

УДК 811.111'367:81'22 : 82-1(73)

КОМПОЗИЦІЙНО-МОВЛЕННЄВІ ФОРМИ У СИНТАКСИЧНОМУ ПРОСТОРИ ПОЕТИЧНОЇ ДРАМИ Т.С. ЕЛІОТА «СУІНІ-АГОНІСТ»

Олімська А. К.

Херсонський державний університет

У статті розглядається синтаксичний простір як сукупність синтаксичних конструкцій, упорядкованих певними синтаксичними відношеннями і зв'язками, що визначає особливості формування типів композиційно-мовленнєвих форм і різновидів мовленнєвих жанрів у поетичній драмі.

Ключові слова: синтаксичний простір, синтаксична конструкція, композиційно-мовленнєві форми, мовленнєвий жанр, поетична драма.

Олимская А. К. Композиционно-речевые формы в синтаксическом пространстве поэтической драмы Т. С. Элиота «Суини-Агонист». В статье рассматривается синтаксическое пространство поэтической драмы как совокупность синтаксических конструкций, упорядоченных определенными синтаксическими отношениями и связями, что определяет особенности формирования типов композиционно-речевых форм и разновидностей речевых жанров в поэтической драме.

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

Olymska A. K. Compositional Speech Forms in Syntactic Space of T. S. Eliot Poetic Drama "Sweeney Agonistes". This article addresses syntactic space as a systemic organization of various syntactic constructions united by means of certain syntactic relations expressed by different connectors that predetermine specifics of creating various types of narrative (compositional speech forms) and speech genres in poetic drama.

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

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Аналітичний огляд наукових розвідок з вивчення поетичного тексту і поетичної драми як його різновиду в руслі *когнітивно-дискурсивної* парадигми засвідчив наявність різних напрямів і підходів до дослідження різних їх аспектів. Так, образний простір поетичних текстів висвітлено всебічно [див. напр.: 6], проте синтаксичний простір англomовної поетичної драми не набув системного вивчення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній когнітивній лінгвістиці є окремі розвідки з вивчення ритміко-синтаксичної організації віршованих текстів у *лінгво-синергетичному аспекті* (А. В. Стрільчук, Н. В. Шевельова-Гаркуша) [14; 15], досліджено способи і засоби синтаксичної організації американських та афро-американських поетичних текстів у *лінгвокультурному та лінгвокогнітивному аспектах* (Н. В. Воробей, А. В. Стрільчук) [7; 14], у *когнітивно-прагматичному аспекті* з'ясовано особливості функціонування в американському поетичному мовленні окремих синтаксичних конструкцій (імперативних, питальних) (Н. С. Алфьорова, О. В. Заболотська,) [1; 9]. Що стосується англomовної поетичної драми як жанрового різновиду поетичних текстів, то вона вперше була досліджена лише в аспекті організації її концептуального простору та *лінгвостилістичних засобів його втілення* (Г. М. Передерій) [10]. Натомість синтаксич-

© Олімська А. К. Композиційно-мовленнєві форми у синтаксичному просторі поетичної драми Т. С. Еліота «Суїні-агоніст»

ний аспект поетичної драми не отримав належного висвітлення, що і зумовило вибір проблематики дослідження.

Виклад основного матеріалу дослідження. Теоретико-методологічною базою дослідження слугують основні положення традиційної теорії синтаксису про системну взаємодію одиниць мікро- і макросинтаксису в художньому тексті (В. Г. Адмоні, І. І. Ковтунова) й новітні тлумачення суті синтаксичних конструкцій у когнітивній і конструкційній граматиці Р. Ленекера й А. Гольдберга. Синтаксичний простір розглядається в роботі як сукупність синтаксичних конструкцій, упорядкованих певними синтаксичними відношеннями і зв'язками, що визначає особливості формування типів композиційно-мовленнєвих форм і різновидів мовленнєвих жанрів у поетичному тексті. **Об'єктом** статті постають композиційно-мовленнєві форми у синтаксичному просторі англійської поетичної драми Т. С. Еліота «Суїні-агоніст». **Предметом** дослідження є структурно-семантичні види синтаксичних конструкцій як одиниці мікро-синтаксису й складники композиційно-мовленнєвих форм у синтаксичному просторі англійської поетичної драми Т. С. Еліота «Суїні-агоніст».

Мета дослідження полягає у виявленні особливостей синтаксичної організації англійської поетичної драми Т. С. Еліота «Суїні-агоніст», а його **завдання** – установити типи і види композиційно-мовленнєвих форм у синтаксичному просторі аналізованої драми.

З метою встановлення типів і видів композиційно-мовленнєвих форм у синтаксичному просторі англійської поетичної драми Т. С. Еліота «Суїні-агоніст» вважаємо за доцільне уточнити зміст таких понять як «мовленнєвий жанр», «мовленнєвий акт», «композиційно-мовленнєві форми», та «синтаксична конструкція».

Поняття мовленнєвого жанру вперше з'явилося в працях відомого російського вченого М. М. Бахтіна. Ще в 30-х рр. XX століття лінгвіст звернувся до проблеми одиниць спілкування та до так званих *життєвих жанрів*, які залежать від соціального середовища або комунікативної ситуації [2, 74]. Різноманітність мовленнєвих жанрів є безмежною, оскільки можливості людської діяльності є невичерпаними [там само, 250]. Висловлення, за М. М. Бахтіним, відображають специфічні умови та цілі кожної сфери людської діяльності не тільки своїм тематичним змістом, а й мовним стилем, але передусім композиційним складом. Ці три моменти – *тематичний зміст, стиль та композиційний склад* – нерозривно пов'язані у висловленні та однаково визначені специфікою певної сфери спілкування. А кожне окреме висловлення є індивідуальним, хоча кожна сфера використання мови випрацьовує свої відносно стійкі типи таких висловлень, котрі й визначаються як *мовленнєві жанри* [там само, 250].

Отже, **мовленнєвий жанр** відображає *відносно стійкі тематичні, композиційні та стилістичні типи висловлення, що є вербально-знаковими втіленнями типових ситуацій соціальної, психологічної й культурної взаємодії людей* [2, 241–242]. Мовленнєві жанри організують мовлення практично у такий же спосіб, як її організують граматичні форми (синтаксичні). «Ми навчаємося відливати наше мовлення в жанрові форми, і, чуючи чуже мовлення, ми вже з перших слів вгадуємо його певну композиційну побудову, передбачаємо кінець, тобто з самого початку ми маємо враження мовленнєвого цілого, котре потім лише диференціюється в процесі мовлення» [3, 271–272].

Звертаючись до мовленнєвого жанру як до *стилістичного типу висловлення*, учений зазначає, що стиль входить як елемент у жанрову єдність цього висловлення, а всі стилі нерозривно пов'язані з типовими формами висловлення, тобто мовленнєвими жанрами, при цьому кожне висловлення особливе й тому здатне відобразити індивідуальність мовця [2, 253–254].

М. М. Бахтін окреслив контури типології мовленнєвого жанру за ступенем стійкості їх формально-композиційної будови й обов'язковості для учасників спілкування, а саме: комунікативну ситуацію, експресію та експресивну інтонацію, обсяг, концепцію адресата та адресанта. Вчений виділив *первинні* (прості) та *вторинні* (складні – романи, драми) мовленнєві жанри; *стандартизовані* (типу військової команди) та *вільні* (жанри дружніх бесід) жан-

ри. Крім того, лінгвіст наголосив, що мовлення в певних комунікативних ситуаціях набуває певних форм мовленнєвого жанру. Вторинні мовленнєві жанри з'являються в умовах більш складної та відносно високорозвиненої й організованої культурної спільноти – художньої, наукової, суспільно-політичної тощо. У процесі свого формування вони вбирають у себе та опрацьовують різні первинні жанри, що склалися в процесі безпосереднього спілкування. Такі первинні мовленнєві жанри, що входять до складу вторинних, трансформуються у них й набувають нового характеру [там само, 252].

У другій половині ХХ століття лінгвісти доповнюють та модифікують бахтінське визначення мовленнєвого жанру. Найважливішими чинниками зацікавленості сучасних дослідників проблемами мовленнєвих жанрів, як справедливо зазначає Ф. С. Бацевич, є прагматизація лінгвістики, її загальний рух до пошуку зв'язків між будовою мовленнєвих утворень і компонентами спілкування – суб'єктами комунікації, зв'язками між ними, когнітивними, психологічними, соціальними, фізичними та ментальними характеристиками [5, 5]. Настави комунікантів визначають їхні комунікативні стратегії й тактики, впливають на мовний код і вибір, взаємодію мовленнєвого жанру у загальній стратегії дискурсу [там само, 130]. Ф. С. Бацевич визначає *комунікативний зміст* як індивідуальну потенційну інформацію, неповторний концепт у комунікації, що залежить від внутрішнього світу кожного з учасників спілкування, контекстної комунікації, специфіки та стану каналів передачі інформації, наявності та якості зворотнього зв'язку, конкретної конситуації спілкування та інших чинників [5, 75]. Щодо визначення мовленнєвого жанру, то для нашого дослідження релевантним є визначення запропоноване Ф. С. Бацевичем, згідно з яким *мовленнєвий жанр* – це типовий спосіб побудови мовлення в конкретній ситуації, призначений для передачі певного змісту; розгорнута мовленнєва побудова, що складається з певної кількості мовленнєвих актів, у яких комунікативні стратегії та тактики підпорядковані комунікативному наміру мовця [там само, 51].

Виділяючи мовленнєвий жанр як проміжний компонент між дискурсом та мовленнєвим актом, Ф. С. Бацевич підкреслює, що мовленнєві акти, виділені Дж. Остіним та Дж. Серлем, є недостатніми, оскільки за їх допомогою важко виділити та ідентифікувати певний мовленнєвий жанр. Тому, один і той самий мовленнєвий акт може входити до декількох мовленнєвих жанрів, і, навпаки, в одному типі мовленнєвого жанру можуть бути присутніми різні типи мовленнєвого акту. Від мовленнєвого акту не може бути прямого переходу до дискурсу, оскільки дискурс включає комунікативні стратегії та тактики учасників спілкування, моделювання подієвого змісту. Тобто для адекватного розуміння природи й організації дискурсу необхідна категорія мовленнєвого жанру, завдяки якій можна врахувати не лише інтенції учасників спілкування, а й інші складові та чинники комунікативної діяльності людей [5, 92–93].

За Дж. Остіним, *мовленнєвий акт* – це фактично мінімальна одиниця мовлення, яка складається з декількох одночасних мовленнєвих дій. Дж. Остін розглядає мовленнєвий акт як трирівневу цілісність, яка утворюється з трьох видів дій: *локутивної, іллокутивної, перлокутивної* [17, 43]. Локутивний акт дослідник визначав як власне акт вимовляння, говоріння, граматичну організацію думки комуніканта. Локутивний акт *грубо відповідає вимовлянню певного речення з певним змістом і референцією*, залучає до себе акт фонації (вимовляння звуків), акт референції (вживання мовленнєвих одиниць за граматичними правилами та їхня належність до позначених ними об'єктів) та акт предикації (приписування тих чи інших властивостей цим мовленнєвим одиницям). Перлокутивний ефект є впливом на слухача за допомогою висловлення. Здійснити перлокутивний акт *означає зумовити щось чи досягти чогось за допомогою говоріння*, до того ж це *розрахований, навмисний, цілеспрямований ефект* [17, 44–47].

У теорії мовленнєвих актів були виявлені ознаки відмінності іллокутивного акту від локутивного за ступенем інтенційності, тобто зв'язності з конкретною метою, інтенцією [11, 184–189].

Інтенційність мовленнєвих актів певною мірою “споріднює” їх із жанрами та закономірно викликає питання про співвідношення цих понять і явищ та їх делімітацію. Як справедливо зазначає Ф. С. Бацевич, теорії мовленнєвих жанрів і мовленнєвих актів тривалий час розвивалися ізольовано, і тому відповідних порівнянь та зіставлень було небагато [4]. Відразу слід зауважити, що трактування жанрів у бахтінському дусі фактично урівнює жанри і мовленнєві акти, оскільки для них однаково характерна як комунікативна спрямованість, так і конвенційність. Тому для дослідників-бахтіністів жанрами є фактично всі відносно стійкі комунікативні події, зокрема короткі висловлювання безпосереднього мовленнєвого спілкування, які у прагматиці часто кваліфікують як мовленнєві акти (наприклад, «флірт», «образа»). Мовленнєві акти трактуються як одиниці комунікації, як форми мовного існування, а жанри – як вторинні комунікативні утворення, що склалися в умовах високорозвиненого й відповідно організованого культурного спілкування. Жанри вбирають у себе мовленнєві акти; водночас жанри і мовленнєві акти існують і паралельно, як різнорівневі види комунікації [16, 112].

У контексті нашого дослідження **композиційно-мовленнєву форму** тлумачимо як компонент синтаксичного простору, що визначає його конфігурацію у тексті драми та належить до одиниць макросинтаксису. Вона містить синтаксичні конструкції (мікро-синтаксичні одиниці) різної форми (прості, ускладнені й складні) і виражені ними мовленнєві жанри: прохання, вітання, пояснення, аргумент, питання тощо. *Синтаксична конструкція* – двостороннє когнітивно-семіотичне утворення, яке інкорпорує позначувальне (синтаксичну форму) й позначуване (значення). У ролі синтаксичної конструкції може виступати словосполучення або прості речення, мінімальні за своїм складом, та комбіновані конструкції на зразок складних речень з різними видами синтаксичного зв’язку, дієприкметниковими і дієприслівниковими зворотами

Композиційно-мовленнєва форма репрезентована у поетичній драмі у вигляді таких типів, як повісткування (оповідь), роздум, пояснення, авторська ремарка, філософське міркування, опис, які, у свою чергу, оформлені у вигляді: діалогу, монологу, полілогу, власне-прямої мови, невластиво-прямої мови тощо. Результати проведеного комплексного поетико-когнітивного, лінгвостилістичного аналізу англійської поетичної драми дозволяють твердити про превалювання таких видів композиційно-мовленнєвих форм, як монолог-притча, внутрішній уявний монолог-діалог, гротескний діалог. Названі види композиційно-мовленнєвих форм містять різноманітні мовленнєві жанри, причому превалювання тих чи інших мовленнєвих жанрів та специфіка синтаксичних конструкцій, якими вони виражені, визначає жанрові різновиди поетичних драм.

Так, англійську поетичну драму Т. С. Еліота «Суїні – агоніст» визначаємо як *абсурдистську* через наявність в ній таких специфічних композиційно-мовленнєвих форм, як гротескний діалог, пародійний монолог-притча, іронічний діалог, побудований на еліптичних синтаксичних конструкціях, які репрезентують репліки дійових осіб, що містять каламбур або протиріччя, створюючи комічний ефект.

Однією з провідних тем цієї драми постають абсурдність буденного життя, жалюгідність й гріховність людства. Образна система як категоріальна ознака аналізованої драми репрезентована персонажними образами – головними героїнями (Суїні, Доріс і Дасті) й допоміжними дійовими особами (Кліпстайн, Крапакер, Сноу та Свартс). Подія відбувається в лондонській квартирі, де мешкають дві жінки середнього класу, Доріс і Дасті. Очікуючи на гостей, переважна більшість з яких чоловіки, Дасті і Доріс вирішують випробувати свою долю та поворожити. Карти Таро віщують смерть. Незабаром приходять гості і починається вечірка. Молодиці розказують про ворожіння. Суїні, вислухавши дівчат, висловлює свої думки про те, що таке життя і смерть. У результаті, наприкінці вечірки всі чують стук у двері, котрий і символізує про прихід неминучої смерті, завдяки авторській об’єктивації цього

концепту через капіталізацію лексеми KNOCK й графічне подання тексту драми у вигляді сокири:

KNOCK KNOCK KNOCK
KNOCK
KNOCK
KNOCK

Щодо специфіки композиційно-графічного членування як категоріальної ознаки драматичності, то англійська поетична мелодрама Т. С. Еліота «Суїні – агоніст» складається з двох сцен: Фрагменту прологу (Fragment of Prologue) та Фрагменту Агону (Fragment of an Agon). Пролог визначається як вступна частина, що вводить в дію, яка має відбуватися. Агон – це дискусійна частина, котра нерідко супроводжується суперечками, гострою боротьбою між двома протилежними персонажами. Елементи такого композиційно-графічного членування тексту запозичені Т. С. Еліотом у Аристофана. Для поетичної драми Аристофана характерним є заперечення й гостра критика грецької міфології, пародійне висміювання вад тогочасного устрою та гостра інтрига. Взагалі, мелодрама – жанр п'єси з гострою інтригою, перебільшеною емоційністю, різким протиставленням добра і зла, морально-дидактичною тенденцією. Мелодраму визначають як «драму раптово гострих сценічних ситуацій, що позбавлена побутової та психологічної деталізації» [8, 323]. Нічого подібного немає в поетичній драмі Т. Еліота. Автор навмисно усуває характерні ознаки мелодрами з метою пародіювання. В аналізованій драмі немає напруженої інтриги, яскравого видовища. Несумісність назви твору і її змісту є, на наш погляд, проявом пафосу абсурдного.

Англійській поетичній драмі притаманна така композиційно-мовленнєва форма оповіді як пародійний **монолог-притча**. Така форма оповіді має комічно-повчальний характер, моральну настанову, орієнтовану переважно на алегоричну форму доведення до абсурду змісту естетичних цінностей буття через іронію [8, 281]. Наприклад:

Sweeney:

You'd be bored.

Birth, and copulation, and death.

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

Birth, and copulation, and death.

I've been born, and once if enough.

You don't remember, but I remember,

Once is enough (17, 384).

Наведений монолог-притча сповнений іронічного потрактування життя людини, що складається з народження, зачатка (зародка) та смерті. Варто зауважити, що такий монолог повторюється у тексті драми тричі. Окрім паралельних конструкцій, анафори і хіазму, повтор всієї композиційної форми підсилює іронічне звучання аналізованої поетичної драми.

Специфіку синтаксичного простору поетичної драми Т. С. Еліота «Суїні-агоніст» визначає також **гротескний діалог** як своєрідна композиційно-мовленнєва форма оповіді. Основу такого виду діалогу становить стилістичний прийом гротеску, в якому свідомо порушуються норми життєвої правди [8, 105]. Гротеск визначають як найбільш вільне і вибагливе поєднання різноманітних образів і мотивів, найбільш викличне ігнорування глузду та зовнішньої правдоподібності.

Гротеск тлумачиться як поєднання розважально-фантастичних елементів з демонічно-лиховісними, іншими словами, він є амбівалентним явищем, який створюється навмисним зіткненням протилежностей й тому, принаймні, є релевантним вираженням суперечливої природи буття. Сприйняття гротескного твору активує у читача емоційний стан так званої емоційної дезорієнтації, оскільки гротеск є співіснуванням несумісних емоційних станів, та-

ких як, смішне, жалюгідне та огидне, привабливе та потворне, комічне і трагічне, безглузде та шокує [12, 133]. Наприклад:

Sweeney:

I'll be the cannibal.

Doris:

I'll be the missionary.

I'll convert you!

Sweeney:

I'll convert you!

Into a stew.

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

У наведеному гротескному діалозі характерним є поєднання вигадки із зовнішньою правдоподібністю, що викликає комічний ефект, підкріплений використанням мовної гри, створеної завдяки полісемії дієслова *convert*.

Відтак, гротескний діалог відрізняється своїми певними особливостями. Він допомагає звільнитися від пануючої точки зору на світ, від усякої умовності, від утверджених істин, від усього звичайного, загальноприйнятого, дозволяє глянути на світ по-новому, відчути відносність усього, що існує й допустити можливість зовсім іншого світоустрою. Механізмом формування гротеску є зсув ментальної настанови, тобто зміна стереотипного знання або подання про певний фрагмент картини світу, що опредметнена в семантиці тексту. Гротеск виступає засобом ілюстрації авторського розуміння алогічності та протиріччя світу, він сміливо руйнує усталені співвідношення, але в кінцевому підсумку відкриває певні глибинні сутності життя.

Висновки і перспективи дослідження. У контексті нашого дослідження синтаксичний простір англійської поетичної драми розуміємо як системну взаємодію сукупності синтаксичних конструкцій, упорядкованих певними синтаксичними відношеннями і зв'язками, що визначає особливості формування типів композиційно-мовленнєвих форм і різновидів мовленнєвих жанрів у поетичній драмі. З'ясовано, що особливі види композиційно-мовленнєвих форм як от іронічний монолог-діалог, пародійний монолог-притча і гротескний діалог в англійській поетичній драмі Т. С. Еліота «Суїні-агоніст» характеризуються рамковою синтаксичною організацією, що виявляється у вживанні паралельних конструкцій, превалюванні тавтологічного повтору, хіазму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алфьорова Н. С. Функціонування питальних речень у сучасних американських поетичних текстах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Н. С. Алфьорова. – Херсон, 2012. – 21 с.
2. Бахтин М. М. Проблема речевих жанрів: естетика словесного творчества / Михайл Михайлович Бахтин – [2-е изд.]. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / Михайл Михайлович Бахтин – [2-е изд.]. – М. : Советская Россия, 1979. – 320 с.
4. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики / Флорій Сергійович Бацевич. – К. : Видавничий центр Академія, 2004. – 344 с.
5. Бацевич Ф. С. Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи / Флорій Сергійович Бацевич. – Львів : Паіс, 2005. – 262 с.
6. Белєхова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії) : монографія / Белєхова Л. І. – Херсон : Айлант, 2002. – 368 с.
7. Воробей Н. В. Етнокультурна картина світу в афро-американській поезії: лінгвокультурологічний та лінгвокогнітивний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Н. В. Воробей. – Херсон, 2011. – 20 с.
8. Галич О. А. Теорія літератури : підручник / О. А. Галич, В. М. Назарець, Є. М. Васильєв. – К. : Либідь. – 2001. – 488 с.
9. Заболотська О. В. Імперативні синтаксичні конструкції в англійському поетичному дискурсі: когнітивно-прагматичний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / О. В. Заболотська. – Херсон, 2012. – 20 с.

10. Передерій Г. М. Концептуальний простір англомовної поетичної драми ХХ століття: жанрово-стилістичний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Г. М. Передерій. – Херсон, 2012. – 20 с.
11. Серль Дж. Классификация иллокутивных актов / Дж. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 17. – М. : Прогресс, 1986. – С.170–195.
12. Скідан О. Г. Контрастивні стилістичні засоби втілення концепту *ТВОРЧА ОСОБИСТІТЬ* у художніх текстах У. С. Моєма: дис. ... канд. філол. наук : 10. 02. 04 / Ольга Геннадіївна Скідан. – Харків, 2007. – 283 с.
13. Стрільчук А. В. Синтаксична організація текстів сучасної американської поезії: конітивно-семіотичний та синергетичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / А. В. Стрільчук – К., 2009. – 20 с.
14. Шевельова-Гаркуша Н. В. Ритміко-синтаксична організація віршованого мовлення: лінгвостилістичний та лінгвосинергетичний аспекти (на матеріалі американських поетичних текстів ХХ-ХХІ ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Н. В. Шевельова-Гаркуша. – Херсон, 2012. – 20 с.
15. Яхонтова Т. В. Лінгвістична генологія наукової комунікації: монографія / Тетяна Вадимівна Яхонтова. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2009 – 420 с.
16. Austin J. L. How to Do Things with Words / J. L. Austin. – Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 196. – 166 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

17. Eliot T. S. Sweeney Agonistes. Fragments of an Aristophanic Melodrama / T. S. Eliot // Т. С. Элиот. Избранная поэзия. Поэмы, лирика, драматическая поэзия. – 1994. – С. 362–395.