаузула припадає на слово '**mirror**' – двоскладове слово з наголосом на другому складі, тоді як у четвертому рядку клаузула представлена двоскладовим словом '**terror**' з наголосом на другому складі. Силогічна рима представлена римуванням двох останніх ненаголошених складів слів.

Зазвичай слова, що римуються у той чи інший спосіб, знаходяться на однаковій відстані [2, с. 116]. Відстань між відповідними словами визначається розміром вірша, кількістю складів та стоп між ними. Яскравим прикладом наведеної характеристики є серія поезій Дж. Берімена 'Dream Songs', частина якої була проаналізована в рамках цієї роботи. Зокрема у поезії 'Dream Song 130: When I Saw My Friend' наступна строфа виправдовує таке правило: «*When I saw my friend covered with blood, I thought /This is the end of a dream, now I'll wake up. /That was the more years ago /then I care a recon, and my friend is not /dying but adhering to an elite: life group /in California O.*» [7, с. 40]. У цій строфі рими '**thought – not**' у першому та четвертому стовпцях відповідно та '**ago – O**' у третьому та останньому – шостому, знаходяться на однаковій відстані одне від одного оскільки кількість складів у кожному рядку наступна – 12-11-6-11-11-6.

За кількістю та якістю співпадаючих звуків у римованих словах виділяють деякі види рими. **Повна** (точна) рима – це така, що вимагає, повного співпадіння голосних та приголосних звуків у наголошених фінальних рядках, що римуються [2, с. 116]. Приклад подібної рими знаходимо, розглянувши поезію С. Плат 'Winter Landscape, with Rooks', у другому та четвертому рядках строфи: **look-rook** («*The austere sun descends above the fen, /an orange cyclops-eye, scorning to look /longer on this landscape of chagrin; /feathered dark in thought, I stalk like a rook /brooding as the winter night comes on.*») [8, с. 21]. Повна рима у поетів-представників напрямку сповідальної поезії, щоправда, здебільшого відображена у простих – односкладових – римованих парах.

Співпадіння першої приголосної фінальних складів разом з наголошеною голосною та останніми приголосними, особливо у багатоскладових словах, називають **абсолютною** або **ідентичною** римою [2, с. 116]. Ми знаходимо такий приклад абсолютного римування у вище згаданій поезії С. Плат 'Conversation among the Ruins': **light – flight** («*Of all decorum which holds the whirlwind back. /Now, rich order of walls is fallen; rooks croak /Above the appalling ruin; in bleak light /Of your stormy eye, magic takes flight /Like a daunted witch, quitting castle when real days break.*») [8, с. 21]. Необхідно зауважити, що ідентична рима – не часто вживана поетами-конфесіоналістами, оскільки сповідальний характер поезії, напевно, передбачає «розмовність» стилю та, відповідно, неідеальність манери викладу.

**Неповна** (приблизна) рима не вимагає одночасного співпадіння голосної та приголосної/приголосних. Натомість, збіжність уже хоча б одного звуку вказує на наявність такої рими, яку, відповідно до конкретного звуку, що співпав, поділяють на **риму-консонанс** (приголосна неповна рима) та **риму-асонанс** (голосна неповна рима) [2, с. 116]. Рима-асонанс зустрічається у поезії 'Firesong' С. Плат: **awry – sky** («*Now our whole task's to hack / some angel-shape worth wearing /from his crabbed midden where all's wrought so awry /that no straight inquiring /could unlock /shrewd catch silting our each bright act back /to unmade mud cloaked by sour sky.*») [8, с. 30].

Мелодійна рима-асонанс вміло використана авторами епатажного, з точки зору форми та наповнення поетичного, напрямку для створення ефекту контрасту між змістом та візуальним уявним образом того, про що говорить автор, та легкою, невимушеною, «леткою» формою викладу, яку демонструє Дж. Берімен у своєму творі 'Dream Song 103: I Conceder the Song to Be the Humming-bird': **so – go** («*Wreckt, in the deep danger, he shook once his head,/returning to meditation. And word had sped/all from the farthest West/that was desired: can he get free/of the hanging menace, & this all, and go?/He doesn't think so.*») [7, с. 11].

Консонансна рима менш мелодійна виходячи безпосередньо з природи звуку, окрім того, ця її особливість підкреслена змістом, для якого обирається поетами. Такою римою послуговуються для створення меланхолійно-зосередженого настрою як це демонструє С. Плат у поезії 'Conversation Among Ruins': **croak-break** («*Now, rich order of walls is fallen; rooks croak/Above the appalling ruin; in bleak light/Of your stormy eye, magic takes flight/Like a daunted witch, quitting castle when real days break*») [8, с. 21]. Частково випадки використання консонантної рими пов'язані з іншим фонетичним стилістичним засобом, наприклад, звуковим символізмом, у наступному прикладі, що знайдений у поезії С. Плат 'Southern Sunrise' звук 'ch' повторюється тричі, а стилістична тавтологія на початку та у кінці одного з рядків підкреслює цей ефект: **inch-drench** («*A quartz-clear dawn/Inch by bright inch/Girls all our Avenue,/And out of the blue drench/Of Angels' Bay/Rises the round red watermelon sun*») [8, с. 26].

Цікавий вид неповної рими продемонстрований у поезії С. Плат 'Jilted': **vinegar-star** («*My thoughts are crabbed and sallow,/ My tears like vinegar,/ Or the bitter blinking yellow/ Of an acetic star.*») [8, с. 305]. Така рима, яка припадає на ненаголошені склади, називається **дисонансною** [1, с. 237]. До неї, автор вдається для наближення поетичного мовлення до повсякденного, яким і послуговується людина, яка розповідає, сповідається у своїх радощах, а частіше жалощах, іншої – одна з принципово важливих характеристик сповідальної поезії.

Також виділяють **зіставну** риму – таку у якій римується клаузули, у яких один наголошений склад у слові співпадає зі звуками, які утворені послідовністю зазвичай двох або більше (рідше) слів з аналогічним набором звуків у наступній клаузулі [2, с. 117]. Відповідно така рима може бути як точною так і приблизною. Приклад точної зіставної рими знаходимо у поезії С. Плат 'The Tour': **about – burnt out** («*And you want to be shown about! /Yes, yes, this is my address. /Not a patch on your place, I guess, with the Javanese /Geese and the monkey trees. /It's a bit burnt-out, /A bit of a wild machine, a bit of a mess!*») [8, с. 237]. Подібна рима також викликає відчуття «досконалості у недосконалому» – майстерно підібрана, вона не створює перешкод естетичному сприйняттю, але все ж наближає «звеличену» поезію, до звичайного співрозмовника, яким тепер є і сам поет, що підтверджує поетеса у іншому своєму вірші 'Pursuit': **skin – me in** («*His ardor snares me, light the trees,/And I run flaring in my skin,/What lull, what cool can lap me in/When burns and brands that yellow gaze?*») [8, с. 23].

До приблизних рим відносять також **візуальну** риму – рима основана на тому, що набір літер абсолютно однаковий, тоді як звуки, які вони утворюють – розбіжні [4, с. 118]. Мета використання такого римування співпадає з вищезгаданими і відповідає суті сповідальної поезії – максимальному наближенню мовлення поета до мовлення слухача. Важливо, щоб таке наближення не справило протилежний ефект: не викликало зверхність до надмірної простоти. Баланс поетичної естетики висловлювання та пристосування його до повсякденного мовлення тонко відчувається у поезії С. Плат 'Pursuit'. Наведений приклад має також символічне значення: поетеса прирівнює кров до їжу, такі схожі на перший погляд – жарт, який зі свідомістю читача грає візуальна рима, уподібнюючи два зазначені об'єкти за формою, щоб шокувати та захопити уяву читача. Проте, коли сенс несумісності значень стає очевидним, для тих, хто розуміє цінність життя, ідея поезії набуває нового звучання: **blood-food** («*I hurl my heart to halt his pace, /To quench his thirst I squander blood; /He eats, and still his need seeks food, /Compels a total sacrifice.*») [8, с. 23].

За кількістю складів у словах, що римується, риму поділяють на **рівноскладову та нерівноскладову** [4, с. 195]. Нерівноскладова рима підпорядкована змінному ритму та розміру сповідальної поезії. Прикладами такого римування насичена поезія Дж. Берімена – 'Dream Song 130: When I Saw My Friend': **all – folderol** («*but wishes all that blood would flow away/leaving his friend crisp, ready for all/in the new world O./I see him brace, and that note I pray/ the blood recede like an*

*old folderol/and he spring up & go.»*) [7, с. 40] – ми бачимо, що односкладове ‘all’ римується з трьоскладовим ‘folderol’, відповідно відразу вказує на непостійність зразку наголосів у поетичному рядку даного вірша. Аналогічний приклад знаходимо у тій же поезії Дж. Берімена: **rack – paperback** («*with the large strain of moving, I see his notions, stretched on his own rack/our book is coming out in paperback/Henry has not ceased loving*») [7, с. 40]. Рівноскладова рима здебільшого представлена римованими односкладними парами, як у ‘Faun’ Сільвії Плат: **bank-rank** («*No sound but a drunken coot/Lurching home along river bank/Stars hung water-sunk, so a rank/Of double star-eyes lit/Boughs where those owls sat.*») [8, с. 35].

Залежно від позиції наголошеного складу у римованому слові виокремлюють також **чоловічу риму, жіночу, дактилічну, гіпердактилічну**. Відповідно наголос припадає на останній, передостанній, третій з кінця та четвертий/п’ятий з кінця склад [4, с. 94].

**Чоловіча** рима створює ефект напруженості, «обтяжує» поетичний рядок, використовується автором для пригнічення читача, коли це відповідає змісту. Такий ефект якнайкраще вписується у тематику віршів Дж. Берімена, наприклад у поезії присвяченій загиблому другу – ‘When I saw my friend’, наполеглива, рішуча чоловіча рима відповідає настрою «оповідача»: «*That was more years ago/that I can reckon, and my friend is not/dying but adhering to an elite group/in California O.*» [7, с. 40].

На противагу **жіноча** рима – «легша», вона «втягує» у продовження, розкриває, розвиває тему та зміст вірша, намагаючись розповісти далі, змушуючи читача продовжити слухати. Така жіноча рима зустрічається у проаналізованій поезії Дж. Берімена ‘My framework is broken I’m coming to an end’: «*and east I say to you, do not delay/I say expectation is vain/I say again it is my Lady’s birthday*» [7, с. 19].

Одна з особливостей конфесійної поезії – поєднання різних віршових розмірів та типів рим за наголосом останнього слова відповідно. У вірші С. Плат ‘Southern Sunrise’ знаходимо таке поєднання: «*Color of lemon, mango, peach,/These story book villas/Still dreams behind/Shutters, their balconies/Fine as hand/Made lace, or a leaf-and-flower pen-sketch.*» [8, с. 26]. Перший рядок демонструє чоловічу риму – наголошений останній склад-слово. Наступний рядок написаний жіночою римою – наголос на першому складі останнього слова, натомість у наступному рядку рима знову чоловіча – наголошений другий склад двоскладового останнього слова. Четвертий рядок – приклад **дактилічного** римування – третій наголошений склад з кінця. На завершення передостанній рядок – чоловіча рима, останній – жіноча. Такий зразок є не постійним і у наступних стовпцях вірша не повторюється. Оригінальне, своєрідне і специфічне для кожного окремого автора послугування засобами і видами віршування окремо та у поєднанні, відносять до основних рис поетичного напрямку.

Приклад **гіпердактилічної** рими представлений останнім рядком з поезії Дж. Берімена ‘A Truth’: «*and grateful for that bounty, for bright whims/of heave mind across the tiresome world/which the tiresome world debated, complicated.*» [7, с. 35]. Такий тип римування часто зустрічається, коли рядок завершує багатоскладне слово. Не зважаючи на вищезазначене «спрощення», до якого вдаються поети-конфесіоналісти, зокрема у Дж. Берімена часто зустрічаються подібні складні римування, оскільки, вони легко відтворюють ритміку щоденного мовлення.

За принципом розміщення заримованих клаузул розрізняють такий вид римування як, наприклад, **суміжне** або ж **парне** римування – пара поетичних рядків римуються один за одним підряд – застосовується у поєднанні з іншими прийомами [5, с. 194]. ‘Juvenilia’ – вірш з творчого доробку С. Плат поєднує у собі одразу дві системи римування, а саме: **перехресну** (римування у строфі відбувається за зразком АВАВ) [5, с. 194] – її перша строфа та парну – друга строфа: «*Not man or demi god could put together/The scraps of rusted reverie, the wheels/Of notched in latitudes concerning weather/Perfume, politics and fixed ideas./The idiot bird leaps up and drunken leans/To chirp the hour in lunatic thirteens*» [8, с. 305].

Суміжне римування знаходимо і у поезії Дж. Берімена ‘How this woman came by the courage’: «*How this woman came by the courage, how she got/the courage, Henry bemused himself in a frantic hot*» [7, с. 8]. Парне римування підтримує у читача відчуття посилення, зростання, нашарування емоцій, які передбачені змістом поезії. Це вагомо для сповідальної поезії, що прагне «зачепити» свого шанувальника-слухача.

У своїй поезії 'Jilted' С. Плат вдається до *перехресного* римування, що посилює ефект «повернення», круговороту візуальних образів, наведених поетесою: «*My thoughts are crabbed and sallow/My teas like vinegar,/Or the bitter blinking, yellow/Of tin acetic star*» [7, с. 304]. Таке римування вважається класичним, і часто вживається представниками інших – не модерністських, але класичних поетичних напрямків. В поезію сповідального напрямку, таке римування вносить елемент чи відчуття рівноваги, окрім того, воно невибагливе, його легко комбінувати з іншими видами.

У іншій поезії С. Плат – 'Bluebeard' зустрічаємо приклад *перерваного* римування. Принцип такого римування полягає у безсистемності появи рядків зі словами, що римуються, рима нерегулярна, але присутня [4, с. 194]: «*I am sending back the key/that let me into bluebeard's study;/because he would make love to me/I am sending back the key;/in his eye's darkroom I can see/my X-rayed heart, dressed body:/I am sending back the key/that let me into bluebeard's study*» [8,с.305]. Перерване римування більш природне для непостійного, мінливого вірша сповідальної поезії, що має нагадувати щиру розповідь звичайної людини про себе.

*Тернатне* римування підпорядковане системі ААВ ССВ [4, с. 194], досить складне у виконанні, відповідає характеру поезії, складної та «нагромадженої» не лише змістовно, але й за формою. Її демонструє Дж. Берімен у своєму вірші 'How this woman came to the courage': «*How this woman came by the courage, how she got/the courage, Henry bemused himself in a traffic hot/ night of the eight of July,/where it came from, did once the Lord frown down/upon her ancient cradle thinking' this one/will do before she die*» [7, с. 8]. Це римування щонайліпше відповідає його поетичному циклу «Пісень-снів», «сумбурних», неспокійних та лабільних поезій, ефект руху у котрих, творить подібне складне римування. Інколи нагромадження форм створює ефект абсолютної їх відсутності, як це і стається у іншій поезії з циклу – 'Henry in trouble...': «*Henry in trouble whipped out lonely whines/When ich when was ever not in trouble?/But did he whip out whines*» [7, с. 21].

*Терційне* римування відповідає схемі АВА, ВСВ [4, с. 194] – не менш складне для сприйняття читача. Воно в свою чергу скоріш підкреслює подібність, зв'язність змісту. Такий ефект досягається ритмізованою, систематизованою появою римованих слів, яка, тим-не-менш не обтяжена «завершальною» римою, що «закриває» поетичний монолог, як наприклад ритмічно завершене перехресне римування. Приклад знаходимо у вірші Дж. Берімена 'or Amy Vladeck or Riva Freifeld': «*My memory of his kindness comes like a flood/for which with gratitude; yet away/he should have put down Miss Trueblood.*» [7, с. 20]. Відчуття незавершеності, недомовленості, яке викликає терційна строфа, вільно співіснує з її легкістю та естетикою появи споріднених за звучанням слів.

*Наскрізне* римування – це таке, у якому римуються слова кожного поетичного рядка у вірші [4, с. 194]. Здебільшого у подібних віршах відсутні строфи, вірніше увесь поетичний твір – одна строфа. Подібне римування забезпечує ефект наростання емоційного напруження, викликає відчуття руху, підсилення, або ж навпаки може підкреслювати монотонність викладеного змісту, як це демонструє Дж. Берімен у наступних рядках, взятих з поезії 'Welcome grinned Henry...': «*that fifty put you off, out & away/leaving the pounding, horrid sleep by day/nights naught but fits. I play*» [7, с. 12].

Характерним для представників сповідальної поезії є також варіативність та експериментальність вживання технік віршування, поєднання розмірів та способів віршування. Таким чином можливо знайти приклади різних способів, поєднаних в межах однієї строфи. Наприклад, Дж. Берімен пропонує таке поєднання перехресного та кільцевого римування у своєму вірші 'A framework is brocken...': «*I say again, It is my Lady's birthday/which must be honoured, for her high black hair/but not for that alone:/for every word she utters everywhere/shows her good soul, as true as a healed bone,-/being part of what I meant to say.*» [7, с. 19], де перший та останній рядки демонструють кільцеве римування, а римовані 'hair-everywhere' та 'along-bone' відповідають за перехресне.

Римовані слова можуть бути нестандартно розміщені у поетичних рядках. Такі випадки непересічного римування називаються *анжамбеманом* – останнє слово у попередньому поетичному рядку римується з тим, що передує цезурі у наступному [1, с. 236]. Ференц Н.С. визначає анжамбеман як явище перенесення фрази у наступний рядок у зв'язку з неспівпадінням ритміч-

ної та смислових пауз [4, с. 197]. Подібне явище використовує Дж. Берімен у своїй поезії 'Huffy Henry hid the day' – у перших двох рядках строфи: «*All the world like a woollen lover/once did seem on Henry's side./Then came a departure.*» [7, с. 6]. Очевидно, що присудок «did» відірваний від підмета «lover» і перенесений у наступний рядок лише з огляду на ритмічну природу вірша, а слово «seem» починає новий виток – розвиток думки. Такий приклад анжамбеману зустрічаємо у іншій поезії автора 'There were strange gatherings': «*Men have their hats down.»Dancing in the Dark/will see him up, car-radio-wise. So many, some/won't find a rut to park.*» [7, с. 7]. Думка розпочата у кінці попереднього рядка, завершена у наступному. Подібне за своєю природою явище виділяють і вітчизняні літературознавці. Принцип так званого «*ватога*» римування полягає у співзвуччі закінчень останнього слова у першому рядку з закінченням слова по середині наступного [4, с. 197]. «Вате» римування та анжамбеман – надто характерні для поезії Дж. Берімена, їх можна навіть віднести до основних рис його авторського поетичного стилю, зважаючи на частоту вживання. Римування знаходимо і таких поезіях автора як 'Welcome grinned Henry': **of-off** («*what was you loafing of/that fifty put you off, out and away*») [7, с. 12]. Посилне відчуття «розмовності» поетичного мовлення наступний випадок «ватога» римування у поезії Дж. Берімена 'My framework is brocken...': **vain-again** («*I now must speak to my disciples, west/and east. I say to you, Do not delay/I say, expectation is vain/I say again, It is my Lady's birthday/which must be honoured. Bring her to the test/at once.*») [7, с. 19].

Залежно від кількості звуків, що співпадають у римованих словах, риму поділяють на **багату** та **бідну** [1, с. 238]. Цікаво, що обидва автори, вірші яких були проаналізовані під час написання статті, не зважаючи на спрощення притаманне їх стилю – вдаються частіше до багатой рими, принцип якої полягає у великій кількості абсолютно римованих звуків, аніж до бідної. Таку закономірність можна проілюструвати навіть проаналізувавши одну поезію Дж. Берімена 'My frame work is brocken...': **end –send, along – bone, west – test** [7, с. 19]. Така рима, хоча і спрощена – з огляду на кількість складів у римованих словах, багата – демонструє співпадіння як голосних так і приголосних в межах пар слів. У С. Плат, а саме її поезіях 'Juvenilia', 'Winter Landscape with Rooks' знайдені приклади бідної рими, у якій співпадають лише один-два звуки: **wheels-ideas** [8, с. 305], **knot-rock** [8, с. 21] відповідно. Такий вибір лексики для створення поетичних образів, а відповідно і римування, пов'язаний з характерною симпліфікацією поетичного мовлення для наближення його до розмовної манери. Очевидно, що до бідної рими поети вдаються рідше через те, що вона вносить дисгармонію у звучання поетичного твору. Складна техніка поєднання римувань, та розмірів, вимагає обережності з такими кардинальними засобами уподібнення поетичної мови до мови повсякдення.

Характерним для стилю віршування у представників поезії ХХ століття загалом, так само як і для поетів-конфесіоналістів зокрема, є дві форми, що знаходяться на окремій гілці римування, а саме: верлібр або вільний вірш та білий вірш. **Вільний вірш** або **верлібр** – це спосіб римування, який демонструє відсутність будь-яких первинних ознак версифікації, а отже: рими, стійкого ритму, розміру. Такий вірш гармонійний лиш у інтонаційному співзвуччі рядків, натомість не характеризується строгим порядком наголошених та ненаголошених складів [3, с. 46]. Щоб продемонструвати приклад вільного вірша необхідно звернутись до поезії Дж. Берімена. У його поезії 'Dream Song 12: Sabbath' знаходимо наступну строфу написану верлібром: «*ver! Sabbath belling. Snoods converge/on a weary-daring man./What now can be cleared up? from the Yard the visitor urge./Belle thro' the graves I a blast o sun/to the kirk moves the youngest witch./Watch.*» [7, с. 28]. Ми можемо відзначити, що дана строфа демонструє відсутність римування, нерівномірність кількості та системи наголошення складів у рядках, що відповідає лабільності сюжету поезії.

**Білий вірш** – це чіткий з точки зору розміру та ритму спосіб версифікації, який, тим-не-менш, не демонструє рими безпосередньо [3, с. 46]. 'The Ball Poem' – поезія Дж. Берімена написана білим хореем (наголос у стопах припадає на перший склад): «*What is the boy now? Who has lost his ball,/What, what is he to do? I saw it go/Merrily bouncing, down the street, and then/Merrily over-three it is in the water!*» [7, с. 160]. Білому віршеві обов'язково притаманні ритм та розмір, що зберігає цілісність вірша, проте, таке римування скидається на розмову через відсутність рими – це пріоритетно для поетів модерністів. Ми зустрічаємо обидва види римування (вільний та білий вірші) серед поезій Дж. Берімена, натомість С. Плат більш традиційна щодо застосування рими та певного розміру у своїх поезіях.

Необхідно зазначити відчутну різницю у авторському виконанні С. Плат та Дж. Берімена. Автори демонструють майстерне володіння техніками версифікації для досягнення найточнішого ефекту у впливі на настрої та враження читача. Очевидно, що стилістика римування авторів, відрізняється на стільки ж сильно як і тематика притаманна творчості та обраним для аналізу поезій, які, необхідно наголосити, показові для творчо-стильової індивідуальності кожного. Аналіз поетичних творів показав, що С. Плат використовує здебільшого класичні випадки римування, проте, неповторність її стилю – це неочікуване поєднання загальноприйнятих технік, які, завдяки цьому, звучать по-новому. Її римуванню притаманна ритмічність, це стосується і частоти та системності появи римованих слів. Тематика творів С. Плат пов'язана з чіткою прямою, «простотою», невибагливістю їх форм, що нагадує невибадливі, прості за ритмом і звучанням дитячі римування. Те ж можна сказати і про авторський стиль поетеси: безпосередність та відкритість – це те, що найбільше вражає та дисонує на перший погляд з складними питаннями, які підіймає С. Плат у своїй поезії, викриваючи недоліки суспільства та людини, яка страждає від його недосконалості.

Щодо Дж. Берімена, його поезія лабільна, нестійка на перший погляд, насправді витримана та цілісна у його особистому стилі, демонструє часте використання прийому «анжамбеман». Його також можна відзначити як прихильника «ватого» римування або ж таких складних технік як тернатне чи терційне римування, натомість класичні кільцеві чи перехресні техніки зустрічаються надто рідко. Ці способи версифікації ще раз підкреслюють важку з емоційної точки зору тематику та сюжетність його повоєнних поезій. Вони відображують душевний стан, характерний для напруженої та нестійкої особистості, що бачила руйнування матеріальні і духовні, спричинені війною.

Перспективу дослідження вважаємо подальше вивчення особливостей використання фонетичних стилістичних засобів (алітерації, асонансу, ономапоєї тощо) у творчості Сільвії Плат та Джона Берімена.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика / Арнольд И.В. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с. – (Современный английский язык: Учебник для вузов).
2. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка./ Гальперин И.Р. – М.: Высшая школа, 1981. – 316 с.
3. Квятковский А. П. Поэтический словарь / Квятковский А. П./ Науч. ред. И. Роднянская. – М.: Сов. Энцикл., 1966. – 376 с.
4. Томашевский Б.В. Теория литературы / Томашевский Б.В. – М.: ФспуктПресс, 1996. – 334 с. – (Поэтика: Учебное пособие).
5. Ференц Н.С. Основы литературоведения: учебник / Ференц Н.С. – К.: Знання, 2011. – 431с. – (Вища освіта ХХІ століття).
6. Missikova Gabriela Linguistic Stylistics [Електронний ресурс]/ Missikova Gabriela Nitra: FF UKF, 2003. pp.127. (ISBN 80-8050-595-0) – Режим доступу:[http://chomikuj.pl/ridiculous/1.Anglistyka+\(ksi\\*c4\\*85\\*c5\\*bcki\)/Linguistic+Stylistics++Gabriela+Missikova+part3,44658806.pdf](http://chomikuj.pl/ridiculous/1.Anglistyka+(ksi*c4*85*c5*bcki)/Linguistic+Stylistics++Gabriela+Missikova+part3,44658806.pdf) – Назва з титул. екрану.
7. John Berryman. Classic Poetry Series. John Berryman / John Berryman. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.poemhunter.com/john-berryman/> – Назва з титул. екрану.
8. Sylvia Plath. The collected poems by Sylvia Plath/ Sylvia Plath [Електронний курс] – Режим доступу: <http://www.poemhunter.com/sylvia-plath/> – Назва з титул. екрану.
9. Uroff M.D. Sylvia Plath and Confessional Poetry: A Reconsideration./Uroff M.D.; in Iowa Review, Vol. 8, No. 1, 1977. – pp. 104-150.