Содержание:

Введение

Глава 1. Специфика синтаксических стилистических приемов как средства изобразительности

1.1 Особенности стиля художественной литературы

1.2 Синтаксические стилистические средства в художественном тексте

1.3 Роль синтаксического повтора в структурно-семантической организации художественного текста

Выводы по главе 1

Глава 2. Основные типы и функции синтаксических повторов в произведениях английской и американской художественной литературы

2.1 Виды стилистических фигур, основанных на принципе синтаксического повтора

2.2 Прием синтаксического повтора в поэтическом тексте

2.3 Прием синтаксического повтора в тексте художественной прозы

Выводы по главе 2

Заключение

Список использованной литературы

**Введение**

Предметом изучения многих направлений лингвистики сегодня выступает текст как структурно-смысловое целое. Анализ текста направлен на выявление базовых принципов, которые делают текст связанным. Среди основных категорий текста можно выделить информативность, когезию, членимость, ретроспекцию (отнесенность к предшествующей содержательно-фактуальной информации) и проспекцию (отнесенность к последующей содержательно-фактуальной информации), завершенность [Гальперин 1981: 11].

В понятие связанности текста (когезии) входят различные типы отношений компонентов текста, среди которых главным является повтор.

В тексте повтор может выступать как средство интенсификации авторского воздействия, передачи различной модальности действия, а также как средство композиционного и архитектонического членения текстового целого, оформления абзацев; как элемент построения языковых лейтмотивов. Через повторяющиеся слова устанавливается ассоциативная связь между разными предметами изображения, которые связаны и тематически.

В данной работе исследуются способы организации и функции синтаксического повтора в английских художественных произведениях различных жанров.

Актуальность данной работы связана с необходимостью дальнейшей разработки проблемы повторяемости в новом аспекте и в свете новых теоретических подходов.

Принципу повторяемости в произведениях художественной литературы уделялось много внимания. Н.Д. Гусарова исследует функции лексического повтора в тексте народной былины; Л.В. Зубова отмечает влияние разных видов тавтологии (к которой относит и синтаксический повтор) на художественные произведения; Л.Г. Невская рассматривает повторяемость как неотъемлемую часть художественного текста.

Однако существует ряд проблем, возникающих при исследовании синтаксического повтора. В данной работе на материале английских и американских художественных произведений различных жанров будет сделана попытка выявить общие для литературного дискурса особенности синтаксических повторов, определить жанровую специфику повторов.

Объектом данного исследования являются отрезки художественного текста, содержащие синтаксический повтор разного типа. Предметом исследования выступают синтаксические повторы в произведениях английской и американской художественной литературы.

Цель работы – изучить характер структурной и функциональной реализации синтаксических повторов в художественном тексте.

В связи с этим в работе решаются следующие задачи:

1. Рассмотреть специфику художественного текста и стилистических приемов как средств изобразительности;

2. Изучить роль синтаксических стилистических средств в семантической организации художественного текста;

3. Представить основные модели синтаксического повтора;

4. Определить ведущие функции синтаксического повтора;

5. На основе анализа практического материала сделать вывод о жанровой специфике приемов, основанных на синтаксическом повторении.

Основными методами исследования стали описательный метод (для характеристики и оценки языковых фактов), а также прием лингвистического сравнения (для построения типологии моделей синтаксического повтора) и метод контекстного анализа.

Материал и источники исследования. В качестве источников материала были использованы прозаические и поэтические тексты следующих авторов, O. Henry, J. Galsworthy, W. Shakespeare, J. Kitts, J. Mackay

Из названных источников методом сплошной выборки выделены контексты, содержащие фигуры синтаксической повторяемости. Единицей анализа, таким образом, стали текстовые отрезки разной протяженности - от словосочетания до целого абзаца.

Новизна работы заключается в том, что в ней предпринята попытка исследования феномена повторяемости на материале двух разных литературных традиций: английской и американской, с выделением универсальных внежанровых свойств синтаксического повтора.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования полученных результатов в курсах по стилистике художественной речи.

**Глава 1. Специфика синтаксических стилистических приемов как**

**средства изобразительности в художественном тексте**

**1.1 Особенности стиля художественной литературы**

Художественная речь – это особый стиль речи, исторически сложившийся в системе английского литературного языка, обладающий рядом общих черт, также исторически изменчивых, и большим разнообразием частных особенностей, видоизменяющихся в зависимости от форм проявления этого стиля (подстиля), от эпохи, от индивидуальной манеры автора.

Стиль художественной речи представляет собой сложное единство разнородных черт, отличающих этот стиль от всех других стилей современного английского литературного языка. То обстоятельство, что этот стиль допускает использование элементов других стилей, хотя и обработанных соответственно общим, типическим чертам этого стиля, ставит его в несколько особое положение по отношению к другим речевым стилям. Более того, стиль художественной речи допускает использование таких элементов языка, которые на данном этапе развития литературной нормы языка недопустимы. Так, в языке художественных произведений современных английских писателей можно найти языковые факты, выходящие за нормы литературного языка, например, жаргонизмы, вульгаризмы, диалектизмы и т. д. Правда, и эти элементы в стиле художественной речи предстают в обработанном, типизированном, отобранном виде. Они не используются здесь в своем, так сказать, натуральном виде; такое использование нелитературных слов засоряло бы язык и не способствовало бы обогащению и развитию литературной нормы языка.

«В художественной литературе, — пишет акад. В. В. Виноградов, — общенародный, национальный язык со всем своим грамматическим своеобразием, со всем богатством и разнообразием своего словарного состава используется как средство и как форма художественного творчества. Иначе говоря, все элементы, все качества и особенности общенародного языка, в том числе и его грамматический строй, его словарь, система его значений, его семантика, служат здесь средством художественного обобщенного воспроизведения и освещения общественной действительности» [Виноградов 1951]

Таким образом, основная функция стиля художественной речи — это путем использования языковых и специфических стилистических средств способствовать соответственно замыслу автора и более глубокому раскрытию перед читателем внутренних причин условий существования, развития или отмирания того или иного факта этой действительности. Каковы средства стиля художественной речи, с помощью которых реализуется эта цель? Средства эти – «образно-эстетическая трансформация» общенародного языка.

Система стилистических средств английского языка очень обогатилась в публицистическом стиле, в особенности в ораторском стиле, и продолжает обогащаться в стиле художественной речи. Не случайно основные стилистические средства языка изучались в теории литературы.

Стиль художественной речи, иногда называемый поэтическим языком, прежде всего, характеризуется образностью. Образ, создаваемый различными языковыми средствами, вызывает чувственное восприятие действительности и, тем самым, способствует созданию желаемого эффекта и реакции на сказанное.

Стиль художественной речи имеет следующие разновидности: стихотворная речь, художественная проза и язык драматургии. Когда мы употребляем термин «стиль художественной речи», мы имеем в виду чисто лингвистические категории, как, например, слова, их значения, их сочетания, синтаксические конструкции, характер образности и другие особенности языка, специфические с точки зрения их отбора и взаимообусловленности в данном стиле речи. Термин «поэзия», под которым часто объединяют понятия стихотворной речи, художественной прозы и драматургии, значительно шире. Это — термин литературоведческий. Под ним понимают не только язык художественных произведений в его отношении к выражаемому содержанию, но что самое главное, вид искусства. Читая высказывания революционных демократов и русских писателей — классиков о поэзии, необходимо помнить, что термин «поэзия» употребляется в очень широком смысле. Это становится особенно очевидным, если привести следующее высказывание В. Г. Белинского о поэзии:

«Что такое поэзия? — спрашиваете вы, желая скорее услышать решение интересного для вас вопроса или, может быть, лукаво желая привести нас в смущение от сознания нашего бессилия решить столь важный и трудный вопрос... То или другое — все равно; но прежде чем мы вам ответим, сделаем вопрос и вам, в свою очередь. Скажите: как назвать то, чем отличается лицо человека от восковой фигуры, которая чем с большим искусством сделана, чем похожее на лицо живого человека, — тем большее возбуждает в нас отвращение? Скажите: чем отличается лицо живого человека от лица покойника? ... Дело ясное: в первых есть жизнь, а во вторых ее нет». [Белинский, Собр. соч , 1948 : т 1. 634]

Нас в курсе лингвистической стилистики, естественно, интересует лишь языковая сторона поэзии, которую мы и называем стилем художественной речи.

Итак, наиболее существенным, характерным для этого стиля речи является образность. Наряду с чисто логическим способом выражения мысли, в котором слова употребляются в своих предметно-логических значениях, в стиле художественной речи часто встречаются разные оттенки значений: контекстуальные значения, эмоциональные значения слов — проводники субъективно-оценочных взглядов автора. О. Вальцель в какой-то степени прав, когда утверждает, что «слово есть средство чисто логического, т. е. научного выражения. Поэзия, как словесное искусство, должна пользоваться словом, т. е. средством, которое всегда остается в известной мере родственным выражению в понятиях. Лишь поскольку слова воздействуют на нас чувственно, поэзия является искусством. Художественный облик поэтического произведения создается из слухового воздействия слов и затем из всех чувственных представлений, вызываемых словом». [Вальцель 1928 : 3]

Особенности языка художественной литературы в целом определяются несколькими факторами. Ему присуща широкая метафоричность, образность языковых единиц почти всех уровней, наблюдается использование синонимов всех типов, многозначности, разных стилевых пластов лексики. "Все средства, в том числе нейтральные, призваны служить здесь выражению системы образов, поэтической мысли художника". В художественном стиле (по сравнению с другими функциональными стилями) существуют свои законы восприятия слова. Значение слова в большей степени определяется целевой установкой автора, жанровыми и композиционными особенностями того художественного произведения, элементом которого является это слово: во-первых, оно в контексте данного литературного произведения может приобретать художественную многозначность, не зафиксированную в словарях, во-вторых, сохраняет свою связь с идейно-эстетической системой этого произведения и оценивается нами как прекрасное или безобразное, возвышенное или низменное, трагическое или комическое

Употребление языковых средств в художественной литературе в конечном итоге подчинено авторскому замыслу, содержанию произведения, созданию образа и воздействию через него на адресата. Писатели в своих произведениях исходят прежде всего из того, чтобы верно передать мысль, чувство, правдиво раскрыть духовный мир героя, реалистически воссоздать язык и образ. Авторскому замыслу, стремлению к художественной правде подчиняются не только нормативные факты языка, но и отклонения от общелитературных норм.

Однако всякое отклонение от нормы должно быть оправдано целевой установкой автора, контекстом произведения, употребление того или иного языкового средства в художественной литературе должно быть эстетически мотивировано. Если языковые элементы, находящиеся за пределами литературного языка, выполняют определенную функциональную нагрузку, их употребление в словесной ткани художественного произведения вполне можно оправдать [Кожина 1983].

**1.2 Синтаксические стилистические средства в художественном**

**тексте**

«Синтаксис определяет стиль» – заявляет известный американский исследователь Ричард Оман [Сосновская 1977 : 93]. Действительно, если синтаксис является главным образующим началом речевого произведения, то значение синтаксиса для любого типа высказывания трудно переоценить.

Главной синтаксической единицей является предложение. Именно в нём - его структуре, завершённости, длине – усматривается основное различие между речью устной и письменной.

Ещё аристотелевская риторика подробно классифицировала особые приёмы синтаксической организации ораторской речи - фигуры, которые способствовали усилению её воздействия на слушателя.

Основной функцией подавляющего большинства синтаксических стилистических приёмов является выдвижение определённой единицы высказывания на первый план за счёт её специфического расположения в высказывании.

Рассмотрение риторических фигур и классификация их на основе группировки в соответствии с представленными в них типами отклонения от нормы имеет целью глубже осмыслить суть явления и функционирование синтаксических стилистических средств английского языка.

Для стилистики декодирования важно учесть всё то, что установлено на этом уровне предложения лингвистикой. Сюда относится синтаксическая синонимия, то есть передача приблизительно одинаковой предметно-логической информации разными синтаксическими конструкциями с разной функционально-стилистической и экспрессивной окраской и коннотациями.

Сравним, например, глагольные и безглагольные побудительные предложения: Step in here! - In here! – What -Wait a moment! - Just a moment!

Стилистический эффект основан на установлении синонимии разных типов синтаксических конструкций, из которых одна, с традиционным использованием синтаксических связей, нейтральна, а другая, с переосмыслением их, экспрессивна и эмоциональна.

В работах М.Д. Кузнец и Ю.М. Скребнева синтаксические построения, усиливающие экспрессивность высказывания, сгруппированы в соответствии с представленными в них типами отклонения от нормы.

– Необычное размещение элементов, то есть, прежде всего, разные виды инверсии.

– Переосмысление, или транспозиция, синтаксических конструкций.

– Введение элементов, которые новой предметной информации не несут (разные виды повторов).

– Пропуск логически необходимых элементов: асиндетон, эллипсис, умолчание, апозиопезис и др.

– Нарушение замкнутости предложения: анаколуф, вставные конструкции. [Кузнец, Скребнев. 1960]

Поскольку темой данной работы являются именно приемы, основанные на синтаксическом повторении, на них мы и остановимся подробнее.

**1.3 Роль синтаксического повтора в структурно-семантической**

**организации художественного текста**

Текстообразующая роль повтора в текстах разных жанров и стилей изучалась в работах разных лингвистов [Пропп 1954; Лихачев 1967; Лотман 1972; Лукьянова 1982; Плеханова 1983; Данилевская 1985; Черемисина, Новикова 1996; Новикова 1997 и др.]

Вместе с тем повтор не всегда оценивается как конструктивный элемент построения текста. М.П. Сенкевич определяет построения с повторами как нарушение сочетаемости слов [Сенкевич 1984: 205], а X. Касарес считает конструкции с плеоназмом (избыточностью) отклонениями в форме построения [Касарес 1959 : 350].

Другие лингвисты придерживаются противоположной позиции. Они пришли к выводу, что причины повторения кроются в основной функции языка — быть средством общения, так как повтор сказанного связан с потребностью говорящего донести мысль до слушающего, внушить ему эту мысль. Повтор, избыточность может помочь «слушающему» (адресату) лучше понять сказанное в случае, если «посторонние шумы» мешают успешной коммуникации. В этой связи английский лингвист К. Weils, главный редактор "A Dictionary of Stylistics", полагает, что повтор, выступая как яркое проявление избыточности в языке, в определенных условиях, а именно, когда «шумы» мешают успешной коммуникации, является коммуникативно мотивированным [A Dictionary of Stylistics 1997 : 395]. Британский исследователь D. Tannen считает, что повтор позволяет говорящему с большей скоростью излагать свои мысли, обдумывая при этом следующую реплику. D. Tannen также полагает, что "repetition in spoken discourse allows a hearer to receive information at roughly the rate the speaker is producing it" («повтор дает слушающему возможность воспринимать информацию с той же скоростью, с которой она передается ему говорящим») [Tannen 1989: 137].

Рассматривая роль повторов в тексте, всегда отмечают их связующую функцию, их участие в создании когерентности текста. Развитие той или иной микротемы в целом тексте произведения осуществляется с помощью контактного повтора-подхвата, выполняющего смысловую и структурную функции. Повтор-«захват» выделяет значимые фрагменты текста, способствует, с одной стороны, созданию связности текста и разграничению микротем - с другой. При применении дистантных повторов актуализируется внимание читателя, выделяется важная деталь. Дистантные повторы, создавая сложную ткань структуры текста, служат средством связи между различными частями текста, средством соединения макротекста. При дистантном повторе ключевые фразы образуют смысловое ядро всего текста.

Большое значение для когерентности (лексико-семантического единства) текста имеет принцип изотопии, в основе которого лежит семантический повтор. Изотопия — это общая исходная точка двух и более выражений, образующих семантическую ось, в которой находятся семантически близкие элементы. Семантический повтор выполняет экспрессивную функцию усиления, градации или уточнения, выступая как яркий стилистический прием.

Еще одним важным для текстовой организации видом повтора является синтаксический параллелизм, так как он устанавливает в тексте отношения особого рода смысловой эквивалентности [Коробейникова, 1996: 32]. Важной функцией параллелизма является установление разных точек соприкосновения между различными сферами изображения, смысла. Текстовые повторы служат развитию мысли и, соответственно, развитию семантического пространства текста. Повторы не только скрепляют текст, но и делают его динамичным. J. Leech и М. Short справедливо отмечают: "... perhaps the most notable feature of cohesion in the passage is repetition of various kinds". («... пожалуй, одной из самых ярких отличительных черт когезии является разного рода повтор».) [J. Leech, M. Short 1981: 323].

Благодаря повторам, создается общая идея, повтор является некоторым кодом, ключом, с помощью которого происходит переключение с одного предмета на другой, который, по замыслу создателя текста, является второстепенным. Повтор не только привлекает внимание читателя к важному отрезку в тексте и способствует связности текста, но и служит созданию иного эффекта: чем больше говорится о ком-то или о чем-то, тем больше внимания переключается на другой объект; повтор оказывается фоном, на котором ярче выступают другие смысловые элементы текста. Прием повторения способствует лучшему пониманию заложенной в тексте информации, так как внимание читающего, в первую очередь, привлекается новой информацией, а уже известное выступает фоном, необходимым для лучшего восприятия нового материала.

Принцип повтора проявляется на всех уровнях текстовой организации. Текст представляет собой сложный языковой знак. В его означаемом выделяются разные стороны (аспекты) — денотативный, сигнификативный, коннотативный. Это означает, что элементы текста соотнесены как с обозначаемыми ими внеязыковыми объектами, так и с коммуникативными намерениями адресанта. Также отмечается, что важным аспектом изучения текста является его номинативная сторона. В тексте, однако, может проявляться доминирование одной из его сторон - денотативной, сигнификативной или коннотативной.

Повторяемость служит важным средством организации всех аспектов означаемого текста. Если в тексте преобладают денотатные парадигмы (тексты документального характера), то повторяются имена важных объектов, что приводит к выделению основного содержания в тексте.

При большем удельном весе сигнификативных значений (научные тексты) важным является пояснение смысла в виде логически связанных выводов и заключений. При доминировании коннотативного аспекта в коммуникативно-прагматической интенции текста (тексты художественной литературы) значимым оказывается раскрытие внутренней духовной природы, чувств и переживаний участников событий. В этом случае приоритет отдается повторам, относящимся к коннотативной парадигме. Примером единицы такого рода может быть повтор, служащий для речевой характеристики персонажа и его эмоционального состояния.

Значительную роль в построении текста играет принцип ретроспекции, который способствует интеграции текста, определяет его смысловую завершенность, дает реципиенту возможность вернуться к ранее сообщенной информации. Повтор имеет немаловажное значение в формировании данной категории текста.

В художественном тексте повторяемость выполняет эстетическую функцию. Повтор тематически близких слов активизирует восприятие читателя и реализует эстетические принципы автора. Повтор целой фразы или группы слов образует рефрен. Повторяемость фраз на асимметричных позициях текста поддерживает канву художественного повествования, служит организации композиционной структуры текста.

Ритмообразующая роль повтора приобретает особую значимость в поэтическом тексте. Повтор создает в лирике «впечатление эмоционального нагнетения, лирического сгущения переживаний» [Жирмунский 1977: 199]. Внутренняя соразмерность поэтического текста создается ритмом, а ритм создается на основе повтора. Повтор может создать ритм не только в лирике, но и в прозе за счет использования параллельных конструкций, приема аллитерации, рифмы, звуковой близости слов, обыгрывании омофонов, при цепочном употреблении однокоренных слов.

Использование параллельных построений в прозаическом тексте является способом похожим образом изобразить два разных объекта или ситуации и тем самым выявить сходство или связь между ними.

На основе повторяемости речевых единиц в художественном тексте формируются новые, эстетические знаки — так называемые ключевые слова или фразы, лейтмотивы. Вторичное появление фразы отправляет читателя к первому ее употреблению, вызывая переосмысление, выявляя различия в значении. Одним из средств выделения лейтмотива в тексте произведения является сквозной фразовый повтор, выступающий средством архитектоники текста. Фразовый повтор является «средством формального и смыслового структурирования текста» [Коробейникова 1996: 111]. Лейтмотив может повторяться в тексте несколько раз, и каждый раз может приобретать вариативность. Сквозные фразовые повторы, располагаясь дистанционно, способствуют растягиванию и обогащению смысла, эмоциональному напряжению, подводя к кульминационному моменту в произведении. Таким образом, лейтмотивы и их вариации способствуют более богатому глубинному созданию сущностного смысла и надежному пониманию этого смысла.

Повтор является основой формирования эстетических знаков не только в рамках данного, отдельно взятого текста, но и рамках целой культуры, поскольку повторяемость - база рождения символов, крылатых выражений. Повторяемое слово или фраза выделяет некую тему, идею, и, благодаря повтору, эта тема или образ приобретают символическое значение. Такая разновидность повтора (интертекстуальная, межтекстуальная повторяемость) используется в конкретном тексте как «чужая», инородная, взятая из другого текста и нередко открывающая в старом новые, неведомые, подчас неожиданные грани. В каждой национальной культуре существуют свои слова и фразы - символы, которые благодаря повтору становятся узнаваемы и получают многочисленные вариации, употребляясь во многих текстах. Повторение превращает слово в модный стандарт эпохи. Стандарт начинает кочевать из текста в текст, обрастая смыслами и превращаясь из цитаты в символ или даже миф.

Резюмируя вышесказанное, перечислим универсальные функции повторов:

1) Функция усиления выразительности (эмфазы)

2) Функция последовательности передачи информации

3) Функция выражения многократности или длительности действия

4) Функция нарастания

5) Функция выделения неповторяющегося элемента

6) Функция создания ритма текста

7) Функция придания ясности тексту через избыточность (тавтологию)

8) Функция стилизации разговорной эмоциональной речи

**Выводы по Главе 1.**

Художественная речь это особый стиль речи, исторически сложившийся в системе английского литературного языка, обладающий рядом общих черт, также исторически изменчивых, и большим разнообразием частных особенностей, видоизменяющихся в зависимости от форм проявления этого стиля (подстиля), от эпохи, от индивидуальной манеры автора.

Каждый элемент художественного текста - слова, звуки, построение фраз - воздействуют на разум и чувства читателя не по отдельности, не в изоляции, а в связи с художественным целым.

В художественном произведении имеет место целенаправленное использование основных параметров синтаксической организации текста - длины, структуры предложения, порядка следования элементов в нём и средств связи. Синтаксические фигуры носят характер эпизодический, факультативный и являются намеренным отступлением от языковой нормы, призванным выполнять различные функции, ключевой из которых является функция усиления выразительности. Одним из эффективных средств для достижения этого результата являются приемы, основанные на синтаксическом повторении.

Синтаксический повтор представляет собой один из продуктивных стилистических приемов.

Текстообразующая роль повтора ярко и своеобразно проявляется в текстах художественной литературы. Повторяемость – один из частых принципов структурной и семантической организации литературного произведения. Повтор свойственен как произведениям устного народного творчества, так и авторским художественным произведениям, созданным в разное время и в разных культурно-языковых традициях. Он является одним из главных средств экспрессивности художественного текста, его композиционной организации.

Повторяемость придает произведениям живописность, плавность, напевность; способствует замедлению развития действия. Таким образом, повторяемость - это одна из ведущих текстовых категорий, участвующих в структурно-смысловой организации текста, в создании экспрессивности, в привлечении внимания читателя к важным в смысловом отношении описаниям.

**Глава 2. Основные типы и функции синтаксических повторов в**

**произведениях английской и американской художественной**

**литературы**

**2.1 Виды стилистических фигур, основанных на принципе**

**синтаксического повтора**

Повтором или репризой, называется фигура речи, которая состоит в повторении звуков, слов, морфем, синонимов или синтаксических конструкций в условиях достаточной тесноты ряда, то есть достаточно близко друг от друга, чтобы их можно было заменить.

Так же как и другие фигуры речи, усиливающие выразительность между традиционно обозначающим и ситуативно обозначающим, повторы представляют собой некоторое целенаправленное отклонение от нейтральной синтаксической нормы, для которой достаточно однократного употребления слова.

Повторы передают значительную дополнительную информацию эмоциональности, экспрессивности и стилизации и, кроме того, часто служат важным средством связи между предложениями.

Многообразие присущих повтору функций особенно сильно выражено в поэзии. Некоторые авторы даже считают повторы стилистическим признаком поэзии, отличающим её от прозы.

Мы рассмотрим те виды повторов, которые являются общими для поэзии и прозы. Рассмотрение повтора в синтаксической стилистике несколько условно, так как повторяться могут элементы разных уровней, и классифицируются повторы в зависимости от того, какие элементы повторяются.

Согласно И.Р. Гальперину, синтаксическое повторение включает в себя анафору, эпифору, анадиплосис, рамочную конструкцию и полисиндетон. [Гальперин 1981: 23-48]

1. Анафора – стилистическая фигура, повторение начальных частей (звуков, слов, синтаксических или ритмических построений) смежных отрезков речи (слов, строк, строф, фраз). Встречается в прозе и в поэзии. Прозаическая анафора придает тексту особый ритм, сближая его с поэзией. Ее функции:

1) эмоциональное выделение какой-нибудь части высказывания;

2) создание эффекта чередующихся событий;

3) создание эффекта кульминации;

He shook his curls; he smiled and went easily through the seven motions for acquiring grace in your own room before an open window ten minutes each day. He danced like a faun; he introduced manner and style and atmosphere (O. Henry). – [Он встряхивал кудрями, дарил улыбки и с легкомысленностью проделывал все те семь телодвижений, на которые вы ежедневно тратите десять минут у себя в комнате перед открытыми окном для приобретения гибкости и изящества. Он танцевал, как фавн. Он создавал вокруг себя атмосферу любезности и тонкого обращения (здесь и далее перевод автора работы)]

Perhaps he suffered, perhaps he hated, perhaps he loved by cruelty alone (J. Galsworthy). – [Возможно, он страдал, возможно, он ненавидел, возможно, он любил из одной лишь жестокости]

2. Эпифора – повтор конечного элемента в нескольких высказываниях. Эпифора в большей степени, чем анафора, способствует созданию ритма в прозе, благодаря идентичности завершающих частей предложения. Выполняет следующие функции:

1) может придавать части высказывания эмфатическое ударение;

2) может способствовать созданию эффекта кульминации

3) эффекта предположительности,

For Mrs. Carlton it had been years, for Linda it had been years (F. Norris). – [Для миссис Карлатон это длилось годами, для Линды это длилось годами].

Mr. Smith was happier than he had been for some time…he was happier than he had been for some time (C. Dickens). – [Мистер Смит был счастливее, чем он был на протяжении некоторого времени… он был счастливее, чем он был на протяжении некоторого времени].

3. Рамочная конструкция (обрамление, framing) – элемент в начале речевого отрезка повторяется в конце.

As good habits are said to be better than good principles, so, perhaps, good manners are better than good habits. (O. Henry) – [Говорят, что хорошие привычки лучше хороших принципов. Возможно, хорошие манеры лучше хороших привычек.]

4. Подхват (анадиплосис, anadiplosis) – повтор слов или группа слов, заканчивающих отрезок речи, повторяется в начале следующего отрезка речи.

Now he understood. He understood many things (J. Galsworthy). – [Теперь он понял. Он понял многое].

Подхват показывает связь между двумя идеями, увеличивает не только экспрессивность, но и ритмичность.

5. Хиазм состоит в том, что в двух соседних словосочетаниях (или предложениях), построенных на параллелизме, второе строится в обратной последовательности, так что получается перекрестное расположение одинаковых членов двух смежных конструкций;

Вместо параллелизма, например, "Что нехотя запоминаешь, то охотно забываешь", предлагается конструкция - "Что нехотя запоминаешь, то забываешь охотно".

Пример: All for one, one for all. – [Один за всех, все за одного].

Его функции включают в себя:

1) выделение эмфатической части высказывания благодаря неожиданной паузе перед ней,

2) может служить для создания юмористического, иронического эффекта.

“May I take so bald”, he said with a smile that was like a frown, and with a frown that was like a smile (C. Dickens). – [Могу я сказать это прямо, – произнес он с улыбкой, похожей на гримасу, и с гримасой, похожей на улыбку].

6. Полисиндетон – повторение союзов, такое построение предложения, когда все (или почти все) однородные члены связаны между собой одним и тем же союзом.

And I want to eat at a table with my own silver and I want candles, and I want my own tea, and I want it to be strong and I want to brush my hair out in front a mirror and I want a kitty and I want some new clothes (C. Dickens). – [Я хочу есть за столом моими собственным столовым серебром, и я хочу свечей, и я хочу мой собственный чай, и я хочу, чтоб он был крепкий, и я хочу расчесываться перед зеркалом, и я хочу кошку, и я хочу новую одежду].

Полисиндетон, наоборот, смягчает переход от одного предложения к другому. Его основная функция - объединение. Наиболее часто в полисиндетоне участвует союз and, самый частотный союз всех художественных и нехудожественных текстов.

К синтаксическим повторам примыкает такое явление как синтаксический параллелизм (Москвин, 2001, с. 81–85).

Н.М. Разинкина определяет синтаксический параллелизм как «семантико-структурное единство, состоящее минимально из двух компонентов (составляющих), которые характеризуются синтаксической тождественностью и логико-смысловой общностью» [Разинкина, 1989, с. 195].

Синтаксический параллелизм может определяться и как отрезок речи, состоящий из синтаксически однотипных конструкций, объединенных общей мыслью. Такой отрезок речи может иметь разную величину: малые формы (микропараллелизм), т. е. какой-то один член предложения, и крупные формы (макропараллелизм), т. е. несколько самостоятельных или же придаточных предложений.

Он служит для установления соответствий между предметами и для создания речевой уравновешенности и ритмической организации текста. В параллельные конструкции могут включаться разные члены предложения или целые фразы:

From one she would copy and practice a gesture, from another an eloquent lifting of an eyebrow, from others, a manner of walking, of carrying a purse, of smiling, of greeting a friend, of addressing "inferiors in station." (O. Henry) – [У одной она копировала жест, у другой – красноречивое движение бровей, у третьей – походку, манеру держать сумочку, улыбаться, здороваться с друзьями, обращаться с «низшими»].

Dempsey had, perhaps, ten pounds of weight to give away. The O'Sullivan had breadth with quickness. Dempsey had a glacial eye, a dominating slit of a mouth, an indestructible jaw, a complexion like a belle's and the coolness of a champion. (O. Henry) – [Демпси, возможно, не мешало бы сбросить фунтов десять веса. О’Салливен отличался некоторой несдержанностью движений. У Демпси был ледяной взгляд, властная линия рта, несокрушимые челюсти, цвет лица юной красотки и хладнокровие чемпиона]

Зачастую синтаксический повтор связан с повтором лексическим, что позволяет говорить о лексико-синтаксическом повторе.

Последний может быть полным и частичным.

Полный лексико-синтаксический повтор представляет собой сочетание абсолютного синтаксического параллелизма и лексического повтора. «Общая идея», объединяющая предикативные единицы данных предложений, часто описывается семантически близкими или тождественными словами. Синтаксически параллельные предикативные части придают данным конструкциям большую чёткость и выразительность. Those evening bells! Those evening bells! (T. Moore) [Вечерные колокола! Вечерние колокола!]

Полный синтаксический параллелизм может соединяться с лексическим повтором следующих членов предложения:

1. Повтор предикативной основы: What has my life been? Fag and grind, fag and grind. Turn the wheel, turn the wheel. (Ch. Dickens) – [Чем была моя жизнь? Вкалывай и молоти, вкалывай и молоти. Крути колесо, крути колесо].

Первая предикативная часть данных предикативных конструкций представляет собой констатацию факта или события, а вторая - подтверждение и усиление первой. Подобные конструкции представляют собой особый тип редупликации (редупликация на синтаксическом уровне). Базой образования редупликации являются удвоенные единицы, при этом удвоение должно быть полным, без вариаций: исходный элемент (редупликат) равен повторенному (редупликатору). Синтаксическая редупликация связана с эмоциональным планом высказывания, последнее подтверждается восклицательной интонацией.

2. Повтор подлежащего наблюдается в односубъектных, но разнопредикатных предложениях, подлежащее может быть представлено именем существительным, личным, неопределённо-личным, отрицательным, определительным местоимениями: You've never turned the wrong to right, You've been a coward in the fight. (Ch. Mackay)

Повтор подлежащего, как правило, носит анафорический характер, что связано с особенностями актуального членения предложения. Тождественные подлежащие выражают тождественную тему, поэтому занимают препозитивное положение. В том случае, если тема выражается тождественными сказуемыми, последние находятся в препозиции. При анафорическом повторе подлежащего актуальное членение совпадает с грамматическим, при анафорическом повторе предиката не совпадает.

Тождество подлежащих часто сопровождается иными членами предложения, выраженными словами разной степени семантической близости. В ряде случаев тождество подлежащих и дополнений сопровождается семантической близостью сказуемых, выраженных глаголами одного семантического класса: You've hit no traitor on the hip ,You've dashed no cup from perjured lip… (J. Mackay)

В данном примере обстоятельства, имея различное грамматическое выражение, несут тождественную семантическую нагрузку, уточняют действие по времени; глаголы hit и dash имеют общую сему нанесения удара. Семантическая близость сказуемых, сопровождающих тождественные подлежащие, наблюдается во многих сложных предложениях.

3. Повтор сказуемого сопровождается изменением субъекта действия: \*I love you and you love me.

Нередко повторяется глагол-связка составного именного сказуемого или вспомогательный глагол составного глагольного сказуемого:

They were all three from Milan and one of them was to be a lawyer, and one was to be a painter… " (E. Hemingway) – [Все они трое были из Милана, и один хотел стать адвокатом, а другой – художником]

Повтор в вышеперечисленных примерах носит ярко выраженный комплексный характер, что проявляется в одновременном наличии следующих признаков: абсолютно точное воспроизведение словоформы (лексический повтор); структурное тождество синтаксических конструкций; дистантный характер повтора; анафора (единоначатие) в большинстве примеров; по отношению к действительности предикативные единицы данных предложений имеют тождественную характеристику (или утвердительные, или отрицательные); идентичность предикативных конструкций в плане целеустановки и эмоциональной окраски.

Комплексный характер имеет повтор и второстепенных членов предложения. При этом в синтаксически параллельных компонентах перечислительных предложений воспроизводятся тождественные словоформы, выполняющие функцию дополнения, обстоятельства, определения. Используя приём повторения какого-либо второстепенного члена, автор акцентирует его важность для семантики предложения, повтор выполняет при этом выделительную функцию:

Полный лексико-синтаксический повтор может одновременно охватывать как главные, так и второстепенные члены предложения:

She was a good servant, she walked softly… she was a determined woman, she walked precisely." (G. Greene) – [Она была хорошей служанкой а ходила тихо… она была решительной женщиной и ходила уверенной походкой].

Is life vain, beauty vain, hope vain, happiness vain? (J. Galsworthy) – [Напрасна ли жизнь, напрасна ли красота, напрасна ли надежда, напрасно ли счастье?]

"I love your hills, and I love your dales. And I love your flocks a-bleating." (J. Keats)

Приём повторения в каждой предикативной единице однофункциональных членов подчёркивает симметричность структуры предложения, ритмичность темпа речи, перечислительный характер интонации.

Частичный лексико-синтаксический повтор предполагает наличие в предикативных единицах перечислительных тождественных словоформ и неполного структурного параллелизма компонентов. В зависимости от структурного соотношения параллельных конструкций и синтаксических функций повторяемых членов можно выделить несколько разновидностей данного типа повтора.

1. Частичный лексико-синтаксический повтор с распространением последующей предикативной единицы, повторяемое слово при этом может выступать в функции подлежащего, предиката, любых второстепенных членов: Two years of married life… had added a little more decision to her quick lips, a little more allurement to her white-lidded, dark-lashed hazel eyes, a little more poise and swing to her carriage, a little more chest and hip measurement (J. Galsworthy) – [Два года замужества… добавили немного решительности линии ее губ, немного обольщения ее карим глазам с темными ресницами, немного уверенности ее осанке…]

Приём синтаксического распространения параллельных конструкций характерен и для многокомпонентных сложных предложений. При этом распространение идёт по нарастающей линии, каждая последующая часть представлена большим количеством синтаксических членов, чем предыдущая.

2. Частичный лексико-синтаксический повтор с усечением последующей предикативной единицы, которое происходит, в большинстве случаев, за счёт второстепенных членов предложения: There stood Dick, gazing now at the green gown, now at the brown head-dress, now at the face…(C. Dickens) – [Там стоял Дик, глядя на зеленую мантию, на коричневый головной убор, на лицо и на быстрое перо в состоянии глупой растерянности.]

Лексико-синтаксический повтор носит комплексный характер, который выражается в следующих признаках: обязательное наличие тождественных словоформ (лексический повтор); частичный структурный параллелизм синтаксических конструкций; дистантный характер лексического повтора; частое использование анафоры; наличие или возможная подстановка детерминанта; идентичность предикативных конструкций в плане целеустановки, эмоциональной окраски, характеристики по отношению к действительности.

Лексико-синтаксический повтор выполняет стилистическую функцию, он выделяет, подчеркивает важное для высказывания слово, акцентирует на нем внимание. Семантическая функция лексико-синтаксического повтора проявляется в создании единого смыслового стержня высказывания, «общей идеи» перечислительного ряда.

Семантическая одноплановость перечислительных бессоюзных сложных предложений проявляется в общей имплицитной семантике («общей идее»), которая является отражением огромного разнообразия реалий действительности. Теоретически число возможных идей, объединяющих предикативные единицы в перечислительных предложениях, бесконечно.

Лексико-синтаксический повтор может становиться выразителем «общей идеи» предложения: I wake up and I'm alone, and I walk round Warlley and I'm alone, and I talk with people and I'm alone." (J. Braine) – [Я проснулся и понял, что я один; я прошел вокруг Уорли и понял, что я один; я говорил с людьми и понял, что я один].

Единую тему данного предложения можно сформулировать как описание одиночества героя, более конкретно – как отсутствие контакта с окружающими его людьми. В предложении «общая идея» эксплицируется лексическим повтором словоформы alone. Эпифорический характер повторяемого подлежащего акцентирует единую тему предложения.

Все вышеприведённые примеры служат доказательством наличия семантической функции у лексико-синтаксического повтора. Общая идея в них выражается или самим лексико-синтаксическим повтором, или с его обязательным участием.

Полный и частичный лексико-синтаксические повторы, как правило, носят комплексный характер, что манифестируется в наличии тождественных словоформ (лексического повтора), структурном параллелизме синтаксических конструкций, дистантном характере лексического повтора, частом использовании анафоры, единстве целеустановки и эмоциональной окраски предикативных конструкций. Лексико-синтаксический повтор имеет факультативный характер с точки зрения передачи основной предметно-логической информации, заключенной в высказывании. Он выполняет семантическую и стилистическую функции.

Итак, синтаксический повтор может явиться выразителем «общей идеи», объединяющей компоненты предложения в единое целое. В том случае, если синтаксический повтор не манифестирует чётко его «общую идею», он активизирует поиск единой темы совместно с другими средствами.

**2.2 Прием синтаксического повтора в поэтическом тексте**

Поскольку именно для поэзии наиболее характерно употребление приема повтора, следует начать наше практическое исследование с анализа синтаксического стилистического повтора в поэтическом тексте.

Так, в некоторых художественных поэтических произведениях повторы используются в целях стилизации народно-песенной поэзии. Известно, что устная народная поэзия широко пользуется повторением слов в целях замедления повествования, придания песенного характера сказу, и часто вызывается требованиями ритма. Примеры такой стилизации фольклорно-песенных повторений с помощью приема анафоры мы находим, например, в следующем стихотворении Р. Бернса:

My heart's in the Highlands, my heart is not here,

My heart's in the Highlands a-chasing the deer.

Chasing the wild deer and following the roe,

My heart's in the Highlands wherever I go.

Стихотворение Томаса Гуда "November" также целиком построено на синтаксическом приеме анафоры, основанной на повторе отрицательной частицы “no”. Повторяющееся в начале каждого предложения отрицание завершается каламбуром. Слово November воспринимается в цепи анафор как и другие сочетания с "no":

No sun — no moon! No morn — no noon —

No dawn — no dusk — no proper time of day-

No sky — no earthly view-

No distance looking blue —

No road — no street — no "t'other side the way"

No end to any Row

No indications where the Crescents go —

No top to any steeple

No recognition of familiar people!

No warmth — no cheerfulness, no healthful ease,

No comfortable feel in any member;

No shade, no shine, no butterflies, no bees,

No fruits, no flowers, no leaves, no birds,

November!

(T. Hood)

Лексико-синтаксический повтор словосочетания в следующем примере образует рамочную конструкцию, обладающую большой выразительной силой:

How beautiful is the rain!

After the dust and heat,

In the broad and fiery street

In the narrow lane

How beautiful is the rain!

(H. W. Longfellow)

В следующем четверостишье можно найти широкий спектр синтаксических стилистических приемов:

Living is the art of loving

Loving is the art of caring

Caring is the art of sharing

Sharing is the art of living

(Proverb)

1. Синтаксический параллелизм

2. Рамочную конструкцию

3. Анадиплосис

Переплетение нескольких видов повтора делает незабываемыми последние строки XVIII сонета Шекспира. Здесь воплощена одна из ключевых тем Шекспира - тема безжалостного времени и единоборства с ней поэзии, благодаря которой красота становится бессмертной. Важность темы вызывает конвергенцию, то есть скопление стилистических приёмов при передаче одного общего содержания.

So long as men can breathe or eyes can see

So long lives this and this gives life to thee.

(W. Shakespeare)

Конвергенция позволяет различить в этих двух строках несколько разных видов повтора:

1) повтор фраз - so long ... so long, в данном случае повтор является анафорическим, так как повторяющиеся элементы расположены в начале строки.

2) синтаксический параллелизм - параллельные конструкции men can brathe и eyes can see синтаксически построены одинаково;

3) второй пример параллелизма lives this and this gives ... является хиазмом.

4) в данном примере, однако, хиазм сложен тем, что синтаксически одинаковые элементы this ... this выражены тождественными словами. Таким образом, здесь присутствует и подхват (анадиплосис) - фигура, состоящая в повторении слова на стыке двух конструкций.

Итак, две строки Шекспира дают нам целый ряд повторов, позволяя сделать вывод о специфике их реализации в поэтическом тексте, которая связана с частой конвергенцией повторов различного типа.

Другое стихотворение дает нам яркий пример основной функции синтаксических повторов в поэзии, а именно функции ритмической.

Например, разнообразные повторы в "The Song of the Shirt" Томаса Гуда создают определенный ритм всего стихотворения:

Work — work — work!

Till the brain begins to swim! Work — work — work!

Till the eyes are heavy and dim! Seam, and gusset, and band,

Band and gusset, and seam, — Till over the buttons I fall asleep,

And sew them on in a dream!

(T. Hood)

Утомительное однообразие и монотонность действий выражена разными средствами. Важнейшим, конечно, является само значение оборотов Till the brain begins to swim! и Till the eyes are heavy and dim! Но лексически переданное утомление, вызванное работой, еще не указывает на однообразие, монотонность самой работы. Это передается повторами слов work и seam, and gusset, and band.

Иногда в стихотворениях повтор приобретает функцию смягчения резкости перехода от одного плана высказывания к другому. Так, например, в следующей строфе из поэмы Байрона "Don Juan" повторение слов and then служит целям такого смягчения перехода:

For then their eloquence grows quite profuse:

And when at length they're out of breath, they sigh,

And cast their languid eyes down, and let loose

A tear or two, and then we make it up:

And then — and then — and then — sit down and sup.

Таким образом, в тексте англоязычной поэзии находит место широкий спектр приемов, основанных на синтаксической повторяемость, как правило, вступающих в отношения конвергенции и служащих, прежде всего, для ритмообразования.

**2.3 Прием синтаксического повтора в тексте художественной**

**прозы**

Теперь рассмотрим реализацию синтаксических повторов в тексте художественной прозы, обращая отдельное внимание на их функции.

Как мы уже рассматривали в теоретической части, к основным функциям синтаксического повтора как стилистического приема относятся следующие:

1) Функция усиления выразительности (эмфазы)

2) Функция последовательности передачи информации

3) Функция выражения многократности или длительности действия

4) Функция нарастания

5) Функция выделения неповторяющегося элемента

6) Функция создания ритма текста

7) Функция придания ясности тексту через избыточность (тавтологию)

8) Функция стилизации разговорной эмоциональной речи

Рассмотрим каждую из них более подробно, проиллюстрировав функцию примерами из художественной литературы.

1) Функция усиления выразительности является наиболее общей функцией повтора.

Для ее реализации могут использоваться любые стилистические приемы, основанные на синтаксическом повторении.

Повторы, несущие функцию усиления, обычно в композиционном отношении просты: повторяющиеся слова или словосочетания стоят рядом друг с другом, т.е. представлять собой идентичный повтор:

You cannot, sir, take from me anything I will more willingly part withal except my life, except my life, except my life." (W. Shakespeare) – [Вы ничего не отберете у меня, сударь, кроме моей жизни…]

Повторение может быть анафорическим, то есть затрагивающим первое слово или словосочетание в последовательных синтагмах:

“I knew it, Dempsey," she said, as her eyes grew dull even in their tears. "I knew he was a Guinea. (O. Henry) – [Я знала это, Демпси, - сказала она, и глаза ее потускнели даже в потоках слез. – Я знала, что он итальяшка.]

For that was it! Ignorant of the long and stealthy march of passion, and of the state to which it had reduced Fleur; ignorant of how Soames had watched her, seen that beloved young part of his very self fair, reach the edge of things and stand there balancing; ignorant of Fleur's reckless desperation beneath that falling picture, and her father's knowledge there of — ignorant of all this everybody felt aggrieved. (J. Galsworthy.)

[Ибо это было так. Не зная о долгом и скрытном развитии страсти и о состоянии, до которого она довела Флер, не зная о том, как Сомс наблюдал за ней, не зная о горьком отчаянии Флер из-за того, что вся картина рушилась, и ее отец все знал – не зная ни о чем, что заставляло всех печалиться].

В данном примере реализуется прием анафоры, служащий цели усиления выразительности эпитета “ignorant”.

Aнафорическое повторение может иметь и сложную структуру, например, будучи распространенным однородными членами предложения:

"Justice waited behind a wooden counter in a high stool; it wore a heavy moustache; it was kindly and had six children..." (G. Greene) – [Правосудие ожидало их на высоком стуле за деревянной конторкой; оно носило густые усы, оно было добрым, и у него было шестеро детей]

В следующем отрывке из романа Диккенса "Bleak House" повтор целого словосочетания представляет собой эпифору:

"I am exactly the man to be placed in a superior position, in such a case as that. I am above the rest of mankind, in such a case as that. I can act with philosophy, in such a case as that. (Ch. Dickens)" – [Я именно тот человек, которого нужно было поставить на руководящую должность – в таком случае, как этот. Я стою выше остального человечества, в таком случае как этот. Я могу действовать спокойно, в таком случае как этот].

Ее значение: усиление выразительности (подчеркивается важность именно этого конкретного случая).

Также в пределах синтагмы может иметь место инверсия, ставящая в сильную позицию другой элемент предложения для перенесения акцента на него, и тогда мы можем говорить о приеме хиазма:

Ask not what the country can do for you, ask what you can do for the country. (Proverb) – [Не спрашивай, что может сделать страна для тебя, спроси, что можешь сделать ты для страны].

Для этой цели, образуя устойчивую логическую связь между двумя частями высказывания, часто используется прием подхвата:

"...in the days of old men made the manners; manners now make men." (G. Byron.) – [В былые времена люди создавали правила приличия, сегодня правила приличия создают людей].

If you live in an atmosphere of luxury, luxury is yours whether your money pays for it, or another's (O. Henry). – [Если вы живете в атмосфере роскоши, роскошь ваша, и не важно, платите за нее вы или кто-то другой].

"Freeman and slave . carried on an uninterrupted, now hidden, now open fight, a fight that each time ended, either in a revolutionary re-constitution of society at large, or in the common ruin of the contending classes. (K. Marx)" – [Свободный и раб… вели непрерывную, скрытую и явную борьбу, борьбу, которая каждый раз заканчивалась, либо революционным переустройством общества в целом, либо общим поражением противоборствующих классов].

За счет такого повтора также достигается эффект усиления выразительности и выделения ключевого смыслового элемента синтагмы (в данном случае – fight, борьба).

It was the work of an architect whose dream was a new house perfectly old, and an old house perfectly new (J. Galsworthy). – [Это была работа архитектора, который мечтал о новом доме, который выглядит как старый, и о старом доме, который выглядит как новый]

Иногда в составе одного высказывания для усиления выразительности используется цепь подхватов. Такие повторы носят название цепных повторов.

"A smile would come into Mr. Pickwick's face: a smile extended into a laugh: the laugh into a roar, and the roar became general." (C. Dickens) – [Улыбка появится на лице мистера Пиквика: улыбка перейдет в смех: смех в рев, а рев станет всеобщим].

Principles were pocket …Pocket in the deep sense of that word, of course, self interest as a member of a definite community. And how the devil was the definite community, the English nation to exist, when all its land was going out of cultivation, and all its ships and docks in danger of destruction by aeroplanes? (J. Galsworthy) – [Принципы были карманом. Карманом в широком смысле этого слова, конечно, твоим личным интересом как члена определенного сообщества. И как, черт возьми, это определенное сообщество, английский народ, могло существовать, если вся его земля не обрабатывалась, а все его корабли и доки находились в постоянной опасности быть уничтоженными вражескими аэропланами?]

Never wonder. By means of addition, subtraction, multiplication and division, settle everything somehow, and never wonder. (G. Greene) – [Никогда не удивляйся. С помощью сложения, вычитания, умножения и деления как-нибудь приведи все в порядок, и никогда не удивляйся].

Обрамление в данном случае создает эффект логической и смысловой завершенности предложения.

No eye at all is better than an evil eye. (C. Dickens.) – [Лучше никакого глаза, чем дурной глаз].

По форме и по характеру высказанной мысли сентенция Диккенса напоминает народную пословицу.

''Poor doll's dressmaker! How often so dragged down by hands that should have raised her up; how often so misdirected when losing her way on the eternal road and asking guidance! Poor, little doll's dressmaker!” (Ch. Dickens.) – [Бедная швея кукольных платьиц! Как часто руки, которые должны были поднимать ее, тянули ее вниз; как часто ее указывали неверное направление, когда она сбивалась с дороги на вечном пути и искала помощи! Бедная швея кукольных платьиц!]

Обрамление призвано привлечь внимание читателя к персонажу.

Прием полисиндетона вместе с логическим усилением создает особый ритм текста:

The Dog was wild, and the Horse wild, and the Cow was wild, and the Sheep was wild, and the Pig was wild, - as wild as wild could be (R. Kipling). [Собака была дикой, и лошадь была дикой, и корова была дикой, и овца была дикой, и свинья была дикой – настолько дикой, насколько это возможно].

В приведенном ниже примере полисиндетон сочетается с идентичным повтором:

"I wouldn't mind him if he wasn't so conceited and didn't bore me, and bore me, and bore me." (E. Hemingway) – [Я был бы не против встретиться с ним, если бы он не был таким самодовольным и не вызывал у меня скуку, скуку, скуку]

2) Повтор также может выполнять функцию последовательности передачи инормации. Например, в следующем отрывке из романа Ч. Диккенса "Our Mutual Friend" такую роль играет эпифорический повтор сказуемого.

"At this time the two innocents, with their brains at that apparent danger, laughed, and Mrs Hidgen laughed and the orphan laughed and then the visitors laughed." (С. Dickens) – [В это время два простака, чей разум явно находился в опасности, рассмеялись, и миссии Хиджен рассмеялась, и сирота рассмеялась, и посетители рассмеялись].

Повторение слова laughed, усиленное многосоюзием, служит целям не образного воспроизведения описываемой сцены, а указания на временную соотнесенность действий.

Анафора часто используется в связующей, объединяющей функции, также связанной с создание эффекта последовательности действий. Так, в нижеприведенном примере мысль писателя связать, объединить разрозненные объекты наблюдения своего героя в одно целое осуществляется при помощи повтора слова now.

There stood Dick, gazing now at the green gown, now at the brown head-dress, now at the face, and now at the rapid pen in a state of stupid perplexity. (C. Dickens.) – [Там стоял Дик, глядя на зеленую мантию, на коричневый головной убор, на лицо и на быстрое перо в состоянии глупой растерянности].

3) В ряде случаев повтор служит для выражения многократности или длительности действия. В этой функции повтор является типизацией фольклорных повторов. Например: Fledgeby knocked and rang, and Fledgeby rang and knocked, but no one came (Ch. Dickens). – Фледжби стучал и звонил, Фледжби звонил и стучал, но никто не вышел (хиазм).

There are bathing and fiestas and bull fights and scandal. (O. Henry) – [Здесь было и купание, и фиеста, и бои быков, и скандалы] (полисиндетон)

В функции многократности действия особенно часто повторяются наречия, разделенные союзом and. Например: \*Не played the unhappy tune over and over again. – [Он играл эту грустную мелодию снова и снова].

Часто многократность действия или длительность действия поддерживается и значением пояснительных слов и словосочетаний.

Например: I sat working and working in a desperate manner, and I talked and talked morning, noon and night (C. Dickens). – [Я отчаянно работал, и работал, и говорил, и говорил утром, днем и ночью].

Здесь длительность выражена формой глагола, повтором глаголов working и talked, а также словосочетанием noon and night.

"What has my life been? Fag and grind, fag and grind. Turn the wheel, turn the wheel." (C. Dickens) – [Чем была моя жизнь? Вкалывай и молоти, вкалывай и молоти. Крути колесо, крути колесо].

Повтор здесь использован для передачи монотонности и однообразия действий. Эта функция реализуется главным образом ритмом, который образуется из-за повторения слов и словосочетаний.

4) Другая функция, которая довольно часто реализуется повтором, — это функция нарастания. Повторение слов способствует большей силе высказывания, большей напряженности повествования. Эта функция родственна первой функции, указанной выше. Разница состоит в том, что нарастание выражает постепенность увеличения силы эмоций. Например:

. . .I answer to all these questions — Quilp — Quilp, who deludes me into his infernal den, and takes a delight in looking on and chuckling while I scorch, and burn, and bruise, and maim myself — Quilp, who never once, no, never once, in all our communications together, has treated me, otherwise than as a dog — Quilp, whom I have always hated with my whole heart, but never so much as lately. (Ch. Dickens)

[Я отвечаю на все эти вопросы – Квилп, Квилп, который заманил меня в это дьявольское логово, и получил удовольствие, наблюдая и хихикая, пока я горел и пылал, и истязал, и мучил себя – Квилп, который ни разу за все время нашего совместного общения, не относился ко мне иначе, чем как к собаке – Квилп, которго я всегда ненавидел всем сердцем, но никогда так, как в последнее время].

Анафорическое повторение имени Quilp дает эффект нарастания напряженности высказывания. Такой повтор настоятельно требует интонационного усиления (повышения тона).

5) Выделение неповторяющегося элемента. Бывают случаи, когда повторяющиеся единицы, слова и словосочетания служат лишь фоном, на котором резко выделяются другие, неповторяющиеся единицы высказывания.

Так в следующих примерах повторяющиеся слова не являются тем элементом высказывания, который должен быть выделен,

"I am attached to you. But I can't consent and I won't consent and I never did consent and I never will consent to be lost in you." (Dickens.) – [Я привязан к вам. Но я не согласен, не был согласен и не буду согласен потерять голову от вас].

или:

At last I hope you got your wishes realised — by your Boffins. You'll be rich enough — with your Boffins. You can have as much flirting as you like — at your Boffins. But you won't take me to your Boffins. I can tell you — you and your Boffins too! (Dickens.) – [По крайней мере я надеюсь, что твои мечты сбудутся – с помощью твоего Боффинза. Ты будешь достаточно богата – со своим Боффинзом. Но ты не затащишь меня к своему Боффинзу. Это я могу сказать тебе – тебе и твоему Боффинзу тоже!]

6) Особо нужно отметить функцию, которая является в прозаических текстах второстепенной, но сопровождает в большинстве случаев другие, вышеуказанные функции повтора. Это функция ритмическая. Повторение одних и тех же единиц (слов, словосочетаний и целых предложений), как и в поэзии, способствует более четкой ритмической организации предложения, часто приближающей такую ритмическую организацию к стихотворному размеру.

The tent is soaked and heavy, and it flops about, and tumbles down on you, and clings round your head, and makes you mad. (C. Dickens) – [Палатка намокает и тяжелеет, и она падает на тебя, и цепляется тебе за голову, и заставляет тебя свирепеть].

Полисиндетон передает ритм нудной работы и внутреннее раздражение героя.

And the rain descended, and the floods came, and the winds blew, and beat upon the house... (O. Henry) – [И пошел дождь, и пришел потоп, и ветры задули, и бились в дом…]

Полисиндетон создает торжественный ритм, похожий на ритм библейского текста.

7) Повтор может быть использован не только в стилистических целях, он может быть и средством придания ясности высказыванию через избыточность, помогающую избежать туманности изложения. Рассмотрим пример из «Записок Пиквикского клуба» Ч. Диккенса:

"A casual observer, adds the secretary to whose notes we are indebted for the following account, a casual observer might have noticed nothing extraordinary in the bald head of Mr. Pickwick ..." – [Случайный наблюдатель, добавил секретарь к тем записям, которые мы оставили по данному делу, случайный наблюдательно мог бы не заметить ничего необычного в лысой голове мистера Пиквика].

Повторяющееся сочетание a casual observer служит не целям эмфазы, а используется для придания ясности изложению. Такие повторения обычно появляются в сложноподчиненных предложениях, содержащих цепь придаточных определительных предложений, или при наличии развернутой авторской ремарки.

Повтор, который ничего к содержанию высказывания не добавляет, принято называть тавтологией. Это относится только к логическому содержанию сообщения. Коннотативный план высказывания тавтология передаёт достаточно эффектно. Она может, например, использоваться для речевой характеристики персонажей.

8) От повтора как средства усиления выразительности следует отличать повтор как средство стилизации разговорной эмоциональной речи.

Известно, что возбужденная, экспрессивно-окрашенная речь характеризуется не только фрагментарностью и некоторой алогичностью построения, но и повторением отдельных частей высказывания. Такое повторение слов и целых сочетаний в эмоциональной, возбужденной речи является закономерностью. Например:

"By the Lord," he suddenly cried, "you're pale. You — you, Hilma, do you feel well?"

Или:

"No," said Hilma, at length. "I — I — I can say it for myself. I — " All at once she turned to him and put her arms around his neck. (F. Norris.)

В этих примерах повторение местоимения нужно не для усиления выразительности, а для передачи эмоционально-возбужденного состояния говорящего.

Mrs. Conant paused, with streaming eyes. "I must, I \_must\_ see him once before I go," she murmured in anguish. (O. Henry) – [Я должна, я должна увидеть его еще раз перед отъездом, - прошептала она, ломая руки].

Аналогично, в данном предложении повторение модального глагола must служит не целям усиления выразительности, а целям речевой характеристики персонажа.

Таким образом, в отличие от поэтической речи, для прозы характерен более широкий спектр значений синтаксического повтора и меньшая их конвергенция в рамках законченного по смыслу отрезка текста.

**Выводы по главе 2**

На основе рассмотрения практического материала можно сделать следующие выводы:

Для языка художественной литературы характерно использование синтаксического повтора как акцентирующего, экспрессивного средства, заключающего в себе яркий, усилительно-градационный эффект.

Среди основных стилистических приемов, основанных на синтаксическом повторении можно назвать анафору, эпифору, хиазм, подхват, цепочечную конструкцию и обрамление. Примыкает к нему синтаксический параллелизм и полисиндетон.

Семантика интенсивности в рассмотренных видах повтора акцентируется за счет экспрессивных модификаций исходной модели (повтора, парцелляции, усеченной конструкции и эллипсиса), а также того, что исследуемые синтаксические структуры вбирают в себя фразеологические единицы разного статуса. Это позволяет говорить о стремлении модели к высокой экспрессивно-эмоциональной окрашенности.

Повтор, являясь одним из приемов воздействующей коммуникации, в исследуемых нами предложениях акцентирует внимание на каком-либо отдельном смысловом элементе высказывания, либо на всем высказывании

Синтаксический повтор как стилистический прием можно рассматривать как типизированное обобщение имеющегося в языке средства эмоционального выражения. Речь может быть возвышенной, патетической, нервной, умиленной, и т.д. Возбужденная речь отличается фрагментарностью, алогичностью и повторением отдельных частей высказывания. Более того, повторы слов и словосочетаний в эмоционально-возбужденной речи являются закономерностью.

По результатам работы мы установили, что к основным функциям синтаксического повтора как стилистического приема относятся следующие:

– Функция усиления выразительности (эмфазы)

– Функция последовательности передачи информации

– Функция выражения многократности или длительности действия

– Функция нарастания

– Функция выделения неповторяющегося элемента

– Функция создания ритма текста

– Функция придания ясности тексту через избыточность (тавтологию)

– Функция стилизации разговорной эмоциональной речи

**Заключение**

В данной дипломной работе мы провели исследования возможностей синтаксического повтора как стилистического средства изобразительности в художественном тексте.

Синтаксический повтор представляет собой универсальное явление, свойственное разным типам дискурса на всех языках. Синтаксическое повторение включает в себя анафору, эпифору, анадиплосис, рамочную конструкцию и полисиндетон. В ходе работы мы пришли к выводу, что данные повторы могут выполнять в тексте функцию усиления выразительности, передавать значение последовательности, длительности или монотонности действий, создавать эффект нарастания. Помимо этого они могут уточнять сказанное (тавтологический повтор); являться средством стилизации, речевой характеристики персонажа и выполнять ритмообразующую функцию.

При этом ключевой является именно функция усиления выразительности, которая является родовой для всех вышеперечисленных и в которой могут употребляться синтаксические стилистические приемы любого типа. Сам же принцип повтора, проявляющийся на всех уровнях текстовой организации, выступает как один из важнейших принципов, обеспечивающих структурно-смысловое единство, целостность текстового пространства.

Принцип синтаксического повтора характерен как для поэзии, так и для прозы, но если в поэзии его главной функцией является образование ритма, то в прозе на первое место выходят функции эмоциональной экспрессивности, нарастания и речевой характеристики персонажа.

Рассмотренные в практической части работы функции синтаксического повтора ни в какой степени не ограничивают потенциальных возможностей этого стилистического приема. Как и всякое средство, рассчитанное на эмоциональный эффект, это средство полифункционально, и его использование в художественном тексте зависит от жанровых особенностей, авторского стиля и допускает определенные вариации и нововведения.

**Список использованной литературы:**

1. Апресян Ю. Д. Избранные труды. Т. II. Интегральное описание языка и системная лексикография. М. 1995. С. 178–197.

2. Апресян Ю. Д. Типы лексикографической информации об означающем лексемы // Типология и грамматика. М., 1990.

3. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. -5-е издание., испр,допол.-М.: Флинта: Наука, 2002,-384с

4. Арутюнова Н.Д. Феномен второй реплики, или о пользе спора // Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста. М., 1990.

5. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1998.

6. Белинский В. Г. Собр. соч. в трех томах, т. I. Гос. изд. худ. лит-ры, М., 1948, стр. 634.

7. Вальцель О. Сущность поэтического произведения. Сб. «Проблемы литературной формы». Academia, Л., 1928 г., стр. 3.

8. Виноградов В.В. Некоторые вопросы советского литературоведения «Литературная газета», № 59, 19 мая 1951 г.

9. Гальперин А.И. "Очерки по стилистике английского языка", М., 1981.

10. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: «Новое литературное обозрение», 1996.

11. Грайс Г.П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16: Лингвистическая прагматика. М., 1985.

12. Гусарова Н.Д. Вариативный лексический повтор в языке севернорусских былин: Автореф. дис... канд. филол. наук. Л., 1986

13. Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкенберг Ж.М. и др. Общая риторика. М., 1986.

14. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. - Л., 1977

15. Заверина Л.Н. Повтор - универсальное средство создания речевой экспрессии // Средства языка и речи: структура, семантика, функция, изучение. - Тула, 1995. - С. 117-134.

16. Зубова Л.В. Современная русская поэзия в контексте истории языка, М., 2000.

17. Касарес X. Введение в современную лексикографию / Русский пер. М.,1959.

18. Коробейникова, О.Ю. Языковая эквивалентность как фактор организации художественного текста : Дис. канд. филол. наук, СПб., 1996

19. Корольков В.И. К теории фигур // Сб. науч. трудов Моск. гос. пед. ин-та иностр. языков.Вып.78. М., 1974.

20. Ксенофонтова Л.В. Семиотические свойства повтора во фразеологизированных единицах языка // Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова – М., 2008.

21. Кожина М.Н., Стилистика русского языка. М., 2-е изд. (дополненное) 1983.

22. Кузнец М.Д., Скребнев Ю.М. Стилистика английского языка. - Л., 1960.:

23. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С.153

24. Ляпон М.В. Смысловая структура сложного предложения и текст.- М.: Наука, 1986.

25. Невская Л.Г. Повтор как имманентное свойство фольклорного текста // Славянский стих: стиховедение, лингвистика и поэтика. - М., 1996. - С. 210-215.

26. Мамедов Н.Ш. Лексико-синтаксический параллелизм между частями сложного предложения: Автореф. дис. канд. филол. наук. - Баку, 1994.

27. Сенкевич М.П. Стилистика научной речи и литературное редактирование научных произведений. М.: Высшая школа, 1984.

28. Сосновская В.Б. Поэтика современной англоязычной прозы. - Краснодар, 1977, с. 93.

29. Формановская Н.И. Стилистика сложного предложения. - М.: Русский язык, 1978.

30. Чуглов В.И. Повтор словоформы с последующим распространением как синтаксическое явление // Филол. науки. - 2004. - № 5. - С. 85-91.

31. Leech G and Short M. Style in fiction: a linguistic guide to English fictional prose, London: Longman, 1981.

32. Leech G. Principles of Pragmatics. London – N.Y., 1983

33. Tannen, D. Talking Voices : Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse, Cambridge England ; New York: Cambridge University Press. 1989

34. Weils K, A Dictionary of Stylistics", London, Longman, 1997.

**Художественная литература:**

1. Сборник «Modern English Short Stories» под ред. А. Николюкина, М., 1961,-559с

2. Библиотека зарубежной классики «J. Galsworthy: новеллы», М., «Правда», 1981, 480с

**Ресурсы сети Интернет:**

http://www.literaturecollection.com/ - он-лайн библиотека англоязычной литературы