**Содержание**

|  |  |
| --- | --- |
| Введение | 3 |
| Глава I Характеристика функциональных стилей современного английского языка и их особенностей | 6 |
| 1.1. Типы речи современного английского языка | 6 |
| 1.2. Краткая характеристика стилей английского языка | 14 |
| 1.3. Выводы | 27 |
| Глава II Стилистические приемы и выразительные средства английского языка | 29 |
| 2.1. Общая характеристика выразительных средств английского языка | 29 |
| 2.2. Стилистические приемы, основанные на взаимодействии словарных и контекстуальных предметно-логических значений | 32 |
| 2.3**.** Стилистические приемы, основанные на взаимодействии предметно-логических и назывных значений | 39 |
| 2.4. Стилистические приемы, основанные на взаимодействии предметно-логических и эмоциональных значений. | 41 |
| 2.5. Стилистические приемы описания явлений и предметов | 49 |
| 2.6. Выводы | 55 |
| Глава III Лингвостилистический анализ стилевых фигур в произведениях О. Генри | 58 |
| 3.1. Стилистические фигуры как способ создания иронического образа в произведениях О.Генри | 58 |
| 3.2. Фразеологические единицы как стилистический прием в произведениях О.Генри | 69 |
| 3.3. Выводы | 76 |
| Заключение | 78 |
| Список использованной литературы | 82 |

**Введение**

Лингвистическая стилистика — сравнительно новый раздел языкознания, который занимается исследованием стилей речи, стилистических приемов и выразительных средств языка в их отношении к выражаемому содержанию. Таким образом, компонентами этого определения являются: а) стили речи и б) выразительные средства языка и стилистические приемы.

Функционально-стилистическое направление лингвистики привлекает все большее внимание исследователей. Связано это с общим повышением интереса лингвистической науки к коммуникативному аспекту языка. Появление лингвистики текста, развитие функциональной грамматики, прагмалингвистики активизировало новые направления стилистических исследований.

Современная лингвистика и теория языка располагает целым рядом теоретических работ, освещающих различные аспекты экспрессивных средств английского языка (Гальперин И. Р., Арнольд И. В. и др.).

**Актуальность** исследования обусловлена необходимостью изучения выразительных средств английского языка в художественной литературе, а также малой изученностью стилевых фигур в произведениях О. Генри. Актуальность данного исследования заключается также в попытке изучить структуру и функционирование целой группы стилистических фигур, на основе системного подхода; причем не в какой-либо одной сфере, а во всей совокупности книжно-письменных функционально-стилевых разновидностей современного английского литературного языка.

Определение природы эмоционально-субъективной оценки, ее языково-стилистических примет является одной из основных проблем стилистики художественной речи. Эта проблема в одинаковой степени существенна и для вопроса становления стиля научной речи в связи с проникновением в него элементов эмоционального и возможностью их «сосуществования» с элементами логического.

**Цель** нашего исследования – лингвостилистический анализ стилевых фигур английского языка в произведениях О. Генри.

**Объектом** исследования является система выразительных средств английского языка.

**Предмет** исследования – выразительные средства (стилевые фигуры) в произведениях О. Генри.

Для реализации цели исследования были поставлены следующие **задачи**:

- проанализировать литературу по проблеме стилистических приемов и выразительных средств (стилевых фигур) современного английского языка;

- определить особенности выразительных средств английского языка и сферы их употребления;

- описать особенности различных типов речи английского языка;

- исследовать сходства и различия функциональных стилей английского языка;

- выявить и описать выразительные средства (стилевые фигуры) в произведениях О. Генри.

**Материалом** исследования послужили тексты художественных произведений О. Генри.

В работе использованы такие **методы** исследования, как описательно-аналитический метод, метод сплошной выборки, метод лингвистического описания.

**Теоретическая значимость** работы определяется тем, что исследование выразительных средств и стилистических приемов современного английского языка в произведениях О. Генри позволяет расширить теоретические представления по данной проблеме, способствует обогащению данных по стилистике английского языка и теории и лингвистики языка в целом.

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что его результаты могут способствовать совершенствованию преподавания курсов английского языка в вузах, особенно курсов стилистики, лингвистического

анализа художественного текста. Эти результаты могут быть использованы в спецкурсах и спецсеминарах стилистике, при составлении новых и совершенствовании переиздающихся терминологических и энциклопедических словарей и справочников, а также учебных пособий и учебников.

Дипломная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературных источников.

**Глава I Характеристика функциональных стилей современного английского языка и их особенностей**

**1.1. Типы речи современного английского языка**

Многообразные формы функционирования литературного английского языка постепенно привели к его дифференциации. Эта дифференциация проходит по двум основным линиям:

а) различия между письменной и устной разновидностями речи, которые мы будем называть типами речи (устный и письменный);

б) расслоение письменной и устной разновидностей языка на отдельные системы (стили речи). [17, 27]

Каждый тип речи имеет свои характерные лексические и синтаксические особенности. Различие между типами речи коренится в условиях, в которых протекает общение.

Стили речи различаются в зависимости от цели коммуникации и сферы употребления. Их различие в основном определяется характером отбора средств выражения, образующих определенную систему, которая является осознанной коллективом, говорящим на данном языке. Стили речи поэтому нельзя понять без анализа системы стилистических и других средств языка, образующих данный стиль. Как было указано выше, разграничение между двумя типами речи — устным и письменным — определяется, главным образом, теми условиями (ситуацией), в которой происходит общение. Устная речь по природе своей диалогична, письменный тип речи по своей природе монологичен. Это различие определяется условиями общения: при устном общении обязательно физическое присутствие собеседника; при письменном типе общения обязательно отсутствие собеседника (адресата, читателя). [17, 28]

Диалогичность, как наиболее характерный признак устного типа речи, накладывает на эту речь своеобразный отпечаток, который выражается в специфике лексической, синтаксической и интонационной.

Устная речь может быть иногда в значительной степени дополнена жестикуляцией и мимикой. Как известно, средствами жестикуляции можно выразить без языковых средств такие понятия как указание, утверждение, отрицание, упрек, угрозу, удовлетворение, страх, радость, умиление и т. Д., и. т.д.

Устный тип речи более эмоционален, чем письменный. Интонация, т. е. модуляция тембра, высота тона, сила экспираторного ударения, — словом живой человеческий голос больше воздействует на чувственное восприятие сообщения, чем текст. Другие особенности устной речи, как темп, ритм, также являются средствами, при помощи которых реализуется эмоциональная сторона этого типа речи. Непосредственный контакт с собеседником, как непременное условие, при котором возможно использование устного типа речи, создает своеобразные условия для возникновения особых норм этого типа речи. [17, 28]

**Лексические и синтаксические особенности устного (разговорного) типа речи**

Наиболее характерной синтаксической особенностью устной (разговорной) речи является наличие эллиптических оборотов. Опущение отдельных частей предложения является нормой диалогической речи, поскольку сама ситуация общения не требует упоминания опущенного. Полные предложения в устном типе речи могут иногда рассматриваться как своего рода нарушение нормы. Они могут быть использованы в особых целях, например, для выражения в диалогической речи раздражения, подчеркнуто-официального тона, вежливого, но настойчивого приказания, скрытой угрозы и пр. [17, 29]

В качестве примеров эллиптических оборотов, закрепленных в языке как типичные нормы непосредственного живого повседневного общения, можно привести следующие выражения: *See you tomorrow. Pity you didn't come. Happy to meet you. Ready?*

Опущение подлежащего (часто вместе с глаголом-связкой), именной части сказуемого или вспомогательного глагола является наиболее употребительной формой эллипса разговорной речи.

В отличие от немецкого языка, в котором местоименное подлежащее опускается лишь в некоторых случаях — в эмоционально повышенной речи при соответствующем контексте, в английском языке это типичное явление разговорной речи вообще, а не только эмоционально повышенной. Некоторые из таких эллиптических оборотов закреплены уже общественной практикой и используются в виде своего рода штампов разговорной речи. (Например: *Glad to meet you. Most proper*.)

Иными словами, они не создаются заново, а повторяются в речи и тем самым приближаются, в какой-то степени, к фразеологическим единицам. [17, 29]

Другое дело эллиптические обороты, которые возникают только в самом диалоге. Диалогическая речь, в связи с указанными выше условиями устного типа речи, характеризуется еще и другим свойством: процесс формирования мысли протекает почти одновременно с процессом непосредственной коммуникации, как бы «на ходу». Синтаксис поэтому получает характер непоследовательности, — следствие непродуманности. Эта непоследовательность, в частности, сказывается и в нарушении синтаксических норм.

Для устной речи в современном английском языке характерно и употребление вопроса в синтаксической форме утвердительного предложения. Иногда вопросительное предложение употребляется в эллиптической форме: опускается вспомогательный глагол to do например: *Miss Holland look after you and all that?* Такие предложения стоят на грани нелитературных, просторечных оборотов, которые употребляются в живой разговорной речи. [17, 30]

Следующая характерная черта устного типа речи — это наличие сокращений, которые также вызываются условиями общения. Как известно, темп устного типа речи по сравнению с письменным значительно ускорен. Ускоренный темп устной речи вызывает слияние отдельных форм слова. Например: *shan't, can't, shouldn't he's …, I'll* и др. Такие сокращенные формы слов почти не употребительны в письменном типе речи. Известно, что ускоренный темп устной речи является той основой, на которой возникают новые формы слова, являющиеся сокращением от более полных форм. Так, например, возникли слова, получившие соответственно и характеристику разговорных слов, как *mike от microphone; knickers от knickerbockers: gent* от *gentleman; car от motorcar; taxi от taxi-cab; cab от cabriolet; cute от acute, phone от telephone; cycle и bike от bicycle; exam от examination; sub от submarine* и др. [17, 30]

Некоторые из этих образований устной речи рассматриваются не как разговорные слова литературного языка, а как слова, стоящие на грани просторечья или жаргонизмов.

В разговорной речи, которая, как уже указывалось выше, всегда более эмоционально окрашена, чем литературно-книжная, появляются всякого рода усилительные слова и обороты. Так, например, наречие *so* постепенно вытесняется наречием *that,* например: *not that quick, not that far, don’t ask that much, you must not be here that late, it is that simple, I am not that rich, nothing is that simple.*

Как видно из этих примеров *that* чаще всего употребляется при отрицаниях.

Не менее эмоционально окрашен оборот: *that you (he, I, etc.) are (was, were, etc.)*, например: *a fool that 1 am, villain that he is, naive that she is* и другие. [17, 31]

Для устного типа речи характерна также и незаконченность высказывания. Обстановка, в которой протекает общение, в некоторых случаях не требует логического завершения мысли, поскольку это завершение непосредственно вытекает из самой ситуации. Получается своеобразный обрыв предложения. Например: *if you don't come I'll…* . Такие предложения нельзя рассматривать как эллиптические потому, что в них нет опущения какого-либо члена предложения, понятного из контекста высказывания. Содержание высказывания в таком предложении вытекает непосредственно из всей ситуации общения. Действительно, мысль, изложенная в вышеприведенном примере, без раскрытия ситуации остается.

Характерная черта синтаксиса устной речи — это бессоюзие. Интонации, жест, ситуации, в которой ведется общение, и, наконец, формы и семантика сказуемого в предложении часто несут в себе связующую функцию в высказывании. Поэтому союзное сочинение и подчинение, особенно развившееся в письменном типе речи, вообще не характерно для устного типа. Развернутые союзные речения накладывают отпечаток книжности на устную речь. [17, 32]

Отсутствие союзной связи, наоборот, придает устной речи, воспроизведенной в художественной литературе, оттенок естественности. Таким образом, бессоюзие в устной речи — норма. Она формируется как следствие типических условий, в которых протекает общение и о которых говорилось выше. Другое дело бессоюзие в стилях письменного типа речи. Здесь отсутствие союзных слов и речений не определяется условиями общения и поэтому не является нормой. Во многих стилях письменной речи бессоюзие выступает в качестве стилистического приема. Таковы, например, функции бессоюзия в стилях художественной речи и, в особенности, в поэтической речи. [17, 33]

Союзная связь, используемая в устном типе речи, характеризуется общей нерасчлененностью, недифференцированностью. В устной речи, как указывалось выше, отношения между предложениями часто оформляются бессоюзно, а использование союзов весьма часто не соответствует их предметно-смысловым и грамматическим функциям. Например: *This man, you know, was so badly wounded, and I didn’t know if he’d survive. But he did, you know. His wound was carefully bandaged and in a few months he was again able to fight.*

Как видно из этого примера, союз *and* не выполняет здесь своей основной синтаксической функции, т.е. отношения между предложениями здесь не сочинительные, а подчинительные. Как в первом, так и во втором случае, *and* выражает скорее отношение причины и следствия, нежели простое сочинение.

Особенно часто в устной речи употребляется союз *and*, причем употребление его большей частью немотивированно. Иными словами союз *and* в устной речи может выполнять, кроме своей основной функции, вытекающей из значения этого союза, другие функции, как, например, разделительную функцию, присоединительную функцию, функции перечисления и др. [17, 34]

Для английского языка в целях логического или эмоционального выделения части высказывания в устной речи характерно интонационное выделение служебных, а не полнозначных слов. Так, в предложениях: *I wonder if he is going; He has done it;* под сильным ударением находятся слова *is* и *has*.

Таким образом, эмоциональный характер устного типа речи, прежде всего, проявляется в интонационном оформлении высказывания. Синтаксический рисунок предложения не подсказывает это оформление, а является его следствием.

Эмоциональность устной речи вызывает к жизни также и особые слова и выражения, которые закрепляются в языке как разговорно-эмоциональная лексика и фразеология. [17, 36]

**Лексические и синтаксические особенности письменного типа речи**

Трудно переоценить то значение, которое имело появление письменности и ее дальнейшее развитие в унификации разрозненных диалектов общенародного языка и в установлении норм единого литературного языка нации. [17, 36]

Письменный тип общения обычно используется тогда, когда собеседник физически отсутствует. Поэтому сам характер общения исключает диалогическую форму речи. Речь становится монологической. Следовательно, монолог можно рассматривать как одну из ведущих черт письменного (литературно-книжного) типа речи. [17, 39]

Другая характерная особенность письменного типа речи выводится из следующих условий: процесс формирования мысли протекает в условиях, в которых возможно мысль отчеканить, обработать, придать ей нужную форму, законченность, силу, убедительность, выразительность и прочее. Таких условий разговорная речь, где процесс формирования мысли протекает одновременно с актом общения, не имеет. Письменная речь вызывает значительно большее чувство ответственности за сказанное.

В письменной речи появляется членение на периоды, синтаксические целые, абзацы.

Самым общим определением синтаксических особенностей письменной речи является полнота (развернутость) изложения. Стремление к точной передаче мысли, при невозможности использовать выразительность таких неязыковых средств, как мимика и жест, а также и языковых средств, как интонация, — настоятельно требует четкой отработки деталей. Точность, развернутость, полнота выражения мысли достигается различными средствами. Все они в сумме и составляют то, что принято называть характерными особенностями синтаксиса письменной речи. [17, 40]

Одна из таких особенностей — наличие большого количества определений, определительных оборотов, определительных придаточных предложений, обстоятельственных слов, которые служат для описания ситуации живого общения.

Для письменной речи в английском языке существенную роль играет употребление причастных, герундиальных и инфинитивных оборотов. В отличие от норм синтаксиса разговорной речи письменная речь характеризуется отсутствием эллиптических конструкций, если эти эллиптические обороты не несут заранее обусловленной стилистической функции. [17, 40]

Письменная речь изобилует соединительными словами и оборотами, возникшими в этом типе речи. Большинство из них редко употребляется в устном типе речи. Приведем примеры таких соединительных слов и оборотов: *moreover, furthermore, likewise, similarly, nevertheless, on the contrary, however, presently, eventually, to begin with, in conclusion, consequently, accordingly, therefore, as a result, it follows that, in fact, in other words* и многие другие.

Такая развернутая система союзной связи — результат развития письменной речи, потребовавшей чрезвычайно детализированного и дифференцированного выражения мысли. Многие исследования синтаксического строя английского языка показывают, что развитие подчинения связано, главным образом, с развитием письменного типа речи. И в современном английском языке характерным для этого типа речи остается подчинение.

В процессе своего развития письменная речь выработала и ряд таких приемов синтаксического оформления предложений, которые являются своего рода заменителями живых интонационных средств семантизации. Такими являются прежде всего инверсии, параллельные конструкции, хиазм и др. Синтаксические конструкции, которые типичны для письменной речи и не типичны для живой разговорной речи, иногда носят название стилистического синтаксиса или упорядоченного синтаксиса. [17, 41]

Письменная речь отличается своей логической последовательностью и завершенностью. Поэтому для синтаксиса письменной речи характерно более или менее четкое деление отрезков мыслей, оформляемых в письменной речи такими единицами построения, как «сложное синтаксическое целое» и «абзац».

Само понятие абзаца возникло в попытке расчленить речь на отрезки, которые в устной речи легко отделялись паузами. Переход от одной мысли к другой, от одной группы мыслей к другим группам мыслей, от одного высказывания к другому, в письменной речи оформляется абзацами, которые иногда нумеруются.

Письменная речь может быть оформлена в виде статьи, трактата, делового документа, официальной информации, сообщения, доклада, ораторской речи, выступления на собрании, художественного описания (авторская речь в художественных произведениях) и т. д. [17, 42]

Кроме перечисленных синтаксических особенностей, лежащих в основе разделения письменной и устной речи, письменная речь выработала и соответствующий словарь, который противопоставлен словарю живой разговорной речи.

Как было уже указано, в этом типе речи развились различные стили. Стили речи имеются и в устном типе общения. Однако в связи с тем, что устная речь значительно меньше исследована, чем письменная, что она мгновенна, мимолетна, менее объективирована, стили речи в устном типе речи недостаточно изучены. [17, 42]

**1.2. Краткая характеристика стилей английского языка**

Функциональный стиль складывается из специфичных конституентов тех или иных субъязыков. Помимо этих специфичных элементов в субъязыке присутствуют еще элементы относительно специфичные и неспецифичные.

Подобно регистрам эти субъязыки выделяются пока произвольно в зависимости от точки зрения исследователя, и число их неопределенно велико.

Функциональные стили изучены лучше, и расхождения в их выделении касаются только стиля художественной прозы и единого газетного стиля. [5, 47]

**Функциональные стили —** научный, разговорный, деловой, поэтический, ораторский и публицистический — являются подсистемами языка, каждая из которых обладает своими специфическими особенностями в лексике и фразеологии, в синтаксических конструкциях, а иногда и в фонетике. Возникновение и существование функциональных стилей обусловлено спецификой условий общения в разных сферах человеческой деятельности. Следует иметь в виду, что стили различаются как возможностью или невозможностью употребления тех или иных элементов и конструкций, так и их частотными соотношениями. Специальный технический термин, например, может встретиться в разговорном стиле, но вероятность появления его здесь совершенно иная, чем в техническом тексте по данной специальности, ибо термины для разговорного стиля нехарактерны. [5, 48]

Название «функциональный стиль» представляется очень удачным, потому что специфика каждого стиля вытекает из особенностей функций языка в данной сфере общения. Так, например, публицистический стиль имеет своей основной функцией воздействие на волю, сознание и чувства слушателя или читателя, стиль научный — только передачу интеллектуального содержания.

Структура и норма языка являются абстракцией. На уровне наблюдения существует только индивидуальная речь, которая для стилистики представлена речевым произведением — текстом. Текст, таким образом, является единственным эмпирическим материалом стилистики.

При рассмотрении индивидуальной речи лингвисту приходится иметь дело с большим разнообразием аспектов, т.е. с явлениями акустическими, общественными, психофизиологическими, психическими. Сообщение при этом рассматривается в связи с контекстом и ситуацией.

Стилистический анализ оказывается в некотором смысле более, ограниченным, он учитывает контекст и ситуацию, но имеет дело только с письменным отражением звуковой речи. [5, 48]

Структура языка и его стандартная общелитературная норма изучаются в курсах грамматики, лексикологии и фонетики. Стилевая структура языка тесно связана с конкретной историей и условиями жизни говорящего на нем народа и поэтому оказывается различной на разных этапах истории.

Границы между стилями не могут, разумеется, быть очень жесткими. Так, ораторский стиль может иметь много общего с публицистическим, а к последнему очень близок стиль гуманитарных научных текстов. Публицистический газетный стиль иногда сближается с разговорным. Но если мы установим статистические характеристики этих стилей, то указанные сближения можно рассматривать как сочетания разных стилей в индивидуальной речи. Каждый стиль языка характеризуется определенными статистическими параметрами в отношении лексики и синтаксиса (длины слов и предложений, словообразовательных моделей и синтаксических конструкций). [5, 49]

**Нейтральный стиль** есть немаркированный член стилистических оппозиций и оказывается как бы фоном для восприятия выраженных стилистических особенностей. Основным свойством его является отсутствие положительной стилистической характеристики и возможность использования его элементов в любой ситуации. Как все на уровне нормы, нейтральный стиль является абстракцией и в индивидуальной речи, в тексте отсутствие стилистически окрашенных элементов может создавать преднамеренную простоту, которая может использоваться со специальным художественным заданием, как это имеет место, например, в творчестве Э. Хемингуэя или Р. Фроста. Если стилистическая нейтральность выбранной лексики сочетается с потреблением слов в их прямых значениях, прием называется **антологией.** Прием не исключает образности, но последняя в этом случае опирается на тематику и сюжет всего произведения в целом. Так, во многих произведениях Р. Фроста сцены из фермерской жизни или наблюдения природы дают читателю возможность широких философских гуманистических обобщений. [5, 49]

Нейтральному стилю, т.е. стилю, возможному в речевой ситуации любого характера, противопоставляются две основные группы: первая из них соответствует неподготовленной заранее речи бытового общения, а вторая — заранее обдуманной речи общения с широким кругом лиц (public speech). Различные стили первой группы обычно называют **разговорными,** а второй — **книжными.** В английской стилистике принята несколько иная терминология, а именно различают спонтанный casual (non-formal): неспонтанный non-casual (formal); эти термины точнее отражают суть дела. Названия «разговорный» и «книжный» соответствуют происхождению этих стилей: в своей специфике первая группа обусловлена характерными особенностями бытового диалога, а вторая группа — условиями письменного общения. Однако в настоящее время это деление необязательно соответствует делению речи по типам речевой деятельности на письменную и устную формы. Так называемый разговорный стиль широко используется в художественной литературе, а образцы второй группы могут (хотя и с некоторыми модификациями) использоваться в устных формах общения, а для одного из них — ораторского — устная форма является даже основной. [5, 50]

Нельзя, впрочем, считать, что разговорная речь в том виде, как она представлена в художественной литературе, тождественна устной разговорной речи, поскольку наличие специфических задач идейно-художественного порядка (необходимая сжатость, сценичность — в драматургии, показ характеров, социально-эстетические принципы литературного направления и многое другое) влияет на обработку устно-разговорного материала. Точное, как на магнитофонной ленте, воспроизведение разговора может попасть в литературное произведение только в порядке исключения. [5, 50]

Характерные особенности разговорной речи, как уже было сказано выше, проистекают из условий устного бытового общения. Речь не обдумана предварительно, наличествует прямой двусторонний контакт, преобладает диалог. Используются дополнительные выразительные средства (жест, мимика, показ, интонация). Ситуация служит контекстом. Наличие **обратной связи** позволяет говорящему не стремиться к большой точности и полноте выражения, он знает, что, если его неправильно поймут, он сразу это заметит и может дополнить или пояснить сказанное. Это обстоятельство, а также стереотипность ситуаций позволяет обходиться меньшим по объему словарем, употреблять многозначные слова и слова широкой семантики, а также пользоваться клише, а в синтаксисе широко использовать неполные предложения. [5, 51]

**В разговорном стиле** принято различать три разновидности: литературно-разговорный, фамильярно-разговорный и просторечие. Две последние имеют еще региональные особенности, а также особенности, зависящие от пола и возраста говорящего. Некоторые авторы полагают, что просторечие не может рассматриваться как функциональный стиль, поскольку стиль предполагает выбор, а пользующийся просторечием выбора: не имеет и говорит так потому, что иначе говорить не умеет. В действительности дело обстоит иначе: нередко люди с одними собеседниками пользуются просторечием, а литературно-разговорным стилем с другими. Таким образом, просторечные формы ain't, he don't они употребляют не потому, что не знают других, а потому, что эти формы употребляют их товарищи по работе или товарищи их игр. Более того, в современной Англии нередки случаи, когда говорящие намеренно употребляют просторечные формы как народные, подчеркивая таким образом свою демократичность, принадлежность к народу, а не к правящим классам. Главной особенностью функциональных стилей является все-таки не выбор, а специфичность сферы употребления. Таким образом, основания отрицать существование просторечия как стиля нет. [5, 51]

Группа **книжных стилей** включает научный, деловой, или официально-документальный, публицистический, или газетный, ораторский и возвышенно-поэтический. Последний особенно важен при рассмотрении художественных произведений прошедших эпох. Группа книжных стилей не имеет территориальных подразделений и является общенародной и более традиционной, чем разговорная группа. Для них характерен монолог и обращение одного человека к многим. Между кодированием и декодированием сообщения возможен (благодаря письменности и другим средствам фиксации речи) значительный разрыв. Мы можем читать статью, письмо, книгу, документ, написанные много лет назад. Высказывание обдумано или в процессе его составления, или при устной форме передачи, подготовлено заранее. Синтаксис и лексика отличаются разнообразием и точностью, что необходимо ввиду отсутствия или недостаточности обратной связи. [5, 52]

Вопрос о том, существует ли особый функциональный стиль художественной литературы, является спорным. Некоторые авторы (Р.А. Будагов, И.Р. Гальперин и другие) полагают, что такой стиль существует, другие (В.В. Виноградов, А.В. Федоров, Р.Г. Пиотровский, Ю.С. Степанов) отрицают его существование. Более убедительной, считает И. В. Арнольд, является последняя точка зрения. Литературная норма стилистически нейтральна и используется в художественной литературе в разных сочетаниях с различными функциональными стилями, причем художественный эффект часто зависит именно от столкновения стилей. [5, 52]

**Поэтический стиль**

Функциональный стиль — категория историческая: в разные эпохи развития английского языка и английской культуры выявляются различные стили. Так, в эпоху классицизма считалось, что существует особый поэтический стиль, для которого пригодны не все слова общенародного языка. Устанавливались особые нормы поэтического языка, касавшиеся выбора лексики (из которой изгонялось все грубое и «простое») и морфологических форм, и синтаксических конструкций. Поэтика классицистов была нормативной. [5, 53]

В начале XIX века каноны поэтического языка, провозглашенные классицистами, были отвергнуты романтиками. Романтики отстаивали эмоционально-эстетическую ценность речевого своеобразия. Они стремились обогатить поэтический язык новой лексикой, черпая ее из разных источников. [5, 53]

Вопросы языка и стиля играли очень большую роль в литературной борьбе начала XIX века. Романтики отвергают классическое деление слов на пригодные для поэзии «возвышенные» слова с широким значением и непригодные «низкие» с узким значением. Они часто предпочитают пользоваться именно словами с узким значением, так как они позволяют создавать более конкретные ассоциации и тем сильнее воздействовать на эмоции читателя. Эмотивная функция, которой классицисты пренебрегали, выходит на первый план. Для классицистов отбор выразительных средств определялся жанром, для романтиков жанровый критерий теряет свою обязательность. Каждое выразительное средство, каждое слово или оборот расцениваются в зависимости от их пригодности для выражения данного чувства, данной идеи данного автора в данном контексте. Поэты стремятся теперь использовать разнообразные средства, в том числе и столкновение разностильных элементов.

В современном английском языке, несмотря на отсутствие специального поэтического стиля, сохраняется слой лексики, который в силу ассоциаций с поэтическими контекстами имеет в постоянном коннотативном значении входящих в него слов компонент, который можно назвать поэтической стилистической коннотацией. Этот компонент устойчив, и словари помечают его специальной пометой poet., а лексикологи называют такие слова поэтизмами. В их число входят не только те высокие слова, которые признавались еще классицистами но и архаические и редкие слова, введенные в поэтический обиход романтиками. [5, 53]

Научный стиль

Отличительные черты каждого стиля зависят от его социального назначения и той комбинации языковых функций которая преобладает в акте коммуникации, а, следовательно, от сферы общения, от того, имеет ли общение своей целью или во всяком случае, своей главной целью, сообщение сведений выражение эмоций, побуждение к каким-либо действиям. Принято считать, что единственной функцией научного стиля является функция интеллектуально-коммуникативная, дополнительные функции факультативны. [5, 54]

Научный стиль, таким образом, характерен для текстов, предназначенных для сообщения точных сведений из какой-либо специальной области и для закрепления процесса познания. Наиболее бросающейся в глаза, но неединственной особенностью этого стиля является использование специальной терминологии. Каждая отрасль науки вырабатывает свою терминологию в соответствии с предметом и методом своей работы. Свою специальную терминологию имеют и разные области культуры, искусства, экономической жизни, спорта и т.д.

Однако присутствие терминов не исчерпывает особенностей научного стиля. Научный текст, или устно произнесенный научный доклад, или лекция отражают работу разума и адресованы разуму, следовательно, они должны удовлетворять требованиям логического построения и максимальной объективности изложения.

Стилеобразующими факторами являются необходимость доходчивости и логической последовательности изложения сложного материала, большая традиционность. Отсутствие непосредственного контакта или ограниченность контакта с получателем речи (доклад, лекция) исключает или сильно ограничивает использование внеязыковых средств; отсутствие обратной связи требует большей полноты. Синтаксическая структура должна быть стройной, полной и по возможности стереотипной. [5, 54]

Для научного текста характерны двойные союзы: *not merely... but also, whether... or, both... and, as... as...* Во многих научных текстах встречаются также двойные союзы типа *thereby, therewith, hereby,* которые в художественной литературе стали уже архаизмами. Порядок слов преимущественно прямой.

Экспрессивность в научном тексте не исключается, но она специфична. Преобладает количественная экспрессивность: *very far from conservative, much less limited, almost all of which, very effective, much the same, most essential, very diverse sorts, long before the war* и т.д. Образная экспрессивность встречается преимущественно при создании новых терминов. [5, 55]

Логическое подчеркивание может быть, например, выражено лексически: *note that..., I wish to emphasize..., another point of considerable interest is..., an interesting problem is that of..., one of the most remarkable of... phenomena is..., it is by no means trivial...* Все эти выражения являются для научного текста устойчивыми.

Экспрессивность выражается также в имплицитной или эксплицитной заявке отправителя речи на объективность, на достоверность сообщаемого. В научном стиле заметное предпочтение отдается пассиву, где необязательно указывается деятель, и неличным формам глагола. [5, 55]

**Газетный стиль**

Система функциональных стилей находится в состоянии непрерывного развития. Сами стили обособлены в разной степени: границы некоторых из них определить нелегко, а стили как таковые трудно отделить от жанров. Эти трудности особенно заметны, когда речь идет о стиле газет. [5, 56]

Газета — средство информации и средство убеждения. Она рассчитана на массовую и притом очень неоднородную аудиторию, которую она должна удержать, заставить себя читать. Газету обычно читают в условиях, когда сосредоточиться довольно трудно: в метро, в поезде, за завтраком, отдыхая после работы, в обеденный перерыв, заполняя почему-либо освободившийся короткий промежуток времени и т.п. Отсюда необходимость так организовать газетную информацию, чтобы передать ее быстро, сжато, сообщить основное, даже если заметка не будет дочитана до конца, и оказать на читателя определенное эмоциональное воздействие. Изложение не должно требовать от читателя предварительной подготовки, зависимость от контекста должна быть минимальной. Вместе с тем наряду с обычной, постоянно повторяющейся тематикой в газете появляется практически любая тематика, почему-либо оказывающаяся актуальной. Затем эти новые ситуации и аргументы тоже начинают повторяться. Эта повторность, а также и то, что журналист обычно не имеет времени на тщательную обработку материала, ведут к частому использованию штампов. Все это и создает своеобразие стилеобразующих факторов газетного текста. [5, 56]

Газетному и публицистическому стилям свойственны все языковые функции за исключением эстетической и контактоустанавливающей. Статьи и публицистика могут в большей или меньшей степени приближаться то к научному, то к художественному тексту и иметь соответствующий набор функций. Впрочем, вероятно, правильнее сказать, что эстетическая и контактоустанавливающая функции не отсутствуют, а имеют особый характер и выполняются главным образом графическими средствами: шрифтами, заголовками, которые должны бросаться в глаза и привлекать к себе внимание даже издали, делением на полосы и распределением одной статьи по разным страницам, чем увеличивается шанс каждой статьи попасться читателю на глаза, особыми заголовками к параграфам.

Специфическое построение английских газетных заголовков служит различным целям: они должны заставить читателя заинтересоваться заметкой и обеспечивают компрессию информации. [5, 57]

Разговорный стиль

Интерес к особенностям разговорной речи не ослабевает в лингвистике вот уже несколько десятилетий, и лингвистическая литература вопроса почти необозрима. [5, 58]

Стилистическая дифференциация затруднена тем, что, как уже говорилось выше, границы стилей весьма расплывчаты. Еще более затруднена дифференциация внутри разговорного стиля. Все авторы почти единодушно выделяют в нем литературно-разговорный и фамильярно-разговорный (с подгруппой детской речи), выделение третьего подстиля — просторечия — оказывается более спорным.

Весьма существенно представить себе соотношение разговорного стиля с формой и видом речи. Разговорный стиль порожден устной формой речи, и специфические его особенности в значительной степени зависят именно от устной речи. Но формы и стиль речи не тождественны, и возможность использования разговорного стиля в письменной форме не исключена. Он встречается, например, в частной переписке и рекламе. Что касается видов речи, то есть диалогического или монологического вида, то определяющим, формирующим видом является диалог, хотя монолог и не исключается. В литературных произведениях этопреимущественно внутренний монолог. [5, 58]

Таким образом, термины «стиль», «форма» и «вид» речи несинонимичны, и обозначаемые ими референты могут сочетаться по-разному.

Стилеобразующими факторами для разговорного стиля являются реализуемые в разговорной речи функции языка, причем в разговорной речи реализуются все функции языка за исключением эстетической. Впрочем, исключение эстетической функции в известной мере условно, и можно было бы привести случаи, когда реализуется и она, просто эта функция здесь менее характерна, чем в других стилях, и роль ее здесь много меньше, чем роль контактоустанавливающей и эмотивной функций.

Большую стилеобразующую роль играют также две противоположные тенденции, связанные с конкретными условиями общения (т.е. прежде всего с его устной формой), а именно **компрессия,** которая приводит к разного рода неполноте выражения, и **избыточность.** [5, 59]

**Компрессия** проявляется на всех уровнях — она может быть фонетической, морфологической, синтаксической и во всех случаях подчиняется законам теории информации в том смысле, что подвергаются компрессии семантически избыточные элементы. Употребление усеченной формы, т.е. фонетическая редукция вспомогательных глаголов, является характерной особенностью английской разговорной формы: *it's, it isn't, I don't, I didn't, you can't, you've, we'll* и т.д. В тех случаях, когда усеченные формы глагола *have I've* и *he's* оказываются недостаточными для передачи значения *иметь, обладать,* используется конструкция с глаголом *get: I've got, he's got*; эта же конструкция выполняет и модальную функцию, свойственную *have + Inf.* [5, 59]

На уровне лексики компрессия проявляется в преимущественном употреблении одноморфемных слов, глаголов с постпозитивами: *give up, look out*, аббревиатур: *frig, marg, vegs*, эллипса типа *mineral waters — minerals* или других видов эллипса: *Morning*!, слов широкой семантики: *thing, stuff*, в транзитивном употреблении непереходных глаголов: *go it* и т.д. Для синтаксической компрессии особенно характерен эллипс.

Противоположная тенденция, т.е. тенденция к **избыточности,** связана в первую очередь с неподготовленностью, спонтанностью разговорной речи. К избыточным элементам следует, прежде всего, отнести так называемые *time fillers*, т.е. не имеющие семантической нагрузки «сорные слова» типа *well, I mean, you see* и сдваивание союзов: *like as if*. Элементы, избыточные для предметно-логической информации, могут быть экспрессивными или эмоциональными. [5, 60]

Некоторые важные особенности разговорной речи порождены ее преимущественно диалогическим характером.

Синтаксическая специфика разговорной речи состоит в том, что единицей более крупной, чем предложение, в ней, как в речи диалогической, является сочетание ряда реплик, связанных структурно-семантической взаимообусловленностью. Н. Ю. Шведова предложила называть их диалогическим единством. В большинстве случаев это единства двучленные — вопросно-ответные, с подхватом, с повтором или синтаксически параллельные.

Специфическую и весьма важную роль играют в этом стиле контактоустанавливающая и эмотивная функции. Речь должна быть тактичной, не слишком уверенной, не слишком категоричной и жесткой и вместе с тем небезразличной к собеседнику. Отсюда многообразие форм вежливой модальности, которая может быть выражена интонационно, лексически, морфологически и синтаксически. [5, 60]

В фамильярно-разговорном стиле с его эмоциональностью и эмфатичностью сочетаются и многие бранные слова или их эвфемизмы: *damn, dash, beastly, confounded, lousy*. Они возможны в предложениях любого типа, факультативны по своим синтаксическим связям, синтаксически многофункциональны и могут выражать как отрицательные, так и положительные эмоции и оценки: *damned pretty, damned nice, beastly mean, damn decent.*

Вариантом фамильярного разговорного стиля является так называемый детский язык (*baby-talk*) с его специфической лексикой, наиболее заметными особенностями которой является обилие звукоподражательных слов: *bow-wow (a dog)* и слов с уменьшительными суффиксами: *Mummy, Daddy, Granny, pussy, dearie, lovey, doggy, naughty, pinny, panties* и др.

Ярко выраженный эмоциональный, оценочный и экспрессивный характер имеет особый, генетически весьма неоднородный слой лексики и фразеологии, называемый **сленгом,** бытующий в разговорной речи и находящийся вне пределов литературной нормы. Важнейшими свойствами сленгизмов являются их грубовато-циничная или грубая экспрессивность, пренебрежительная и шутливая образность. Сленг не выделяется как особый стиль или подстиль, поскольку его особенности ограничиваются одним только уровнем — лексическим. О сленге существует обширная литература. Слова и выражения сленга имеют, как правило, синонимы в нейтральной литературной или специальной лексике, и специфичность их можно выявлять по сопоставлению с этой нейтральной лексикой. [5, 61]

Стилистическая структура разговорной речи, таким образом, неоднородна. Сюда входят разные социально обусловленные подстили, которые в ней взаимодействуют. Членение разговорной речи на диалекты зависит от географического фактора. Наиболее известным диалектом городского просторечия является лондонский кокни. [5, 61]

**1.4. Выводы**

Многообразные формы функционирования литературного английского языка постепенно привели к его дифференциации. Каждый тип речи имеет свои характерные лексические и синтаксические особенности. Различие между типами речи коренится в условиях, в которых протекает общение.

Стили речи различаются в зависимости от цели коммуникации и сферы употребления. Их различие в основном определяется характером отбора средств выражения, образующих определенную систему, которая является осознанной коллективом, говорящим на данном языке. Стили речи поэтому нельзя понять без анализа системы стилистических и других средств языка, образующих данный стиль.

Наиболее характерной синтаксической особенностью устной (разговорной) речи является наличие эллиптических оборотов. Характерная черта синтаксиса устной речи — это бессоюзие.

Самым общим определением синтаксических особенностей письменной речи является полнота (развернутость) изложения. Для письменной речи в английском языке существенную роль играет употребление причастных, герундиальных и инфинитивных оборотов.

Функциональные стили **—** научный, разговорный, деловой, поэтический, ораторский и публицистический — являются подсистемами языка, каждая из которых обладает своими специфическими особенностями в лексике и фразеологии, в синтаксических конструкциях, а иногда и в фонетике.

Нейтральный стиль есть немаркированный член стилистических оппозиций и оказывается как бы фоном для восприятия выраженных стилистических особенностей. Основным свойством его является отсутствие положительной стилистической характеристики и возможность использования его элементов в любой ситуации.

В разговорном стиле принято различать три разновидности: литературно-разговорный, фамильярно-разговорный и просторечие. Две последние имеют еще региональные особенности, а также особенности, зависящие от пола и возраста говорящего.

Группакнижных стилей включает научный, деловой, или официально-документальный, публицистический, или газетный, ораторский и возвышенно-поэтический. Последний особенно важен при рассмотрении художественных произведений прошедших эпох.

Функциональный стиль — категория историческая: в разные эпохи развития английского языка и английской культуры выявляются различные стили. Отличительные черты каждого стиля зависят от его социального назначения и той комбинации языковых функций которая преобладает в акте коммуникации, а, следовательно, от сферы общения, от того, имеет ли общение своей целью или во всяком случае, своей главной целью, сообщение сведений выражение эмоций, побуждение к каким-либо действиям.

Система функциональных стилей находится в состоянии непрерывного развития. Сами стили обособлены в разной степени: границы некоторых из них определить нелегко, а стили как таковые трудно отделить от жанров. Эти трудности особенно заметны, когда речь идет о стиле газет.

Затруднена и дифференциация внутри разговорного стиля. Все авторы почти единодушно выделяют в нем литературно-разговорный и фамильярно-разговорный (с подгруппой детской речи), выделение третьего подстиля — просторечия — оказывается более спорным.

**Глава II Стилистические приемы и выразительные средства английского языка**

* 1. **Общая характеристика выразительных средств английского языка**

В лингвистике очень часто пользуются терминами: выразительные средства языка, экспрессивные средства языка, стилистические средства, стилистические приемы. Эти термины иногда употребляются синонимически, иногда же в них вкладывается различное содержание. [17, 43]

Между выразительными (экспрессивными) средствами языка и стилистическими приемами языка трудно провести четкую грань, хотя различия между ними все же имеются.

Под выразительными средствами языка мы будем понимать такие морфологические, синтаксические и словообразовательные формы языка, которые служат для эмоционального или логического усиления речи. Эти формы языка отработаны общественной практикой, осознаны с точки зрения их функционального назначения и зафиксированы в грамматиках и словарях. Их употребление постепенно нормализуется. Вырабатываются правила пользования такими выразительными средствами языка.

Точно также можно сказать, что существующие в языке пословицы и поговорки являются наличествующими в языке средствами эмоциональной оценки фактов объективной действительности. Их использование в стиле художественной речи, в публицистическом стиле, в стиле научной прозы и т. д. может рассматриваться как использование выразительных средств языка.

Пословицы являются лексическим выразительным средством языка. То же можно сказать и о поговорках, всякого рода фразеологических сращениях и т. д. [17, 45]

Все эти средства языка имеют в себе какую-то дополнительную черту, противопоставленную «нейтральным» синонимичным средствам выражения.

Отбор выразительных средств английского языка еще недостаточно проведен, и анализ этих средств еще далеко не закончен. Здесь еще много неясного, так как критерии отбора и анализа еще не установлены. Поэтому среди выразительных средств художественной речи часто упоминают всякого рода эллиптические обороты без учета того, где, в каких условиях и для каких целей они используются. Однако, как было показано выше (см. раздел «Типы речи»), эллиптические обороты — вполне узаконенная норма устной разговорной речи. Но эллиптический оборот может стать стилистическим приемом при определенных условиях. [17, 45]

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. Чаще всего в авторской речи дается указание на такое состояние.

Среди разнообразных эмоциональных средств языка имеется целый класс слов, характерной особенностью которого является экспрессивность. Это междометия. Они, выражая через соответствующие понятия чувства говорящего, являются выразительными средствами языка. Их функция — эмоциональная эмфаза.

Все выразительные средства языка (лексические, морфологические, синтаксические, фонетические) являются объектом изучения как лексикологии, грамматики и фонетики, так и стилистики. Первые три раздела науки о языке рассматривают выразительные средства как факты языка, выясняя их лингвистическую природу. Стилистика изучает выразительные средства с точки зрения их использования в разных стилях речи, полифункциональности, потенциальных возможностей употребления в качестве стилистического приема. [17, 46]

Что же следует понимать под стилистическим приемом? Прежде чем ответить на этот вопрос, попытаемся определить характерные признаки этого понятия. Стилистический прием, прежде всего, выделяется и тем самым противопоставляется выразительному средству сознательной литературной обработкой языкового факта. [17, 46]

Само собой понятно, что сущность стилистического приема не может заключаться в отклонении от общеупотребительных норм, так как в этом случае действительно стилистическое средство было бы противопоставлено языковой норме. На деле же стилистические приемы используют норму языка, но в процессе ее использования берут самые характерные черты данной нормы, ее сгущают, обобщают и типизируют. Следовательно, стилистический прием есть обобщенное, типизированное воспроизведение нейтральных и выразительных фактов языка в различных литературных стилях речи. Поясним это примерами.

Существует стилистический прием, известный под названием *сентенции.* Сущность этого приема заключается в воспроизведении характерных, типических черт народной пословицы, в частности ее структурно-семантических характеристик. Высказывание — сентенция имеет ритм, рифму, иногда аллитерацию; сентенция — образна и эпиграмматична, т. е. в сжатой форме выражает какую-либо обобщенную мысль.

Таким образом, сентенция и пословица соотнесены между собой как общее и индивидуальное. Это индивидуальное основывается на общем, берет то наиболее характерное, что свойственно этому общему, и на этой основе создается определенный стилистический прием. [17, 48]

Стилистический прием, являясь обобщением, типизацией, сгущением объективно существующих в языке средств, не является натуралистическим воспроизведением этих средств, а качественно их преобразовывает. Так, например, несобственно-прямая речь как стилистический прием является обобщением и типизацией характерных черт внутренней речи. Однако этот прием качественно преобразовывает внутреннюю речь. Эта последняя, как известно, не имеет коммуникативной функции; несобственно-прямая (изображенная) речь имеет эту функцию.

Необходимо различать использование фактов языка (как нейтральных, так и выразительных) в стилистических целях и уже выкристаллизовавшийся стилистический прием. Не всякое стилистическое использование языковых средств создает стилистический прием. [17, 48]

Иначе говоря, в эмоционально-возбужденной речи повторение слов, выражая определенное психическое состояние говорящего, не рассчитано на какой-либо эффект. Повторение же слов в авторской речи не является следствием такого психического состояния говорящего и ставит своей целью определенный стилистический эффект. Это — стилистическое средство эмоционального воздействия на читателя. С другой стороны, использование повторения в качестве стилистического приема нужно отличать от повторов, которые служат одним из средств стилизации. [17, 48]

**2.2. Стилистические приемы, основанные на взаимодействии словарных и контекстуальных предметно-логических значений**

Отношения между различными типами лексических значений, используемые в стилистических целях, могут быть разделены на следующие виды:

1. Отношения по сходству признаков (метафора),
2. Отношения по смежности понятий (метонимия).
3. Отношения, основанные на прямом и обратном значении слова (ирония). [17, 125]

**Метафора**

Отношение предметно-логического значения и значения контекстуального, основанное на сходстве признаков двух понятий, называется метафорой. [17, 125]

*My body is the frame wherein ‘tis (thy portrait) held.*

Эта строка из сонета Шекспира, в которой в слове frame реализуется отношение двух значений — предметно-логического *рама* (конкретный образ) и контекстуального — то, что обрамляет, место для хранения. В контексте дается возможность сопоставления таких понятий как «Мое тело как сосуд, в котором хранится твой образ» и «рама», в которую обычно заключен портрет. Метафора выражена существительным в синтаксической функции предикатива. [17, 125]

В предложении: *As his unusual emotions subsided, these misgivings gradually* ***melted away*** метафора выражена глаголом, который выступает в функции сказуемого в предложении. Опять мы видим, что в глаголе *to melt* (в форме melted) реализуется отношение двух значений. Одно значение предметно-логическое — *таяние;* второе значение контекстуальное — *исчезновение* (один из признаков таяния). Образность создается взаимодействием предметно-логического значения с контекстуальным; причем, основой образности всегда является предметно-логическое значение.

Метафора может быть выражена любой значимой частью речи.

В предложении: *«And winds are rude in Biscay's sleepless bay»* (G. Byron) метафора выражена прилагательным.

Для реализации метафоры необходим контекст, в котором члены сочетания выступают только в одном предметно-логическом значении, уточняя то слово, которое несет двойное значение — метафору.

Иногда метафора не ограничивается одним образом, а реализует несколько образов, связанных между собой единым, центральным, стержневым словом. Такая метафора носит название развернутой. [17, 126]

Дополнительные образы связаны с центральным образом разного рода отношениями. Их можно назвать метонимическими связями развернутой метафоры (см. ниже — метонимия). Имеются, однако, такие развернутые метафоры (*prolonged or sustained metaphor*), в которых нет центрального образа, от которого отходят дополнительные образы развернутой метафоры. Он лишь подсказывается выраженными дополнительными образами. Развернутая метафора чаще всего используется в целях оживления уже стершейся или начинающей стираться образности.

Метафора часто определяется как сокращенное сравнение. Это не совсем верно. Метафора есть способ отождествления двух понятий благодаря иногда случайным отдельным признакам, которые представляются сходными. Сравнение же сопоставляет предметы, понятия, не отождествляя их, рассматривая их изолированно. [17, 127]

Однако степень отождествления двух понятий в метафоре зависит, в значительной степени от того, какую синтаксическую функцию несет слово-метафора в предложении и от того, какой частью речи это слово является. Если метафора выражена в именной части сказуемого, полного отождествления нет. Это естественно. Именная часть сказуемого выделяет один признак, которым характеризуется подлежащее.

Когда именная часть сказуемого выражена существительным, степень отождествления повышается, хотя и здесь нет полного слияния двух понятий. Этому препятствует положение метафоры, как предицирующего фактора. Элемент сравнения здесь больше, чем в других случаях.

Другое дело, когда сказуемое выражено глаголом. Здесь мы получаем почти полное отождествление понятий.

Сложнее обстоит дело, когда метафора выражена в определении. Здесь также надо различать определения, выраженные прилагательным и выраженные существительным посредством *of-phrase*.

Как известно, метафора — один из путей образования новых значений слов и новых слов. Этот процесс, как и другие процессы изменения значения слов — область лексикологии. Однако в этом процессе есть стадия промежуточная. Нового значения еще нет, но употребление стало привычным, начинает входить в норму. Появляется «языковая» метафора, в отличие от «речевой» метафоры. [17, 128]

Речевая метафора является обычно результатом поисков точного адекватного художественного выражения мысли. Речевая метафора всегда дает какой-то оценочный момент высказыванию. Она по природе своей, поэтому, предикативна и модальна.

Таким образом, речевая метафора всегда должна быть оригинальной (свежей), а языковая метафора приобретает оттенок штампованности. Первый тип метафоры является обычно созданием творческого воображения автора; второй тип — выразительное средство языка, существующее в языке наряду с другими средствами выражения мысли для более эмоциональной, образной интерпретации описываемых явлений. Необходимо иметь в виду, что отношение между двумя типами значений — предметно-логического и контекстуального — является обязательным условием как для оригинальной метафоры, так и для метафоры штампованной, обычной. Однако, эффект от использования того или иного типа метафоры различен. [17, 129]

Например: *the ray of hope, floods of tears, storm of indignation, flight of fancy, gleam of mirth, shadow of a smile* являются языковыми метафорами. Их употребление привычно. Такие метафоры часто употребляются в разных стилях речи. Их особенно много в стиле газетном, стиле публицистики. В этих метафорах «не утверждается индивидуальное», оценочное, столь типичное для оригинальной метафоры.

Как штампованные метафоры, так и метафоры оригинальные являются предметом стилистического анализа. Их лингвистическая природа одна и та же. Но их стилистические функции различны.

Метафора является, таким образом, одним из средств образного отображения действительности. Значение этого стилистического приема в стиле художественной речи трудно переоценить. Метафора часто рассматривается как один из способов точного отображения действительности в художественном плане. Однако, это понятие точности весьма относительно. Именно метафора, создающая конкретный образ абстрактного понятия, дает возможность разного толкования содержания сообщения. [17, 129]

**Метонимия**

Метонимия так же как и метафора, с одной стороны, — способ образования новых слов и стилистический прием, с другой. Таким образом, и метонимия делится на «языковую и речевую». [17, 130]

Метонимия по-разному определяется в лингвистике. Некоторые лингвисты определяют метонимию как перенос названия по смежности понятий. Другие определяют метонимию значительно шире, как замену одного названия предмета другим названием по отношениям, которые существуют между этими двумя понятиями. Второе определение настолько широко, что позволяет под метонимию подвести самые разнообразные случаи замены одного понятия другим. Так, например, замену причины следствием или целого частью, или конкретного абстрактным можно соответственно этому определению подвести под метонимию.

Метонимия это отношение между двумя типами лексических значений — предметно-логического и контекстуального, основанное на выявлении конкретных связей между предметами. [17, 130]

Для того, чтобы лучше уяснить себе стилистические функции речевой метонимии, приведем сначала некоторые примеры общеязыковой метонимии, иными словами, таких новых значений слов, которые появились в языке путем метонимических отношений. В английском языке слово *bench,* основное значение которого — скамья, употребляется как общий термин для понятия юриспруденции; слово *hand* получило значение — *рабочий;* слово *pulpit* — *кафедра (проповедника)* означает *духовенство;* слово *press* — от значения *типографский пресс* получило значение *пресса, печать,* а также — *газетно-издательские работники.*

Так же, как и речевая метафора, речевая метонимия всегда оригинальна, языковая метонимия — штампована. Метонимии *gray hairs* вместо *old age*; *bottle* вместо *drunkenness* — языковые метонимии.

Речевые метонимии могут быть художественно-осмысленными или случайными. [17, 131]

Другим типом отношений, выявляемым в метонимии, является отношение части к целому или целого к части. В таких предложениях, как *«You've got a nice fox on»* слово *fox* (целое) употреблено вместо — *мех лисы* (части). В предложении *The round game table was so boisterous* *and happy* речевая метонимия *game table* (люди, сидящие за столом) показывает отношение смежности. [17, 131]

Метонимия может выражать отношение между содержимым и содержащим, как например, в предложении *«… to the delight of the whole inn-yard…» (Ch. Dickens.)*

Особенности метонимии по сравнению с метафорой заключаются в том, что метонимия, создавая образ, при расшифровке образа сохраняет его, в метафоре же расшифровка образа фактически уничтожает, разрушает этот образ. Метонимия обычно используется так же, как и метафора, в целях образного изображения фактов действительности, создания чувственных, зрительно более ощутимых представлений об описываемом явлении. Она одновременно может выявить и субъективно-оценочное отношение автора к описываемому явлению.

Действительно, часто какая-то одна черта явления или предмета, будучи выделенной, усиленной, типизированной, больше скажет о самом явлении, чем сопоставление этого предмета с другим или прямое выражение отношения автора к предмету. Метонимия является способом косвенной характеристики явления путем выделения одного из постоянных, переменных или случайных признаков этого явления, причем художественная метонимия чаще всего строится на выделении случайного признака, который в данной ситуации представляется автору существенным. [17, 132]

**Ирония**

Ирония — это стилистический прием, посредством которого в каком-либо слове появляется взаимодействие двух типов лексических значений: предметно-логического и контекстуального, основанного на отношении противоположности (противоречивости). Таким образом, эти два значения фактически взаимоисключают друг друга. Например, *It must be delightful to find oneself in a foreign country without a penny in one's pocket.* Слово *delightful* как видно из контекста, имеет значение, противоположное основному предметно-логическому значению. Стилистический эффект создается тем, что основное предметно-логическое значение слова *delightful* не уничтожается контекстуальным значением, а сосуществует с ним, ярко проявляя отношения противоречивости. [17, 133]

Для стилистической иронии иногда необходим широкий контекст. Иронию не следует смешивать с юмором. Как известно, юмор — это такое качество действия или речи, которое обязательно возбуждает чувство смешного. Юмор — явление психологического характера. Ирония не обязательно вызовет смех. В предложении *«How clever it is*», где интонационное оформление всего предложения дает слову *clever* — обратное значение — *stupid* не вызывает чувства смешного. Наоборот, здесь может быть выражено и чувство раздражения, недовольства, сожаления и др.

Юмор может использовать иронию как один из своих приемов, и в этом случае ирония, естественно, будет вызывать смех.

Смешное обычно является результатом неоправданного ожидания, некоторого столкновения положительного и отрицательного. В этом смысле ирония как языковый прием имеет много общего с юмором. Использование контекстуальных значений, обратных основным предметно-логическим, также есть своеобразное сталкивание положительного и отрицательного, причем это столкновение всегда бывает неожиданным. Вот почему чаще всего ирония вызывает чувство смешного. Таким образом, основная функция иронии (хотя, как было указано выше, и не исключительная) — вызвать юмористическое отношение к сообщаемым фактам и явлениям. [17, 134]

Ирония иногда используется в целях создания более тонких, едва уловимых оттенков модальности, т. Е. выявления отношения автора к фактам действительности. В этом случае ирония не столь прямолинейно реализует отношение контекстуального значения слова к предметно-логическому. [17, 134]

**2.3. Стилистические приемы, основанные на взаимодействии предметно-логических и назывных значений**

**Антономазия и ее разновидности**

К числу стилистических приемов, основанных на выявлении отношений двух типов лексических значений можно отнести и использование собственных имен в значении нарицательных, и, наоборот, нарицательных в значении собственных. В таком стилистическом использовании мы имеем дело с одновременной реализацией двух типов лексических значений: предметно-логического и назывного, основного предметно-логического и контекстуально-назывного. [17, 17, 135]

Так собственное имя *Пикскилл* — название небольшого местечка в одном из штатов Северной Америки, в связи с происходившими там событиями (попытка линчевать Робсона), стало символом, с одной стороны, борьбы прогрессивных элементов Америки против фашистского разгула в современной Америке, с другой стороны, названием самого события, которое произошло в Пикскилле. Такое использование собственного имени в значении нарицательного или нарицательного в значении собственного называется антономазией.

Антономазия — это один из частных случаев метонимии, в основе которой лежит отношение места, где произошло какое-либо событие и само событие, лицо, известное каким-либо поступком, деятельностью и сам поступок, деятельность. Это отношение проявляется во взаимодействии назывного и предметно-логического значения. [17, 135]

Антономазия тоже делится на языковую и речевую. Слово *«Седан»* в современных литературных языках имеет значение — *разгром,* слово *«Панама»* — имеет значение — *крупная афера, мошенничество.* Это — языковые антономазии. Характерно, что эти слова, хотя за ними и закреплены новые предметно-логические значения, не потеряли своего назывного значения. Соотнесенность предметно-логического и назывного значений в этих примерах еще ясна. Все же здесь можно говорить о постепенном затухании основного назывного значения за счет все более закрепляющегося' нового, ранее контекстуального предметно-логического значения. [17, 135]

Этот процесс иногда заходит так далеко, что назывное значение слова полностью исчезает, уступая место новому предметно-логическому значению. Таковы слова *hooligan, boycott, dunce* и другие языковые антономазии. О различных стадиях таких качественных изменений можно судить, в частности, и по орфографии: слова *Quisling (a traitor), Dunkirk (a desperate evacuation under bombardment), Coventry* пишутся с заглавной буквы даже тогда, когда они употребляются в предметно-логических, а не назывных значениях; слова *hooligan, dunce, boycott* с заглавной буквы уже не пишутся.

Известно, что самый процесс образования назывных значений в словах, как было указано в соответствующем разделе, происходит путем отвлечения от общих (абстрактных) признаков понятий для обозначения частного, единичного предмета (ср., например, такие собственные имена, как *Smith,* *William, Hope* и др.). [17, 136]

Это заложенное в языке свойство обозначения единичного путем использования уже существующих слов, обозначающих общие понятия, находит своеобразное стилистическое применение. Известно, какую сильную эмоциональную нагрузку обычно несет на себе кличка. Она, подмечая какую-нибудь случайную, но характерную черту, прилипает к человеку, иногда успешно конкурируя с собственным именем. Антономазия этого типа (использование предметно-логических значений в качестве назывных) уподобляется кличке и поэтому так эффективно используется в стиле художественной речи. [17, 136]

**2.4. Стилистические приемы, основанные на взаимодействии предметно-логических и эмоциональных значений.**

**Эпитет**

Эпитет — это выразительное средство, основанное на выделении качества, признака описываемого явления, которое оформляется в виде атрибутивных слов или словосочетаний, характеризующих данное явление с точки зрения индивидуального восприятия этого явления. Эпитет всегда субъективен, он всегда имеет эмоциональное значение или эмоциональную окраску. Эмоциональное значение в эпитете может сопровождать предметно-логическое значение, либо существовать как единственное значение в слове. Эпитет рассматривается многими исследователями как основное средство утверждения индивидуального, субъективно-оценочного отношения к описываемому явлению. Посредством эпитета достигается желаемая реакция на высказывание со стороны читателя. [17, 138]

Действительно, в таких сочетаниях, как *destructive charms, glorious sight, encouraging smile* везде налицо элемент утверждения индивидуального ощущения, субъективной оценки описываемых явлений. В примере *destructive charms* прилагательное *destructive* помимо своего предметно-логического значения приобретает и эмоциональную окраску, поскольку оно выявляет отношение автора к действию *charms*. С другой стороны, в сочетании *glorious sight* эпитет *glorious* потерял свое предметно-логическое значение и имеет лишь эмоциональное значение — передает восхищение. Сочетание encouraging smile показывает использование прилагательного в его предметно-логическом значении, где, однако, имеется и определенная эмоциональная окраска. [17, 138]

В английском языке, как и в других языках, частое использование эпитетов с конкретными определяемыми создает устойчивые сочетания. Такие сочетания постепенно фразеологизируются, т. е. превращаются в фразеологические единицы. Эпитеты как бы закрепляются за определенными словами. Так, например, в английском языке такие сочетания, как *bright face, ridiculous excuses, valuable connections, amiable lady, sweet smile, deep feelings* и многие другие становятся общеупотребительными словосочетаниями. В них функция эпитета несколько изменяется: эпитет по-прежнему выполняет свою основную стилистическую функцию — выявления индивидуально-оценочного отношения автора к предмету мысли. Но для выражения этого отношения автор не создает свои собственные, так сказать, творческие эпитеты, а пользуется такими, которые из-за частого употребления стали «реквизитом» выразительных средств в общей сокровищнице языка. Таким образом, эпитеты также можно делить на языковые и речевые. Прилагательные, использованные как языковые эпитеты, постепенно теряют свое предметно-логическое значение и все больше сращиваются со своим определяемым. Этот процесс закрепления эпитетов за конкретными определяемыми иногда заходит так далеко, что получаются неразложимые фразеологические единицы, в которых определяемое и определение сливаются в одно понятие, например, *true love, dark forest* и др. [17, 138]

В такого рода сочетаниях эпитеты называются постоянными эпитетами (*fixed epithets*). Чаще всего постоянные эпитеты встречаются в народной изустной поэзии.

Эпитеты являются мощным средством в руках писателя для создания необходимого эмоционального фона повествования; они рассчитаны на определенную реакцию читателя. [17, 139]

Эпитет и логическое определение противопоставлены. Логические определения выявляют общепризнанные объективные признаки и качество предметов, явлений. В сочетаниях *round table, green leaf, large hand, little girl, blue eyes, solid matter* и т. д. слова *round, green, large, little, blue, solid* — логические определения. Однако любое из этих определений может стать эпитетом в том случае, если оно будет использовано не только или не столько в предметно-логическом, сколько в эмоциональном значении. Так, например, прилагательное *green* в сочетании *а green youth* является эпитетом, поскольку в этом сочетании реализуется производное предметно-логическое значение *"green"* *молодой* и связанное с ним эмоциональное значение.

То же можно сказать и о таких сочетаниях, как *little house*, где *little* имеет эмоциональное значение (уменьшительно-ласкательное), а не предметно-логическое. [17, 140]

Эпитеты могут быть выражены в различных морфолого-синтаксических категориях. Чаще всего эпитеты выражаются прилагательным в атрибутивной функции, препозиционно или постпозиционно. Постпозиционные эпитеты обладают значительно большей степенью предикативности и тем самым стилистической экспрессии, чем препозитивные эпитеты. Эпитеты также могут быть выражены и существительными в функции определения, чаще всего в так называемых *of-phrases*. Например, *an hour of bliss: muscles of iron* и т. п.

Во втором примере эпитет — метафорический, поскольку в основе определения лежит метафора.

В английском языке широкое распространение получает другой структурный тип эпитета, который строится на алогическом соотношении определения и определяемого. То, что заключено в определении, является определяемым; то, что синтаксически есть определяемое, по содержанию представляет собой эпитет.

Эпитеты могут быть выражены существительными и целыми словосочетаниями в синтаксической функции приложения. Например, *lightning my pilot sits (P. Shelley); the punctual servant of all work, the sun (Ch. Dickens).* [17, 141]

Очень часто эпитеты выражаются не одним словом, а словосочетаниями, которые, в связи с их атрибутивной функцией и препозитивным положением, приобретают характер сложного слова. Например, *well-matched, fairly-balanced, give-and-take couple.*

Эпитеты в английском языке могут быть выражены в своеобразной синтаксической конструкции. Она очень эмоциональна по содержанию и обычно употребляется в разговорном типе речи, хотя и встречается в литературно-поэтических стилях в целях выявления субъективного оценочного отношения автора к предмету мысли. Например: *a fool that you are; a wicked person that he is.* [17, 141]

Здесь *fool* и *wicked person* представляют особый тип эпитета, оформленного не в атрибутивных сочетаниях, а в сочетаниях инвертированно-предикативных. Однако по существу здесь нет предикации. Сильный оценочный момент в этих сочетаниях дает основание отнести инвертированный предикатив к эпитету.

Наиболее существенной функцией эпитета является, как это указывалось выше, функция выявления личного, оценочного отношения к описываемым фактам. Эта роль эпитета в значительной степени определяется синтаксическими особенностями: употреблением эпитета чаще всего в синтаксической функции определения. Эпитет остается выразительным средством лишь постольку, поскольку он выполняет эту свою основную функцию.

Однако в некоторых случаях эпитеты не так прямолинейно служат выявлению личного, оценочного отношения к фактам действительности. Это становится особенно очевидным, когда эпитет метафорический, т. е. когда в качестве эпитета употребляется метафора. Здесь функция оценочная занимает второстепенное положение, она подчинена функции создания образности.

Так, в *sleepless bay* эпитет лишь опосредствованно выражает отношение автора к предмету мысли. Здесь, как и в любой метафоре, образ требует разъяснения, толкования, анализа. [17, 142]

Эпитеты можно разделить на две группы:

1) такие, которые наделяют описываемое явление какой- нибудь чертой, признаком, несвойственным этому явлению. Например: *ridiculous excuse; sleepless bay; dazzling beauty; a butterfly girl.*

Особенно четко такое навязывание признака видно в оксюморонах.

2) такие, которые выделяют один из признаков явления, иногда несущественный, второстепенный, но свойственный данному явлению, и им определяют это явление. Например: *fantastic terrors (Е. Р о е); dark forest; gloomy twilight; slavish knees (J. Keats); thoughtless boy (J. Keats); midnight dreary (E. P о е.)* [17, 142]

Необходимо заметить, что и простые определения, которые выделяют присущий предмету основной признак, часто, будучи вовлечены в орбиту действия эпитетов, сами начинают приобретать качества эпитета. Это связано с тем, что такие прилагательные-определения начинают под влиянием «радиации» эмоциональных значений, сами окрашиваться в определенные чувственные тона.

Проблема эпитета как средства выражения личного, оценочного момента в высказывании, является одной из ведущих проблем стилистики. Сфера употребления эпитета — стиль художественной речи. Здесь он почти безраздельно господствует. Чем меньше какой-либо стиль речи допускает в качестве характерных черт проявление индивидуального, тем реже встречаются в нем эпитеты. Их почти нет в деловой документации, газетных сообщениях и других стилях, лишенных индивидуальных черт в использовании общенародных средств языка. [17, 143]

**Оксюморон**

Под оксюмороном обычно понимается такое сочетание атрибутивного характера, в котором значение определения по смыслу противоречит или логически исключает значение определяемого. Например, *sweet sorrow, nice rascal, low skyscraper.* Члены такого атрибутивного сочетания как бы насильно связываются в одно понятие, несмотря на то, что в них заметна скорее тенденция к отталкиванию друг от друга, чем к соединению. [17, 143]

Оксюмороны так же, как и другие стилистические приемы, обычно используются для более яркой характеристики, описания предмета, явления, фактов окружающей жизни. Они встречаются редко. Однако редкость их употребления не умаляет их большой выразительной силы. Это зависит главным образом от того, что оксюмороны способны иногда вскрывать внутренние противоречия, заложенные в самих явлениях и фактах действительности. [17, 144]

Рассмотрим следующее оксюморонное сочетание из рассказа О. Генри «Поединок»:

*I despise its very vastness and power. It has the poorest millionaires, the littlest great men, the haughtiest beggars, the plainest beauties, the lowest skyscrapers, the dolefulest pleasures of any town I ever saw.*

Оксюмороны, использованные в этом отрывке, разнородны с точки зрения значений, которые они имеют. В the слова *слабый, духовно опустошенный* и т. д., в то время как слово *millionaires* сохраняет свое основное предметно-логическое значение. Следующее оксюморонное сочетание представляет собой другой случай. В сочетании *the littlest great men* сложное слово *great men* теряет основное значение под влиянием эпитета *little*, использованного в форме превосходной степени. Значение этого эпитета *the littlest* становится столь сильным, что оно подрывает семантические основы сложного слова *great men*, которое приобретает в этом сочетании значение *маленькие люди, мелкие люди.* То же самое можно сказать и об оксюморонах *the plainest beauties* и *the dolefulest pleasures*, где значения определяемых *beauties* и *pleasures* несколько подорваны соответствующими эпитетами *plainest* и *dolefulest.*

В некоторых оксюморонных сочетаниях второй компонент — определяемое — используется не в прямом, а в переносном значении. Например: *By that time the occupant of the* ***monogamistic harem*** *would be in dreamland, the bulbul silenced, and the hour propitious for slumber. (O. Henry, "Dougherty's Eye-opener.")* [17, 146]

В этих примерах слово *harem* употреблено не в своем основном значении, а как метафора. Поэтому фактически противоположение значений снимается здесь особым контекстуальным значением, которое определяемое получает в этих сочетаниях. Основная функция оксюморонов — функция выражения личного отношения автора к описываемым явлениям.

В оксюморонах основное предметно-логическое значение определений в большей или меньшей степени подавляется эмоциональным. Действительно, в таких сочетаниях, как *a pleasantly ugly face; beautiful tyrant; fiend angelical!* первый компонент фактически теряет свое основное предметно-логическое значение и является средством выражения субъективного отношения автора к описываемому предмету. [17, 144]

Однако предметно-логическое значение определения в оксюмороне не всегда затухает полностью. На этом, собственно, и основан эффект оксюморонных сочетаний. Если бы предметно-логическое значение было полностью утрачено, то мы имели бы сочетания, аналогичные таким, как *awfully nice, terribly glad to see you, где awfully, terribly* являются словами только с эмоциональным значением.

Речевые (оригинальные) оксюмороны — это такие, в которых основное предметно-логическое значение определения взаимодействует с его контекстуальным эмоциональным значением, причем эмоциональное значение легко сочетается с предметно-логическим и, поэтому, не противоречит логическому осмыслению сочетания; с другой стороны, соединяясь с предметно-логическим значением определяемого, само предметно-логическое значение определения выделяется более конкретно и создает впечатление внутреннего смыслового противоречия.

В оксюмороне слова оказываются сближенными в первый раз, потому что такое сочетание заставляет оба компонента сочетания одновременно выявлять два разнотипных значения — предметно-логическое и эмоциональное. Если такой одновременной реализации значений нет, то логическое взаимоисключение понятий не создает оксюморона и рассматривается как логическая ошибка. [17, 145]

Оксюмороны не могут по своей природе образовать фразеологические единицы. Семантические отношения между компонентами оксюморонных сочетаний можно определить скорее как центробежные, чем центростремительные, а именно центростремительные семантические отношения являются условием образования фразеологических единиц

Оксюмороны никогда не воспроизводятся в речи, они всегда заново создаются. Основная функция оксюморонов — функция выражения личного отношения автора к описываемым явлениям. [17, 146]

**Гипербола**

Гипербола — это художественный прием преувеличения, причем такого преувеличения, которое с точки зрения реальных возможностей осуществления мысли представляется сомнительным или просто невероятным. Гиперболу нельзя смешивать с простым преувеличением, которое может выражать эмоционально-возбужденное состояние говорящего. Так, например*, "I've told you fifty times"* не является гиперболой, т.е. стилистическим приемом преувеличения, а лишь таким преувеличением, которое выражает эмоциональное состояние говорящего. [17, 151]

В разговорной речи, которая всегда эмоционально окрашена, такие преувеличения частое явление: *I beg a thousand pardons; scared to death; tremendously angry; immensely obliged; I'll give the world to see him.* Их иногда называют разговорными гиперболами. Такие гиперболы — достояние языка. Они воспроизводятся в речи в готовом виде.

Преувеличение здесь основано, главным образом, на взаимодействии двух типов лексических значений слов. Предметно-логические значения слов *thousand, tremendously* и др. обрастают эмоциональными значениями. Это гипербола — стилистический прием. [17, 151]

Писатель, употребляя гиперболу, всегда рассчитывает на то, что читатель поймет преувеличение как умышленный стилистический прием. Иными словами, художественная гипербола предусматривает как бы взаимный договор между создателем гиперболы и читателем. Оба понимают, что данное высказывание имеет определенный подтекст. Оба соглашаются, что это есть одна из форм более красочно, ярко, выпукло, эмоционально выразить отношение к описываемым явлениям. [17, 152]

В гиперболе происходит столкновение обычного, естественного в отношениях между явлениями и предметами и невозможного, нереального, гротескного. В гиперболе реализуются одновременно два значения: основные, предметно-логические значения слов и контекстуально-эмоциональные значения слов.

В гиперболе, пожалуй, больше, чем в других приемах, проявляется разница между эмоциональным значением и эмоциональной окраской. В гиперболе слова сохраняют свое предметно-логическое значение, но алогичность придает всему высказыванию эмоциональный оттенок (окраску). В оксюмороне, наоборот, алогичность высказывания снимается подавлением предметно-логического значения одного из компонентов сочетания, причем это подавление влечет за собой усиление эмоционального значения. [17, 152]

**2.5. Стилистические приемы описания явлений и предметов**

**Перифразы**

Среди стилистических средств, которые по-новому определяют понятие, выступая в качестве синонимического оборота по отношению к ранее существующему слову — обозначению данного понятия, относится перифраз. [17, 158]

В отличие от эпитета перифраз определяет понятие, одновременно называя его. Иными словами, перифраз кроме характеризующей функции имеет и номинативную функцию. Эпитет же имеет лишь характеризующую функцию.

Таким образом, перифраз это такой стилистический прием, который в форме свободного словосочетания или целого предложения заменяет название соответствующего предмета или явления. Перифраз обычно выделяет одну из черт явлений, которая представляется в данном конкретном случае характерной, существенной. Такое выделение новой черты описываемого явления одновременно показывает и субъективное отношение автора к описываемому. [17, 158]

Перифразы делятся на оригинальные и традиционные. Традиционными перифразами называются такие, которые понятны и без соответствующего контекста, т.е. для раскрытия значения которых не требуется пояснительного текста.

К таким перифразам относятся, например, сочетания типа: *cap and gown (student), a gentleman of the long robe (lawyer), the fair sex (women), my better half (wife)* и др. Эти традиционные перифразы являются синонимами соответствующих слов, заключенных в скобках. Они входят в словарный состав языка как фразеологические единицы. К таким перифразам-синонимам могут быть отнесены также и следующие установившиеся фразеологические сочетания: *a pillar of the state (statesman), the ship of the desert (camel)* и др.

Перифразы — синонимы обычно ограничены в своем употреблении определенной сферой применения и эпохой, в которую те или иные традиционные перифразы (перифрастические синонимы) употреблялись. Так, например, эпоха феодализма создала много перифрастических синонимов для такого понятия как *the king* например, *the leader of hosts, the giver of rings, the protector of earls, the victory lord;* слово *battle* имело перифрастический синоним *the play of swords*; слово *saddle — the battle-seat*; слово *warrior — the shield-bearer* и т. д. [17, 159]

Как видно из приведенных выше примеров перифрастические синонимы имеют ту же номинативную функцию, что и слова, которые они заменяют. Синонимы являются одним из средств по-новому определить описываемое явление и поэтому сами стилистические функции синонимов оказываются тесно связанными с функцией перифразов, эвфемизмов и сравнений. Само использование синонимов для определения одного понятия по характеру своему близко как к перифразу, так и к сравнению. Раскрывая случайные черты явления, перифразы выступают в качестве синонимических средств языка для обозначения одного и того же понятия. С другой стороны, синонимы, т. е. наличествующие уже в языке средства по-разному называть одно и то же явление, выделяют для нужд данного конкретного высказывания те или иные черты. Иными словами, синонимы по своей природе являются теми же перифразами, но выраженными не словосочетанием, а отдельным словом. [17, 159]

Речевые перифразы по-разному используются в разных стилях речи и имеют разнообразные стилистические функции.

Одной из функций перифраза, создавшей этому стилистическому приему дурную славу, является функция придания возвышенности, торжественной приподнятости речи. Чрезмерное пользование этим приемом применительно к обыденным явлениям жизни, столь характерное для стиля Делиля и других французских писателей XVIII века, вызвало отрицательное отношение многих писателей к неумеренному, художественно немотивированному использованию перифраза.

Художественные перифразы требуют особых приемов, при помощи которых можно раскрыть значение этих перифразов. Чаще всего перифразы раскрываются в широком контексте. Это может быть и в ситуации, в которой протекает общение и отношение данного слова к другим словам в предложении и т. д.

Есть перифразы, значения которых выявляются указанием на общеизвестные признаки предмета или явления. Эти перифразы — как бы развернутые определения существующих понятий. [17, 162]

Часто раскрытию перифраза помогает метафора или метонимия, на которой строится перифраз. Таким образом, взаимодействие значений оказывается средством раскрытия перифраза.

Для раскрытия значения некоторых перифразов необходимо знакомство с литературными фактами, библейскими образами, историческими героями и событиями и т. д.

Использование художественных перифразов и перифрастических синонимов в художественных произведениях имеет разнообразные стилистические функции, по-разному эстетически мотивированные. Наиболее частой и одновременно наиболее характерной функцией перифраза является функция дополнительной характеристики описываемого явления или предмета действительности. В этом смысле перифраз может быть в какой-то степени приравнен к эпитету. [17, 163]

Перифразы можно разделить на логические и образные. Логическими перифразами мы будем называть такие, которые, выделяя какую-то черту предмета, определяя по-новому понятие, не имеют в своей основе какого-либо образа.

В основе образного перифраза лежит метафора или метонимия. Различие между метафорическими перифразами и метафорой и соответственно между метонимическим перифразом и метонимией заключается лишь в различии между словом и словосочетанием. Перифраз — это всегда оборот речи, т.е. словосочетание; метафора или метонимия — это всегда слово. Таким образом, принципиального различия между метафорой и метафорическим перифразом нет; различие между ними лишь структурного порядка. К метафорическим перифразам можно отнести *the sky-lamp of the night (moon),* где в основе перифраза лежит метафора. К метонимическому перифразу может быть отнесен вышеприведенный пример *the gentleman of the long robe*, где в основе перифраза лежит отношение понятий, а не их сравнение. [17, 164]

**Эвфемизмы**

Эвфемизмы — это слова и словосочетания, появляющиеся в языке для обозначения понятий, которые уже имеют названия, но считаются почему-либо неприятными, грубыми, неприличными или низкими. Они находятся в словарном составе языка и являются синонимами слов, ранее обозначавших эти понятия. [17, 164]

Способы образования эвфемизмов весьма разнообразны. Наиболее распространенный способ — это употребление метонимии, т.е. выражение каким-нибудь одним признаком самого понятия. Например, *to glow* в значении *to sweat*; *rear* вместо *lavatory*. Эвфемизмы также образуются и посредством метафор, перифразов и других средств. Особенно часто эвфемизмы образуются путем использования иностранных слов.

В английском языке существует группа слов, которые называются дисфемизмами или какофемизмами. Их стилистическая функция какофемизмов обратна той, которую выполняют эвфемизмы. Они выражают понятие в более резкой и грубой форме, — обычно нелитературной форме, — по сравнению с тем словом, которое закреплено за данным понятием. Так, например, понятие смерти в английском языке имеет следующие какофемизмы: *to kick the bucket, to go off the hooks* и др. (ср. в русском: *«дать дуба», «сыграть в ящик»*). К таким какофемизмам можно отнести и слово *benders* вместо *legs*, *to be wrong in the upper storey вместо to be mad* и другие.

Большинство приведенных выше примеров представляют собой эвфемистические синонимы и эвфемистические перифразы, уже закрепленные в языке, и поэтому являющиеся частью его словарного состава. Но эвфемизмы могут быть созданы, так сказать «на данный случай» (речевые эвфемизмы). Это уже средство по-новому обозначить понятия для конкретных художественных целей, т. е. такие эвфемизмы выступают в качестве контекстуальных синонимов уже существующих слов в языке. В большинстве случаев это — эвфемистические перифразы, которые раскрываются только в широком контексте. Их стилистическая функция остается той же, что и функция эвфемистических синонимов, т. е. функция смягчения слов и выражений, почему-либо кажущихся автору или герою произведения грубыми. [17, 165]

Так же, как и перифразы, художественные эвфемизмы требуют соответствующих условий для своей расшифровки. Обычно это контекст.

Некоторые исследователи выделяют еще так называемую группу политических эвфемизмов, что, однако, является ошибочным. Эвфемизмы — это замена одного обозначения понятия другим, смягченным. Это смягчение не искажает понятия, не ведет к неправильному толкованию понятия. Как тот, кто использует эвфемизм, так и тот, кто его воспринимает, понимают значение этой замены. То, что называют политическим эвфемизмом, фактически не несет функции эвфемизма. "Политический" эвфемизм в английском языке — это попытка исказить факты. [17, 166]

**Сравнение**

К числу стилистических приемов, в какой-то степени родственных эпитету (по функции, но не по лингвистической природе), относится сравнение (*simile)*. [17, 167]

Сущность этого стилистического приема раскрывается самим его названием. Два понятия, обычно относящиеся к разным классам явлений, сравниваются между собой по какой-либо одной из черт, причем это сравнение получает формальное выражение в виде таких слов, как: *as, such as, as if, like, seem* и др.

Обязательным условием для стилистического приема сравнения является сходство какой-нибудь одной черты при полном расхождении других черт. Более того, сходство, обычно усматривается в тех чертах, признаках, которые не являются существенными, характерными для обоих сравниваемых предметов (явлений), а лишь для одного из членов сравнения.

В качестве признака, который в сравнении является общим для двух сравниваемых членов предложения, может выступать как качество предмета (явления), так и действие. [17, 168]

В сравнении предметы и явления действительности выступают не в тождестве, а в разграничении. Это разграничение и поддерживается формальными средствами языка. Однако, как в метафоре, так и в сравнении сходным признаком является один признак, характерный для одного ряда явлений, и случайный для другого. [17, 169]

Сравним два следующих предложения:

1) *My verses flow* ***like streams*;**

2) *My verses flow in streams*.

В первом предложении слова *verses* и *streams* употреблены в своих основных значениях: каждое слово независимо от другого. Во втором предложении первое слово *verses* употребляется в своем предметно-логическом значении, в то время как слово *streams* употреблено во взаимодействии двух значений: предметно-логического и контекстуального. Признак *flow* здесь как бы становится характерным для понятия *verses*. *In streams* выступает здесь в качестве обстоятельственного оборота к глаголу-признаку *to flow*.

Сравнение, также как и метафора, является мощным средством характеристики явлений и предметов действительности и в значительной степени способствует раскрытию авторского мироощущения, выявляя субъективно-оценочное отношение писателя к фактам этой объективной действительности. [17, 169]

**2.6. Выводы**

Между выразительными (экспрессивными) средствами языка и стилистическими приемами языка трудно провести четкую грань, хотя различия между ними все же имеются. Под выразительными средствами языка понимают такие морфологические, синтаксические и словообразовательные формы языка, которые служат для эмоционального или логического усиления речи. Эти формы языка отработаны общественной практикой, осознаны с точки зрения их функционального назначения и зафиксированы в грамматиках и словарях. Их употребление постепенно нормализуется. Вырабатываются правила пользования такими выразительными средствами языка.

Все выразительные средства языка (лексические, морфологические, синтаксические, фонетические) являются объектом изучения как лексикологии, грамматики и фонетики, так и стилистики. Первые три раздела науки о языке рассматривают выразительные средства как факты языка, выясняя их лингвистическую природу. Стилистика изучает выразительные средства с точки зрения их использования в разных стилях речи, полифункциональности, потенциальных возможностей употребления в качестве стилистического приема.

Отношения между различными типами лексических значений, используемые в стилистических целях, могут быть разделены на следующие виды: отношения по сходству признаков (метафора); отношения по смежности понятий (метонимия); отношения, основанные на прямом и обратном значении слова (ирония).

Отношение предметно-логического значения и значения контекстуального, основанное на сходстве признаков двух понятий, называется метафорой. Метафора — один из путей образования новых значений слов и новых слов.

Метонимия это отношение между двумя типами лексических значений — предметно-логического и контекстуального, основанное на выявлении конкретных связей между предметами.

Ирония — это стилистический прием, посредством которого в каком-либо слове появляется взаимодействие двух типов лексических значений: предметно-логического и контекстуального, основанного на отношении противоположности (противоречивости).

Антономазия — это один из частных случаев метонимии, в основе которой лежит отношение места, где произошло какое-либо событие и само событие, лицо, известное каким-либо поступком, деятельностью и сам поступок, деятельность. Это отношение проявляется во взаимодействии назывного и предметно-логического значения. Антономазия тоже делится на языковую и речевую.

Эпитет — это выразительное средство, основанное на выделении качества, признака описываемого явления, которое оформляется в виде атрибутивных слов или словосочетаний, характеризующих данное явление с точки зрения индивидуального восприятия этого явления. Эпитет всегда субъективен, он всегда имеет эмоциональное значение или эмоциональную окраску.

Под оксюмороном обычно понимается такое сочетание атрибутивного характера, в котором значение определения по смыслу противоречит или логически исключает значение определяемого.

Гипербола — это художественный прием преувеличения, причем такого преувеличения, которое с точки зрения реальных возможностей осуществления мысли представляется сомнительным или просто невероятным.

Перифраз это такой стилистический прием, который в форме свободного словосочетания или целого предложения заменяет название соответствующего предмета или явления. Перифразы делятся на оригинальные и традиционные.

Эвфемизмы — это слова и словосочетания, появляющиеся в языке для обозначения понятий, которые уже имеют названия, но считаются почему-либо неприятными, грубыми, неприличными или низкими. В английском языке существует группа слов, которые называются дисфемизмами или какофемизмами.

Сущность стилистического приема сравнения раскрывается самим его названием. Два понятия, обычно относящиеся к разным классам явлений, сравниваются между собой по какой-либо одной из черт, причем это сравнение получает формальное выражение в виде таких слов, как: *as, such as, as if, like, seem* и др.

**Глава III Лингвостилистический анализ стилевых фигур английского языка в произведениях О. Генри**

**3.1. Стилистические фигуры как способы создания иронического образа в произведениях О.Генри**

Все творчество О.Генри проникнуто вниманием к незаметным «маленьким» людям, чьи беды и радости он так живо и ярко изображал в своих произведениях. Он хочет обратить внимание на те подлинные человеческие ценности, которые всегда могут служить опорой и утешением в наиболее трудных жизненных ситуациях. И тогда происходит нечто удивительное: самые, казалось бы, плачевные финалы его новелл начинает восприниматься как счастливые или, во всяком случае, оптимистические. [20, 13]

В «Дарах волхвов» О. Генри муж продает часы, чтобы купить своей юной супруге набор гребней для волос. Однако она не сможет воспользоваться подарком, поскольку продала волосы, чтобы, в свою очередь, купить мужу цепочку для часов. Но и ему подарок, увы, не пригодится, раз часов у него больше нет. Печальная и нелепая история. И, тем не менее, когда О. Генри говорит в финале, что «из всех дарителей эти двое были мудрейшими», мы не можем не согласиться с ним, ибо истинная мудрость героев, по мысли автора, не в «дарах волхвов», а в их любви и самоотверженной преданности друг к другу.

Радость и теплота человеческого общения во всей гамме его проявлений – любви и участия, самоотречения, верной, бескорыстной дружбы – вот те жизненные ориентиры, которые, по мысли О. Генри, способны скрасить человеческое существование и сделать его осмысленным и счастливым. [20, 15]

Социальность О.Генри прежде всего проявляется в его демонстративном и подчеркнутом демократизме. Писатель стремится привлечь внимание привилегированной части общества к людям, обделенным благами в этом обществе. И поэтому он часто делает героями своих новелл тех, кто, выражаясь современным языком, находится «у черты бедности».

Кроме сатирического и комического, в исследуемой прозе настойчиво проступает лирическое начало, задушевное чувств («великодушие в сочетании с любовью»). Это достигается, олицетворением предметов и их воздействием на повествователя и автора. У О. Генри лирическое чувство выражено просто и изящно: «… я тут рассказал вам ниже не примечательную историю про двух глупых детей из восьмидолларовой квартирки, которые самым неудачным способом пожертвовали друг для друга своими величайшими сокровищами» («Дары волхвов»). Мы обнаруживаем лирическую интонацию в речевой характеристике персонажей у О. Генри. Наряду с лингвостилистическими параметрами здесь очень существенно художественное своеобразие описания интонации, ее воспроизведения. [20, 19]

Сложный шлейф поэтики ассоциаций возникает при анализе слов, словосочетаний и предложений новелл. О. Генри тонко чувствует слово и демонстрирует виртуозную изобретательность в создании неожиданных сравнений, метких и ярких метафор.

Метафоры: *Уши горели от безмолвного неодобрения*. *На двадцать долларов в неделю далеко не уедешь. Следующие два часа пролетели на розовых крыльях.*

Эпитеты: *радостных часов, высокой чести, снова заструился каштановый водопад, туманные намеки, бурной и искренней радости.*

Литота:  *с коротенькими молитвами*

Гиперболы: *мудрые, удивительно мудрые люди, из всех дарителей эти двое были мудрейшими.*

Сравнения: *буквы в слове «Диллингхем» потускнели, словно не на шутку задумались. И вот прекрасные волосы Деллы рассыпались, блестя и переливаясь, точно струи каштанового водопада. Они спускались ниже колен и плащом окутывали почти всю ее фигуру. Ее голова покрылась мелкими локончиками, которые сделали ее удивительно похожей на мальчишку, удравшего с уроков. Джим неподвижно замер у двери, точно сеттер, учуявший перепела. Тут она вдруг подскочила, как ошпаренный котенок.*

Олицетворения: *С лица за двадцать секунд сбежали краски. металл заиграл; дары их были мудры.*

Ирония – действенное средство создания словесно комического образа в произведениях О.Генри. Языковые средства для выражения иронии у О.Генри весьма богаты и разнообразны. Например:

*Which instigates the moral reflection that life is made up of sobs, sniffles, and smiles, with sniffles predominating (“The Gift of the Magi”).* [40, 162]

Пер.: Откуда напрашивается философский вывод, что жизнь состоит из слез, вздохов и улыбок, причем вздохи преобладают («Дары волхвов»).

Иронический образ актуализируется в пределах контекста одного предложения на лексико-семантическом уровне, то есть наблюдается полная одноуровневая актуализация образа. Ирония используется как средство характеристики ситуации и формирования читательского отношения.

*My cosmopolite was sustaining the pride and reputation of the earth when the waiters closed in on both combatants with their famous flying wedge formation and bore them outside, still resisting (“A Cosmopolite in a Café”).* [40, 163]

Описывая поведение одного из героев своего рассказа, О.Генри иронизирует, характеризуя героя фразой «гордость и доброе имя земли», в то время как тот затеял пьяную драку в кафе. Размеры контекста, необходимого для актуализации словесно комического образа иронической направленности, не превышают одного развернутого предложения.

*‘A competence is to be desired. But when you have so many millions that!’ she concluded the sentence with a gesture of despair. ‘It is the monotony of it,’ she continued, ‘that palls. Drives, dinners, theatres, balls, suppers, with the gilding of superfluous wealth over it all. Sometimes the very tinkle of the ice in my champagne glass nearly drives me mad’ (“While the Auto Waits”).* [40, 67]

Пер.: «Достаток в средствах, конечно, желателен. Но когда у вас столько миллионов, что… - она заключила фразу жестом отчаяния. – Однообразие, рутина, - продолжала она, - вот что нагоняет тоску. Выезды, обеды, театры, балы, ужины – и на всем позолота бьющего через край богатства. Порою даже хруст льдинки в моем бокале с шампанским способен свести меня с ума» («Пока ждет автомобиль»).

Через речь героя выражено отношение к нему. Главная героиня рассказа относится к маленьким снобам из среды клерков и продавщиц, которые тешат себя эфемерными иллюзиями, стремясь подняться над себе подобными и приблизиться к социальной элите. В данном примере налицо присутствие подтекста с эмоциональной доминантой смысла. Оценка читателя формируется на лексико-семантическом уровне через семантику лексических единиц, имеющих или получивших в данном контексте эмоционально-оценочные и экспрессивные коннотации (*gesture of despair* - жест отчаяния, *monotony* - однообразие, *drives me mad* – сводит меня с ума).

Очень часто в качестве средств, конструирующих контекст и определяющих его оценочное поле, выступают различные тропы, в этом случае оценка также создается имплицитно. Среди тропов излюбленным приемом О.Генри является метафора. Например:

*John dragged the cold mutton from the ice-box, made coffee and sat down to a lonely meal face to face with the strawberry marmalade’s shameless certificate of purity. Bright among withdrawn blessings now appeared to him the ghosts of pot roast and the salad with tan polish dressing. His home was dismantled. A quinsied mother-in-law had knocked his lares and penates sky-high. After his solitary meal John sat at a front window.*

*He did not care to smoke. Outside the city roared to him to come join in its dance of folly and pleasure. The night was his. He might go forth unquestioned and thrum the strings of jollity as free as any gay bachelor there. He might carouse and wander and have his fling until dawn if he liked; and there would be no wrathful Katy waiting for him, bearing the chalice that held the dregs of his joy. He might play pool at McCloskey’s with his roistering friends until Aurora dimmed the electric bulbs if he chose. The hymeneal strings that had curbedhim always when the Frogmore flats had palled upon him were loosened. Katy was gone (“The Pendulum”).* [40, 203]

Пер.: Джон достал из ледника холодную баранину, сварил кофе и в одиночестве уселся за еду, лицом к лицу с наглым свидетельством о химической чистоте клубничного желе. В сияющем ореоле, среди утраченных благ, предстали перед ним призраки тушеного мяса и салата с сапожным лаком. Его очаг разрушен. Заболевшая теща повергла в прах его лары и пенаты. Пообедав в одиночестве, Джон сел у окна.

Курить ему не хотелось. За окном шумел город, звал его включиться в хоровод бездумного веселья. Ночь принадлежала ему. Он может уйти, ни у кого не спрашивая, и окунуться в море удовольствий, как любой свободный, веселый холостяк. Он может кутить хоть до зари, и гневная Кэти не будет поджидать его с чашей, содержащей осадок его радости. Он может, если захочет, играть на бильярде у Мак-Клоски со своими шумными приятелями, пока Аврора не затмит своим светом электрические лампы. Цепи Гименея, которые всегда сдерживали его, даже если доходный дом Фрогмора становился ему невмоготу, теперь ослабли, - Кэти уехала («Маятник»).

В данном примере автор имплицитно формирует совершенно однозначную отрицательную оценку у читателя, чем создается иронический образ.

Иногда метафора может сочетаться с каламбурным обыгрыванием слова, как в следующем примере:

*Exactly at eight Hickey & Mooney, of the vaudeville team (unbooked) in the flat across the hall would yield to the gentle influence of delirium tremens and begin to overturn chairs under the delusion that Hammerstein was pursuing them with a five-hundred-dollar-a-week contract (“The Pendulum”).* [40, 209]

Пер.: В половине восьмого они расстелят на диване и креслах газеты, чтобы достойно встретить куски штукатурки, которые посыплются с потолка, когда толстяк из квартиры над ними начнет заниматься гимнастикой. Ровно в восемь Хайки и Муни – мюзик-холлная парочка (без ангажемента) в квартире напротив – поддадутся нежному влиянию Delirium Tremens (белая горячка) и начнут опрокидывать стулья, в уверенности, что антрепренер Гаммерштейн гонится за ними с контрактом на пятьсот долларов в неделю («Маятник»).

Ироническая характеристика пьющей парочки из мюзик-холла в данном отрывке создается уже в первом предложении *gentle influence*-нежное влияние. Иронический образ сенсибилизирован последующим контекстом, в котором наблюдается обыгрывание значений слов.

Другие тропы также могут участвовать в создании оценки контекста, но их единичное употребление встречается, как правило, редко. Чаще они сочетаются друг с другом в контексте, формируя сильное оценочное поле.

Примером такой организации контекста может быть следующий:

*Among the customers at Bogle’s was a young man named Seeders, who worked in a laundry office. Mr. Seeders was thin and had light hair, and appeared to have been recently rough-dried and starched. He was too different to aspire to Aileen’s notice; so he usually sat at one of Tildy’s tables, where he devoted himself to silence and boiled weakfish.*

*One day when Mr. Seeders came in to dinner he had been drinking beer. There were only two or three customers in the restaurant. When Mr.Seeders had finished his weakfish he got up, put his arm around Tildy’s waist, kissed her loudly and impudently, walked out upon the street, snapped his fingers in the direction of the laundry, and hied himself to play pennies in the slot machines at the Amusement Arcade (“The Brief Debut of Tildy”).* [40, 78]

Пер.: Среди посетителей Богля был молодой человек по имени Сидерс, работавший в прачечной. Мистер Сидерс был худ и белобрыс, и казалось, что его только что хорошенько высушили и накрахмалили. Он был слишком застенчив, чтобы добиваться внимания Эйлин; поэтому он обычно садился за один из столиков Тильди и обрекал себя на молчание и вареную рыбу.

Однажды, когда мистер Сидерс пришел обедать, от него пахло пивом. В ресторане было только два-три посетителя. Покончив с вареной рыбой, мистер Сидерс встал, обнял Тильди за талию. Громко и бесцеремонно поцеловал ее, вышел на улицу, показал кукиш своей прачечной и отправился в пассаж опускать монетки в щели автоматов («Дебют Тильди»).

Описание внешности и поведения мистера Сидерса осуществляется через иронический образ, формирующий у читателя определенное негативное отношение к этому молодому человеку. Это прежде всего лексические единицы *too different to aspire to* (слишком застенчив, чтобы добиваться внимания). Имплицитная оценка создана на лексико-семантическом уровне за счет тропов: зевгмы, используемой для описания поведения мистера Сидерса в ресторане (… *he devoted himself to silence and boiled weakfish* – обрекал себя на молчание и вареную рыбу), и сравнений, описывающих его внешний вид как молодого человека, работающего в прачечной (… *and appeared to have been recently rough-dried and starched*- казалось, что его только что хорошенько высушили и накрахмалили). Отрицательная оценка выражена эксплицитно в семантике лексических единиц, формирующих понятийное поле, связанное с поведением мистера Сидерса в нетрезвом состоянии (… *kissed her loudly and impudently* – громко и бесцеремонно поцеловал ее; … *snapped his fingers in the direction of the laundry* – показал кукиш своей прачечной; досл. просто начхал на свою прачечную).

Особо следует остановиться на такой стилистической фигуре, как разрядка, которая часто используется О.Генри в качестве актуализатора иронического образа.

Так, описывая капризного “уставшего” от жизни богатенького юнца, О.Генри пишет:

*‘Symons, I’m going to Coney Island.’ He said it as one might say: ‘All’s off; I’m going to jump into the river’ (“Brickdust Row”).* [40, 24]

Пер.: - Саймонс, я отправляюсь на Кони-Айленд. – Это прозвучало так, словно он сообщил: «Все кончено. Пойду брошусь в реку» («Квартал “Кирпичная пыль”»).

В приведенном примере с разрядкой иронический образ актуализируется на лексико-семантическом уровне в пределах абзаца.

В заголовке может быть и аллюзия. Так, в названии рассказа *“Hostages to Momus”* – «Заложники Момуса», содержится аллюзия на мифологического героя (Момус – бог насмешки в древнегреческой мифологии). Называя незадачливых похитителей «заложниками Момуса», автор имеет в виду причудливый ход событий, в результате которого они сами же оказываются одураченными.

Одним из действенных способов создания иронического образа является сравнение. Например:

*William Pry was the first on the spot. He was an expert at such gatherings. With an expression of intense happiness on his features, he stood over the victim of the accident, listening to his groans as if to the sweetest music (“A Comedy in Rubber”).* [40, 51]

Пер.: Уильям Прай первым прибыл на место. Он был знатоком по части таких зрелищ. Весь сияя от радости, он стоял над жертвой несчастного случая и внимал ее стонам, словно нежнейшей музыке («Комедия любопытства»).

Иронический образ в данном примере создается за счет неожиданного сравнения. В этом примере О.Генри своеобразно описывает нью-йоркских зевак, которые при всяком счастливом или несчастном случае, теряя разум, неудержимо стремятся к месту происшествия. Сравнение разноплановых понятий *groans* - стоны и *sweetest music* – нежнейшая музыка создает комический иронический образ.

Близок к приему сравнения и прием нарушения логических связей, соединения абсолютно разнородных понятий. Примером такой организации контекста может быть следующий:

*As he sat there was not in the whole city for him a bed or a broiled lobster or a street-car fare or a carnation for his buttonhole unless he should obtain them by sponging on his friends or by false pretences (“The Shocks of Doom”).* [40, 15]

Пер.: И теперь во всем городе не было для него ни постели, ни жареного омара, ни денег на трамвайный билет, ни гвоздики в бутоньерку – оставалось или выпрашивать все это у друзей, или же раздобывать неблаговидными способами («Прихоти фортуны»).

Сравниваемые понятия могут находиться в положении однородных членов, как в следующем примере:

*The importance of the event doesn’t count. They gaze with equal interest and absorption at a chorus girl or at a man painting a liver-pill sign. They fill form as deep a cordon around a man with a club-foot as they will around a balked automobile. They have the furor rubberendi. They are optical gluttons, feasting and fattening on the misfortunes of their fellow-beings. They gloat and pore, and glare and squint and stare with their fishy eyes like goggle-eyed perch at the hook baited with calamity (“A Comedy in Rubber”).* [40, 52]

Пер.: Важность события не играет роли. С одинаковым интересом и увлечением они глазеют и на опереточную певичку и на человека, малюющего рекламу печеночных пилюль. Они готовы обступить тесным кругом и колченогого инвалида и буксующий автомобиль. Они страдают манией любопытства. Это зрительные обжоры, которые наслаждаются несчастьем ближнего, захлебываются им. Они смотрят, глядят, пялятся, таращатся мутными рыбьими глазами на приманку несчастья, словно пучеглазый окунь («Комедия любопытства»).

Описывая действия главных героев рассказа, О.Генри сразу же дает их оценку, которая носит явно иронический характер.

Итак, в основе создания иронического образа посредством такого тропа, как сравнение, а также в случаях нарушения логических связей, лежит несоответствие между сравниваемыми компонентами, которое выражается в совершенной разноплановости понятий, относящихся к различным объектам действительности, не имеющих точек соприкосновения; в разнородности денотатов, относящихся к различным семантическим полям. В том случае, когда предметы относятся к одной и той же понятийной сфере, их разноплановость создается в результате обнаружения каких-то связей между ними, которыми они в действительности не обладают. Усмотрение связей, которые не являются объективно присущими данным понятиям, создает не только предпосылки для комического восприятия данных объектов, но и способствует формированию образа иронической направленности, ибо в подобных сравнениях налицо контраст между сущностью человека и его претензиями, между сутью вещи и ее неоправданным назначением.

Для создания иронического образа О.Генри часто использует многозначность слова. Например:

*The Stovepipe Gang borrowed its name from a subdistrict of the city called the “Stovepipe”, which is a narrow and natural extension of the familiar district known as “Hell’s Kitchen”. The “Stovepipe” strip of town runs along Eleventh and Twelfth avenues on the river, and bends a hard and sooty elbow around little, lost, homeless De Witt Clinton park. Consider that a stovepipe is an important factor in any kitchen and the situation is analysed. The chefs in “Hell’s Kitchen” are many, and the Stovepipe Gang wears the cordon blue (“Vanity and some Sables”).* [40, 227]

Пер.: Банда «Дымовая труба» заимствовала свое название от небольшого квартала, который представляет собой вытянутое в длину, как труба, естественное продолжение небезызвестного городского района, именуемого Адовой кухней. Пролегая вдоль реки, параллельно Одиннадцатой и Двенадцатой Авеню, Дымовая труба огибает своим прокопченным коленом маленький, унылый, неприютный Клинтон-парк. Вспомнив, что дымовая труба – предмет, без которого не обходится ни одна кухня, мы без труда уясним себе обстановку. Мастеров заваривать кашу в Адовой кухне сыщется немало, но высоким званием шеф-повара облечены только члены банды «Дымовая труба» («Русские соболя»).

В данном отрывке автор поясняет, откуда взялось название банды «Дымовая труба». Комментарий автора способствует каламбурному обыгрыванию лексической единицы stovepipe – дымовая труба, что ведет к созданию образа иронической направленности с имплицитно выраженной негативной оценкой.

Иронический образ может создаваться и за счет гиперболы, как в следующем примере:

*Blinker was displeased. A man of less culture and poise and wealth would have sworn. But Blinker always remembered that he was a gentleman – a thing that no gentleman should do. So he merely looked bored and sardonic while he rode in a hansom to the centre of disturbance, which was the Broadway office of Lawer Oldport, who was agent for the Blinker estate (“Brickdust Row”).* [40, 156]

Пер.: Блинкер был раздосадован. Человек менее состоятельный и не столь воспитанный и просвещенный мог бы и чертыхнуться. Но Блинкер всегда помнил, что он джентльмен, - чего ни один джентльмен не должен себе позволять. Поэтому он ограничился тем, что, направляясь в кабриолете на Бродвей – к очагу неприятностей, коим являлась контора адвоката Олдпорта, управляющего его недвижимостью, - хранил сардоническое и скучающее выражение лица («Квартал “Кирпичная пыль”»).

Комический образ в данном отрывке создается в результате несоответствия эмоций происходящим событиям, ибо речь идет о богатом наследнике, который направляется в контору к адвокату, управляющему его недвижимостью, подписать кое-какие документы. Описывая душевное состояние молодого человека, а также называя адвокатскую контору очагом неприятностей, О.Генри иронизирует над избалованным жизнью юнцом.

**3.2. Фразеологические единицы как стилистический прием в произведениях О.Генри**

Одним из действенных способов создания выразительности произведения очень широко употребляющихся О.Генри, является способ обновления семантики фразеологизмов за счет нарушения их стилистической дистрибуции. Как правило, фразеологизмы с ярко выраженной функционально-стилистической коннотацией (отнесенность слова к различным функциональным стилям и сферам речи) являются важным средством характеристики персонажей.

В различных произведениях О.Генри можно найти фразеологизмы самых разных стилистических пластов, характеризующие события или персонажи. [20, 14]

Довольно часто фразеологические единицы, встречающиеся в авторском повествовании, подбираются в соответствии с мышлением героя и выступают как его продукт. Сатирические и юмористические выражения являются важнейшими средствами типизации речи героя. Определенную роль в этой области играют просторечные вульгарные и арготические выражения. Показательно в этом отношении употребление большого количества сленговых и просторечных фразеологизмов в рассказах О.Генри, таких как *a crack on the head* – давать затрещину, *to black one’s eye* – поставить фингал под глазом, *to be about to die* - помирать, *he was six feet of chills* – он был шесть футов малярии, *nix cum rous* – с боку припека, *to blow in one’s money* – «продувать» деньги, *to trot off* – «смываться», *Hubbard squash* – котелок (голова), *to hike oneself* – отчалить (уйти), *to snap one’s fingers* – показать кукиш.

Просторечные фразеологизмы встречаются и в других произведениях О.Генри, где их употребление оправдано целью создания определенного колорита, придания речи выразительности и эмоциональности. К таковым относятся, например, фразеологизмы *to sponge on smb* – жить за чужой счет, *what a chump you are* – ну и дура ты, различные фразеологизмы, выражающие восторг, радость *good old hoss* – вот это друг и другие.

Очень часто употребляет О.Генри литературно-книжную, профессиональную, научно- терминологическую фразеологию, фразеологизмы библейского или церковного происхождения, цитаты из произведений различных авторов.

Например: *right clavicle of the harpsichord* – клавикула клавикордиала, *old fidus Diogenes business* – верный Диоген, *the blowing of Gabriel’s dinner horn* – труба Гавриила призовет на последний обед, *holy of holies* – святая святых.

Индивидуализация речи типична для О.Генри. Она состоит в том, что автор наделяет своих героев особенной, характерной для них манерой речи и типичным для них вокабуляром, в который входит определенное число фразеологизмов с устойчивыми стилистическими коннотациями. Такова речь Гастингса Бошана Морли, Нью-Йоркского воришки, использующего в своей речи разговорные, а порой и жаргонные фразеологизмы, такие как *to skin smb* - облапошить, *to overreach smb* – одурачить, *a motley lot* - сборище, *to take smth in* – подсунуть и другие.

Очень ярка и многообразна речь главной героини рассказа «Пока ждет автомобиль», любительницы многочисленных фразеологизмов официальной, деловой и возвышенной, торжественной лексики. Это элегантная девушка в сером, кассирша из дешевого ресторана, которая снисходительно и небрежно жалуется соседу по скамье в сквере, где она проводит ежедневно свой перерыв, на обязанности своей многотрудной светской жизни. [20, 15]

Комизм в данном случае состоит в том, что налицо несоответствие стиля и содержания, несоответствие стиля речи и обстановки, в которой она произносится. Девушка пользуется этой тяжеловесной фразеологией вполне серьезно, считая ее наиболее изысканной, более интеллигентной. Основной ее принцип – никогда не пользоваться простым словом там, где можно употребить более необычное слово, и никогда не выражать одним словом того, что можно с успехом выразить двумя или многими словами. [20, 16] Поэтому ее речь пестрит такими словами и выражениями, как *to constitute* вместо *to name* - называть, *to surmise* вместо *to suppose* - предполагать, *candidly* вместо *frankly, openly* – честно, открыто, *the bondage of life* – путы жизни вместо *dependence* - зависимость, *abandon the subject* вместо *leave* - оставить; *great common throbbing heart of humanity* – великое, трепещущее сердце человечества, *despicable gloss of wealth* – презренный блеск богатства, *superfluous wealth* – бьющее через край богатство и т. п.

К приему нарушения стилистической дистрибуции фразеологизмов близок прием изменения их предметной соотнесенности. Суть его сводится к тому, что фразеологизм, сочетаемость которого ограничена определенным кругом лексических единиц, употребляется в несвойственном ему окружении. Нетипичное для данного фразеологизма окружение способствует оживлению его стершейся образности и очень часто используется для создания комического образа. [20, 18]

Так, комический образ возникает при употреблении фразеологизма *to step into old shoes* – влезть в прежнюю шкуру в ситуации, в которой он совершенно неуместен, например:

*I’m to call at the lawyer’s office tomorrow and step into my old shoes again – heir to three million…(“Shocks of Doom”).*

Пер.: Завтра в десять утра мне надо явиться в адвокатскую контору и влезть в прежнюю свою шкуру – стать наследником трех миллионов…(«Прихоти фортуны»).

Одним из наиболее частых приемов, используемых О.Генри при реализации стилистических потенций фразеологических единиц, является употребление фразеологизма с последующим обыгрыванием одного из его компонентов. Возможности передачи этим приемом дополнительных коннотаций чрезвычайно велики. [20, 19]

Обыгрываемый компонент может иметь несколько видоизмененную форму, но его семантические связи с фразеологизмом должны быть очевидны, как, например, в следующем примере:

*A Pittsburg millionaire in New York is like a fly in a cup of hot coffee – he attracts attention and comment, but he don’t enjoy it. New York ridicules him for ‘blowing’ so much money in that town of sneaks and snobs, and sneers (“Conscience in Art”).*

Пер.: Питтсбургский миллионер, попавший в Нью-Йорк, - все равно, что муха, попавшая в чашку горячего кофе, - люди смотрят на него и говорят о нем, а удовольствия никакого («Совесть в искусстве»).

О.Генри с присущим ему чувством юмора сравнивает питтсбургского миллионера в Нью-Йорке с мухой в чашке с горячим кофе (он привлекает внимание и вызывает пересуды, но не получает от этого никакого удовлетворения). [20, 19]

Иногда обыгрываемый компонент может замещаться личным местоимением, например:

*‘And you seen that colonel man that owns railroads and cuts more ice when he goes to the post office than Roosevelt does when he cleans ‘em out’ (“Hostages to Momus”).*

Пер.: …и ты видел этого субъекта, который владеет железными дорогами и который, еще не успев дойти до почтовой конторы, добился большего, нежели Рузвельт, который эти конторы обчистил («Заложники Момуса»).

Употребление сразу нескольких фразеологизмов довольно часто встречается у О.Генри. Условно его можно назвать фразеологической насыщенностью или приемом параллельного употребления фразеологических единиц, как называют его некоторые исследователи (М. З. Хардина). [20, 21]

*Best of all I like to hear him of his earlier days when he sold liniments and cough cures on street corners, living hand to mouth, heart to heart, with the people? Throwing heads or tails with fortune for his last coin (“Jeff Peters as a Personal Magnet”).*

Пер.: Больше всего я люблю слушать его рассказы о днях его молодости, когда он торговал на улицах мазями и пилюлями от кашля, жил впроголодь, дружил со всем миром и на последние медяки играл в орлянку с судьбой («Джефф Питерс как персональный магнит»).

Одним из приемов окказионального преобразования фразеологизмов, ведущим к созданию комического образа, является употребление фразеологизма в несвойственной ему синтаксической функции. [20, 21]

Так, в следующем предложении выражение *to give indigestion* – вызывать несварение (пищи в желудке) употребляется в атрибутивной функции, нетипичной существительному:

*Hog and hominy are not only inartistic to my stomach, but they give indigestion to my moral sentiments (“Hostages to Momus”).*

Пер.: Свинина с мамалыгой не только производит антихудожественное действие на мой желудок, но и вызывает несварение моего нравственного чувства («Заложники Момуса»).

Структурно-семантическое обновление фразеологизмов является действенным средством создания комического образа. Изменения в семантике фразеологизма происходят в результате различных структурных изменений этой лексической единицы.

Одним из способов структурно-семантического обновления фразеологической единицы является так называемый способ вклинивания – введение между начальным и конечным компонентами фразеологизма какого-либо окказионального элемента. [20, 22]

Для О.Генри наиболее характерным является вставка какого-то одного слова, как в следующем примере:

*It was out in Arkansas I made the wrong turn at a cross-road, and drives into this town of Peavine by mistake (“The man higher up”).*

Пер.: На одном перекрестке я свернул не туда, куда нужно, и по ошибке попал в городишко Пивайн («Кто выше?»).

В структуру фразеологизма может вклиниться компонент другого фразеологизма, например:

*‘When me and Bill Basset was left alone I did a little sleight-of-mind turn in my head with a trade secret at the end of it’ (“The man higher up”).*

Пер.: Когда я остался с Биллом Бассетом наедине, мне пришла в голову одна комбинация, заключавшая в себе маленькую тайну («Кто выше?»).

В данном примере, подшучивая над неудачными воровскими комбинациями главных героев рассказа «Кто выше?», О.Генри использует два фразеологизма *to do a little turn in one’s head* – приходить в голову и *sleight-of-mind* – мысль, комбинация, причем второй фразеологизм является компонентом первого.

К структурно-семантическому обновлению фразеологизмов относятся различные добавления окказиональных компонентов: слов, словосочетаний, предложений. Этот прием находит широкое применение в произведениях О.Генри. [20, 22]

В авторском арсенале окказиональных приемов преобразования фразеологизмов есть и прием, который можно назвать фразеологической аллюзией. Фразеологическая аллюзия понимается в данном исследовании как ссылка на хорошо известные устойчивые сочетания. Это может быть мифологическая аллюзия, как в следующем примере:

*But the heart of Billy was sometimes sore within him. There was a race of men from which he stood apart but that he viewed with the eye of Moses looking over into the Promised Land. He, too, had ideals, even as had Ikey Snigglefritz; and sometimes, hopeless of attaining hem, his own solid success was as dust and ashes in his mouth. And Mrs. William Darragh McMahan wore a look of discontent upon her plump but pretty face, and the very rustle of her silks seemed a sigh (“The Social Triangle”).* [40, 67]

Пер.: Но и у него порой щемило сердце. Существовал общественный круг, куда Билли Мак-Мэхан не был вхож, хотя взирал на него, как Моисей на Землю обетованную. Подобно Айки Сниглфрицу, и он стремился к идеалам и, случалось, потеряв надежду их достичь, ощущал привкус страха и тлена в своем незыблемом успехе. А на пухлом, хотя и миловидном личике миссис Уильям Дара Мак-Мэхан запечатлелось выражение недовольства, и шорох ее шелковых юбок походил на вздох («Социальный треугольник»).

Били Мак-Мэхан был диктатором в политике, незыблемой твердыней бизнеса среди своих, которым он внушал почтение, любовь и трепет, но существовал общественный круг, куда он не был вхож, хотя взирал на него, как Моисей на Землю обетованную.

Весьма продуктивным является прием метафорического обыгрывания компонентов фразеологизма. Суть его заключается в том, что образ, заложенный во фразеологизме, распространяется на несколько последующих предложений. Образные компоненты фразеологизма, повторяющиеся в следующей за ним речевой цепи, несут на себе образную значимость всего фразеологического сочетания. [20, 23] Такое обыгрывание компонентов ведет к тому, что значение фразеологизма, продолжая оставаться связанным, вызывает другой метафорический образ, например:

*“I first make an impression on the girl”, says Bill, “and when she lets me inside I make an impression on he locks” (“The Man Higher up”).*

Пер.: Сперва я оказываю некоторое давление на девушку, а потом уже, когда девушка пускает меня в дом, - на замочные скважины при помощи воска («Кто выше?»).

К структурно-семантическому обновлению фразеологизмов относится прием так называемой фразеологической зевгмы, он представляет собой слитное употребление фразеологического и свободного сочетания. В структурном плане слитность выражается наличием общего компонента. Стилистическая значимость этого приема определяется возможностью двойной актуализации значений фразеологизма под влиянием общего компонента [20, 23], например:

*When the rurales started for us we started for the States (“Hostages to Momus”).* [40, 13]

Пер.: Когда руралы пустились в погоню за нами, мы пустились в дорогу по направлению к Штатам («Заложники Момуса»).

**3.3. Выводы**

Все творчество О. Генри проникнуто вниманием к незаметным «маленьким» людям, чьи беды и радости он так живо и ярко изображал в своих произведениях. Он хочет обратить внимание на те подлинные человеческие ценности, которые всегда могут служить опорой и утешением в наиболее трудных жизненных ситуациях. И тогда происходит нечто удивительное: самые, казалось бы, плачевные финалы его новелл начинает восприниматься как счастливые или, во всяком случае, оптимистические.

Ирония – действенное средство создания словесно комического образа в произведениях О.Генри. Языковые средства для выражения иронии у О.Генри весьма богаты и разнообразны.

Очень часто в качестве средств, конструирующих контекст и определяющих его оценочное поле, выступают различные тропы, в этом случае оценка также создается имплицитно. Среди тропов излюбленным приемом О.Генри является метафора.

Особо следует остановиться на такой стилистической фигуре, как разрядка, которая часто используется О.Генри в качестве актуализатора иронического образа. Одним из действенных способов создания иронического образа является сравнение. Иронический образ может создаваться и за счет гиперболы.

В различных произведениях О.Генри можно найти фразеологизмы самых разных стилистических пластов, характеризующие события или персонажи. Сатирические и юмористические выражения являются важнейшими средствами типизации речи героя. Определенную роль в этой области играют просторечные вульгарные и арготические выражения. Показательно в этом отношении употребление большого количества сленговых и просторечных фразеологизмов в рассказах О.Генри.

Очень часто употребляет О.Генри литературно-книжную, профессиональную, научно- терминологическую фразеологию, фразеологизмы библейского или церковного происхождения, цитаты из произведений различных авторов.

Весьма продуктивным является прием метафорического обыгрывания компонентов фразеологизма. Суть его заключается в том, что образ, заложенный во фразеологизме, распространяется на несколько последующих предложений. Образные компоненты фразеологизма, повторяющиеся в следующей за ним речевой цепи, несут на себе образную значимость всего фразеологического сочетания. Такое обыгрывание компонентов ведет к тому, что значение фразеологизма, продолжая оставаться связанным, вызывает другой метафорический образ.

Таким образом, мы можем утверждать, что произведения О.Генри насыщены разнообразными стилистическими средствами. Для воспроизведения национального колорита или характеристики эпохи описываемых событий автор часто использует реалии, термины, архаизмы и другие лексические средства.

Для воссоздания образа действующих лиц О.Генри использует различные сленговые выражения (например, чтобы продемонстрировать, какое социальное положение занимает персонаж), просторечные фразы.

Для описания событий, явлений, персонажей своих произведений автором в большом количестве используются различные стилистические средства, такие как метафора, сравнение, гипербола, эпитет, зевгма, литота и др.

**Заключение**

Целью нашего исследования был лингвостилистический анализ стилевых фигур английского языка в произведениях О. Генри. В ходе исследования нами были выполнены все поставленные задачи, а именно:

- была проанализирована литература по проблеме стилистических приемов и выразительных средств (стилевых фигур) современного английского языка;

- определены особенности выразительных средств английского языка и сферы их употребления;

- описаны некоторые особенности различных типов речи английского языка;

- исследованы основные сходства и различия функциональных стилей английского языка;

- выявлены и описаны выразительные средства (стилевые фигуры) в произведениях О. Генри.

Таким образом, можно утверждать, что поставленная нами цель исследования была достигнута. В ходе исследования мы пришли к следующим выводам.

В ходе анализа литературы по вопросам стилистики современного английского языка было установлено:

1. Стили речи различаются в зависимости от цели коммуникации и сферы употребления. Их различие в основном определяется характером отбора средств выражения, образующих определенную систему, которая является осознанной коллективом, говорящим на данном языке. Стили речи поэтому нельзя понять без анализа системы стилистических и других средств языка, образующих данный стиль.

2. Функциональные стили **—** научный, разговорный, деловой, поэтический, ораторский и публицистический — являются подсистемами языка, каждая из которых обладает своими специфическими особенностями в лексике и фразеологии, в синтаксических конструкциях, а иногда и в фонетике.

3. В разговорном стиле принято различать три разновидности: литературно-разговорный, фамильярно-разговорный и просторечие. Две последние имеют еще региональные особенности, а также особенности, зависящие от пола и возраста говорящего.

Группакнижных стилей включает научный, деловой, или официально-документальный, публицистический, или газетный, ораторский и возвышенно-поэтический. Последний особенно важен при рассмотрении художественных произведений прошедших эпох.

4. Затруднена и дифференциация внутри разговорного стиля. Все авторы почти единодушно выделяют в нем литературно-разговорный и фамильярно-разговорный (с подгруппой детской речи), выделение третьего подстиля — просторечия — оказывается более спорным.

5. В письменном типе речи в английском языке выделяются: общая литературно-книжная лексика и функциональная литературно-книжная лексика. В устном типе речи в английском языке выделяются обще-литературная разговорная лексика и нелитературный слой слов.

6. Между выразительными (экспрессивными) средствами языка и стилистическими приемами языка трудно провести четкую грань, хотя различия между ними все же имеются. Под выразительными средствами языка понимают такие морфологические, синтаксические и словообразовательные формы языка, которые служат для эмоционального или логического усиления речи.

Нами были изучены особенности таких стилистических приемов, как метафора, метонимия, ирония, антономазия, эпитет, оксюморон, гипербола, перифраз, эвфемизм, сравнение и литота.

В ходе анализа стилистических фигур в произведениях О.Генри было установлено:

1. Ирония – действенное средство создания словесно комического образа в произведениях О.Генри. Языковые средства для выражения иронии у О.Генри весьма богаты и разнообразны.

2. Очень часто в качестве средств, конструирующих контекст и определяющих его оценочное поле, выступают различные тропы, в этом случае оценка также создается имплицитно. Среди тропов излюбленным приемом О.Генри является метафора.

3. В различных произведениях О.Генри можно найти фразеологизмы самых разных стилистических пластов, характеризующие события или персонажи. Сатирические и юмористические выражения являются важнейшими средствами типизации речи героя. Определенную роль в этой области играют просторечные вульгарные и арготические выражения. Показательно в этом отношении употребление большого количества сленговых и просторечных фразеологизмов в рассказах О.Генри.

4. Очень часто употребляет О.Генри литературно-книжную, профессиональную, научно- терминологическую фразеологию, фразеологизмы библейского или церковного происхождения, цитаты из произведений различных авторов.

5. Весьма продуктивным является прием метафорического обыгрывания компонентов фразеологизма. Суть его заключается в том, что образ, заложенный во фразеологизме, распространяется на несколько последующих предложений. Образные компоненты фразеологизма, повторяющиеся в следующей за ним речевой цепи, несут на себе образную значимость всего фразеологического сочетания. Такое обыгрывание компонентов ведет к тому, что значение фразеологизма, продолжая оставаться связанным, вызывает другой метафорический образ.

Таким образом, мы можем утверждать, что произведения О.Генри насыщены разнообразными стилистическими средствами. Для воспроизведения национального колорита или характеристики эпохи описываемых событий автор часто использует реалии, термины, архаизмы и другие лексические средства. Для воссоздания образа действующих лиц О.Генри использует различные сленговые выражения (например, чтобы продемонстрировать, какое социальное положение занимает персонаж), просторечные фразы. Для описания событий, явлений, персонажей своих произведений автором в большом количестве используются различные стилистические средства, такие как метафора, сравнение, гипербола, эпитет, зевгма, литота и др.

**Теоретическая значимость** работы определяется тем, что исследование выразительных средств и стилистических приемов современного английского языка в произведениях О.Генри позволяет расширить теоретические представления по данной проблеме, способствует обогащению данных по стилистике английского языка и теории и лингвистики языка в целом.

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что его результаты могут способствовать совершенствованию преподавания курсов английского языка в вузах, особенно курсов стилистики, лингвистического

анализа художественного текста. Эти результаты могут быть использованы в спецкурсах и спецсеминарах стилистике, при составлении новых и совершенствовании переиздающихся терминологических и энциклопедических словарей и справочников, а также учебных пособий и учебников.

Разумеется, данная работа не претендует на всю полноту исследований (нами были рассмотрены и проанализированы лишь некоторые стилистические средства современного английского языка на примере произведений О.Генри). Проблема данного исследования имеет большую перспективность и может быть продолжена в дальнейшем.

**Список использованной литературы**

1. Алексеев М. П. Проблемы художественного перевода. - Иркутск, 1931.

2. Аристов Н.Б. Основы перевода. - М., 1959.

3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М., 1966.

4. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. М., 1960;

5. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). 2-е изд. Л.: Просвещение, 1981. 295 с.

6. Бархударов Л.С. Уровни языковой иерархии и перевод, М., 1975;

7. Бархударов Л.С.- Язык и перевод. - М., 1975.

8. Берков В.П. Вопросы двуязычной лексикографии. - Л., 1973.

9. Бреева Л. В., Бутенко А. А., Лексико-стилистические трансформации при переводе, - М., 1999;

10. Вайсбурд М.Л. Реалии как элемент страноведения. - РЯзР 1972, № 3, с. 98-100.

11. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. Изд., 3-е, перераб. и доп. - М., 1983.

12. Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художествен­ной прозы. - М., 1978.

13. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). - М.: Изд. института общего среднего образования РАО, 2001.

14. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. М., 1963;

15. Виноградов В.В. Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины / В.В.Виноградов // Труды Юбилейной научной сессии ЛГУ [1819–1944].- Л.: ЛГУ, 1946.- 190 с.

16. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М.: Высшая школа, 1986.

17. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М., 1958. стр.180.

18. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. 128 с.

19. Глухов В. М. Вопросы многозначности фразеологических еди­ниц. // Сб. Проблемы устойчивости и вариантности фразеологи­ческих единиц. - Тула, 1968, с. 321—330.

20. Генри О. Избранные произведения: в 2 т. / О.Генри.- М.: Гос. изд. худ. лит., 1954.

21. Дяков В. Интерференция художественного образа в переводе. – БР, 1984, № 2, с. 61-66.

22. Дэвидсон Д. Что означают метафоры. М., 1990;

23. Клишевский Л. К., Мир пословиц и поговорок в современном мире. М., - 1999;

24. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение / В.Н.Комиссаров.- М.: ЭТС, 2002.- 240 с.

25. Кунин А.В. О переводе английских фразеологизмов в англо-русском фразеологическом словаре / А.В.Кунин.- М.: Мост, 2001.- 320 с.

26. Лагута О. Н. Метафорология: теоретические аспекты. Новосибирск, 2003;

27. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем (Теория метафоры. - М., 1990.);

28. Мороховский А.Н. и др. Стилистика английского языка. Киев: Вища шк., 1984. 247 с.

29. Наер В.Л. Функциональные стили английского языка. М., 1981. 172 с.

30. О' Генри Рассказы. / Пер. с англ. – Алма-Ата, 1986.

31. О' Генри Сердце и крест: Рассказы. / Пер. с англ. – М., 1993.

32. Пелевина Н.Ф. Стилистический анализ художественного текста. Л.: Просвещение, 1980. 270 с.

33. Репин Б. И. Национально-специфические слова-реалии как особая часть лексики в переводимом произведении. //Сб. Теоретические и практические вопросы преподавания иностр. яз. - М., 1970, с. 87-98.

34. Реформатский А. А. Введение в языкознание, изд. 4-е. - М., 1967.

35. Скребнев Ю.В. Очерки по теории стилистики. Горький, 1975. 170 с.

36. Томахин Г.Д. Прагматический аспект лексиче­ского фона слова // Филологические науки, № 5, 1988. С. 82- 90.

37. Телия В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингво-культурологический аспекты / В.Н.Телия.- М.: Школа ˝Языки русской культуры˝, 1996.- 285 с.

38. Galperin I.R. Stylistics. 2 ed. rev. M: Higher school, 1977/ 332 p.

39. Maltzev V.A. An introduction to Linguistic Poetice. Minsk: Vysh. Sh., 1980. 238 p.

40. Henry O. Selected Stories / O.Henry.- M.: Progress Publishers, 1977.- 376 p.

41. Random House Webster's Electronic Dictionary and Thesaurus, College Edition, ver. 1.0

**Интернет-источники**

42. http://alexander.sensusdesign.ru/authors/index.php?author=1002#caption

43. http://ar.sky.ru/friends/14.07.2004/9

44. http://belpaese2000.narod.ru/Trad/trasform01.htm

45. http://www/dialog-21.ru/archive\_article.asp?param=7354&y2002&vol=6077

46. http.://www.krugosvet.ru/articles/76/1007655/1007655a1.htm