

Лекция 1

Функциональные стили английского языка.

Вводные замечания

В прошлом году мы с вами уже указывали на более характерные черты стилей языка и на то, как их следует отличать от устной и письменной разновидностей языка. Каждый стиль литературного языка использует группу языковых средств, взаимосвязь которых составляет специфику именно данного конкретного стиля. Именно координация языковых средств и SD, а не сами языковые средства и SD образуют отличительную черту каждого стиля. Однако каждый стиль можно узнать по одной отличительной, наиболее выдающейся черте. Например, использование специальной терминологии является лексической характеристикой стиля научной прозы, характеристикой, по которой легко узнается этот функциональный стиль.

Тем не менее, поскольку любой стиль является системой, в которой особым образом переплетены различные черты, одной группы языковых средств, хотя она и является ведущей чертой данного стиля, недостаточно для определения этого функционального стиля.

СЛАЙД 1

Стиль языка можно определить как систему скоординированных, взаимозависимых и взаимообусловленных языковых средств, предназначенную для выполнения конкретной функции коммуникации и направленной на достижение определенного эффекта.

Каждый стиль является относительно устойчивой системой на данной стадии развития литературного языка, но он изменяется, иногда очень значительно, от одного периода к другому. Поэтому можно говорить, что стиль языка – это **историческая** категория. И для доказательства этого существует много примеров. Так стиль художественной прозы начал функционировать как самостоятельный стиль во второй половине 16-го века; газетный стиль отпочковался от публицистического стиля; ораторский стиль претерпел значительные изменения по существу и т.д.

Развитие каждого функционального стиля предопределено изменениями нормы стандартного английского языка. На это развитие так же сильно влияет изменение социальных условий, прогресс в науке и развитие культурной жизни страны. Например, художественные элементы языка обильно использовались в научной прозе в 18-м веке. Это объясняется тем, что ученые во многих областях использовали эмоциональный язык вместо более логически точного и убедительного языка, потому что они не владели научными данными, которые можно получить только в результате глубоких, продолжительных научных исследований. С развитием науки и накоплением научных данных художественные элементы уступили убедительным аргументам и упрямым фактам.

Английский литературный язык в настоящее время разделяется на ряд легко отличаемых друг от друга стилей. Но эти стили не однородны и распадаются на несколько вариантов, к рассмотрению которых мы сейчас и приступаем.

Стиль языка художественной литературы.

Belles-lettres style

Является общим термином для трех подстилей, в которых материализуются основные принципы и наиболее общие черты данного стиля. Это:

1. **Язык поэзии** (Language of poetry)
2. **Художественная проза** (Emotive prose)
3. **Язык драмы** (Language of drama)

Каждый из этих подстилей имеет некоторые общие черты, типичные для всего стиля языка художественной литературы, которые составляют основу этого стиля, по которым каждый конкретный стиль можно узнать и выделить среди других функциональных стилей. Но каждый подстиль имеет и свою индивидуальность, т.е. обладает определенными чертами, характерными только для данного подстиля. Общие черты этих трех подстилей можно кратко суммировать следующим образом :

1. Общая функция, которую в широком понимании можно назвать «эстетико-познавательной» (“aesthetico-cognitive”). Это двойственная функция, которая направлена на познавательный процесс, обеспечивающий постепенное развертывание того, что хочет автор сообщить читателю, и в то же время вызывающая чувство удовольствия, получаемое от формы, в которой выражено содержание.
2. Так как стиль языка художественной литературы имеет, наряду с эстетической, познавательную функцию, следовательно, у него есть что-то общее с научным стилем, о котором подробно мы будем говорить в дальнейшем, а здесь упомянем его ради сравнения со стилем языка художественной литературы. Целью науки как области деятельности человека является раскрытие, путем научных исследований, внутреннего содержания предметов и явлений объективной действительности и нахождение регулирующих их законов, таким образом давая человеку возможность предсказывать, контролировать и направлять их дальнейшее развитие с целью улучшения материальной и социальной жизни человечества. Стиль научной прозы, следовательно, характеризуется таким расположением языковых средств, которое предоставляет доказательства в поддержку выдвинутой теории. Поэтому мы говорим, что главной функцией научной прозы является доказательство. Выбор языковых средств, следовательно, должен отвечать этому главному требованию.

Цель стиля языка художественной прозы – не доказать, а только подсказать возможную интерпретацию жизненных явлений, заставляя читателя увидеть точку зрения автора. Это - познавательная функция стиля языка художественной литературы.

Из вышесказанного следует, что стиль языка художественной литературы должен выбирать такую систему языковых средств, которая обеспечит этот эстетико-познавательный эффект.

Показывая различия в образе мышления писателя и ученого, Н.А.Добролюбов пишет:

СЛАЙД 2

“The man-of-letters ... thinks concretely, never losing sight of particular phenomena and images; the other (the man-of-science) strives to generate, to merge all particulars in one general formula”.

Стиль языка художественной литературы основывается на определенных устойчивых лингвистических чертах, таких как:

1. Истинная, не стертая, образность, достигаемая чисто лингвистическими приемами.
2. Использование слов в контекстуальном и очень часто более, чем в одном словарном значении, или на которое значительно влияет лексическое окружение.
3. Словарь, который в большей или меньшей степени отражает авторскую личную оценку предметов или явлений.
4. Особый индивидуальный отбор словаря и синтаксиса, своего рода лексическая и синтаксическая идиосинхрозия.
5. Введение типичных черт разговорного языка в большей (в пьесах) или в меньшей (в художественной прозе) степени или вообще в небольшой степени, и не всегда (в стихах).

Стиль языка художественной литературы является индивидуальным по своему существу. Это одно из его наиболее отличительных свойств. Индивидуальность в отборе языковых средств (включая стилистические приемы), крайне очевидны в поэтическом подстиле, становится менее заметной в публицистическом стиле, едва заметна в стиле научной прозы и совсем отсутствует в информационных материалах газет и в официальном стиле. Отношение между общим и частным принимает различные формы в различных стилях и их вариантах. Это отношение по-разному материализуется даже внутри одного и того же стиля. Это обусловлено сильным влиянием личности на любое произведение поэтического подстиля. Может наблюдаться больший или меньший объем образности (но не полное отсутствие образности); большее или меньшее количество слов с контекстуальным значением (но не все слова без контекстуального значения); большее или меньшее количество разговорных элементов (но не полное отсутствие разговорных элементов).

Язык поэзии

Первый из трех упомянутых подстилей, который мы сейчас рассмотрим – это **стих (verse)**. Его первым отличительным свойством является его упорядоченная форма, основанная главным образом на ритмической и фонетической организации

высказывания. Ритмический аспект приводит к синтаксическим и семантическим особенностям. И синтаксический и семантический аспекты поэтического стиля можно определить как компактные, потому что они контролируются ритмическими рисунками. И синтаксис, и семантика следуют ограничениям, накладываемым ритмическим рисунком, и результатом является краткость выражения, высказывания эпиграммного типа и свежая, неожиданная образность. Синтаксически эта краткость проявляется в эллиптических и фрагментарных предложениях, в отделяемых конструкциях, в инверсии, асиндетоне и других синтаксических особенностях.

Ритм и рифма являются сразу же заметными различительными свойствами поэтического подстиля при условии, что они встроены в композиционные рисунки. Их можно назвать внешними отличительными признаками этого подстиля, присущими только одному этому подстилю языка художественной литературы. Различные композиционные формы рифмы и ритма обычно изучаются под названием «стихосложение» или «просодия».

Рассмотрим подробно внешние свойства или черты поэтического подстиля.

А) Композиционные рисунки ритмической организации. Метр и Строка

Изложение теории Английского стихосложения начинают обычно с заявления, что «... принципа английского стихосложения не существует». Но это утверждение можно отнести к почти любой отрасли лингвистической науки. Наука в целом может жить и развиваться только при условии, что ведутся постоянные споры по самым острым проблемам данной науки.

Английское стихосложение не является исключением. Мы уже рассматривали некоторые аспекты ритмической организации высказывания вне контекста стихосложения, когда речь шла о стилистических приемах и экспрессивных средствах языка. Английский стих целиком основывается на ритмической организации и рифме. И ритм, и рифма являются объективными качествами языка и существуют вне стиха. Но в стихе оба они принимают свои композиционные рисунки и, возможно, благодаря этому их обычно связывают со стихом. Наиболее заметные и широко признанные композиционные рисунки ритма, составляющие классический стих, основаны на:

1. чередовании ударных и безударных слогов;
2. равнолинейность, т.е. равное количество слогов в строках;
3. естественная пауза в конце строки, при этом строка является более или менее законченным целым;
4. идентичность рисунка строфы (stanza);
5. установленные образцы рифмования.

Менее заметными, хотя и очень очевидными в современном стихосложении, являются все виды отклонений от этих правил, причем некоторые из них заходят так далеко, что классическая поэзия перестает быть строго классической и становится тем, что называют **свободным стихом (free verse)**, который в крайних случаях граничит с прозой.

Английский стих, как любой стих; родился из песни. Стих начинает существовать самостоятельно только тогда, когда он отрывается от песни. Только тогда он приобретает статус истинной поэтической системы и ритм, являясь заменителем музыки, приобретает новое значение. Единица измерения поэтического ритма в английском стихосложении носит не столько количественный, сколько качественный характер. Единица измерения в музыкальном ритме является время, отведенное его воспроизведению, в то время как единица измерения в ритме английского стиха – это качество чередующегося элемента (ударный или безударный). Поэтому английское стихосложение, как и русское, называется качественным в отличие от древнего греческого стиха, который исполняясь в виде песни, был по существу количественным. В классическом английском стихе количество принимается во внимание только тогда, когда это связано с количеством стоп в строке. Вот почему классический английский стих называется **силлабо-тоническим (syllabo-tonic)**. Два параметра принимаются в расчет при определении размера: количество слогов (syllabo) и распределение ударений (tonic). Природа английского языка с его специфическими фонетическими законами, однако, несовместима с требованиями строгой регулярности чередования аналогичных единиц, и следовательно, имеется ряд принятых отклонений от установленных метрических схем, которые мы в дальнейшем рассмотрим.

Существует 5 общепринятых **английских метрических рисунков**:

СЛАЙД 3

1. **Jambic metre**, в котором за безударным слогом следует ударный. Графически это выглядит так:
2. **Trochaic metre**, где наоборот, за ударным слогом следует безударный
3. **Dactylic metre**– за одним ударным слогом следует два безударных
4. **Amphibrachic metre** один ударный слог обрамляется двумя безударными
5. **Anapaestic metre** за двумя безударными следует один ударный слог

Эти расположения качественно различных стоп являются единицами метра, повторение которых и составляет стих. Одна единица называется стоп (foot). Количество стоп в строке может быть разным, но имеет ограничение не более 8. Если строка состоит только из одной стоп, она называется **monometer**; из двух стоп - **djmeter**; из трех - **trimeter**; из четырех - **tetrameter**; из пяти - **pentameter**; из шести - **hexameter**; из семи - **septameter**; из восьми - **octameter**. При определении размера стиха необходимо указывать как на тип метра, так и на длину строки. Так строка, состоящая из четырех ямбических стоп, называется **iambic tetrameter**; из восьми хореических стоп – **trochaic octameter** и т.п.

Вот несколько примеров, иллюстрирующих различную метрическую организацию английского стиха.

СЛАЙД 4

Iambic pentameter

Oh let me true in love but truly write

Trochaic tetrameter

Would you ask me whence these stories

Dactylic dimeter

Cannon to right of them
Cannon to left of them

Amphibrachic tetrameter

O, where are you going to all you Big Steamers

Anapaestic tetrameter

Do you ask what the birds say? The sparrow, the dove

**Строфа
(The Stanza)**

Таким образом единицами стихотворного ритма являются: **слог, стопа, строка и строфа.**

Строфа – это крупнейшая единица в стихе. Она состоит из нескольких строк, имеющих определенный размер и систему рифмования, которая повторяется на протяжении всего стихотворения.

Строфа обычно строится на определенных принципах в отношении количества строк, характера метра и рисунка рифмования.

В английской поэзии существует много разновидностей строфы. Самыми распространенными из них являются:

1. Героический куплет (the heroic couplet) – строфа, состоящая из двух пятистопных ямбов, срифмованных по схеме **аа**. Такая строфа наблюдается например, в «Кентерберийских рассказах» Чосера (Chaucer), позднее у Марлоу, Чэпмэна и других поэтов Елизаветинской эпохи.

Специалисты в области стихосложения делят историю развития этой строфы (героического куплета) на 2 периода: первый- это период «Кантебирийских рассказов» Чосера и второй период- это период Марлоу, Чэмпмена и других поэтов Елизаветинской эпохи. Первый период характеризуется заметной гибкостью стиха, относительной свободой его ритмической организации, в которой наблюдаются все виды модификаций. Второй период характеризуется жесткими требованиями чистоты его ритмической структуры. Героический куплет, начиная с 16-го века и

особенно в поэзии Спенсера был скован строгими правилами стихосложения и потерял свою гибкость и свободу организации.

Героический куплет позднее использовался в возвышенных формах поэзии, в эпических поэмах и одах. А. Поуп (Pope) использовал героический куплет в своём произведении «The rape of the lock» с сатирической целью, с целью пародирования эпической поэмы. Вот 2 куплета из этого произведения:

«Then flashed the living from her eyes,
And screams of horror rent the affrighted skies
Not louder shrieks to pitying heaven are cast,
When husbands or when lapdogs breathe their last; »

2. Спенсеровская строфа (the Spenserian stanza), названная в честь Эдмунда Спенсера, поэта 16 века, который впервые использовал такую строфу в «Прекрасной Королеве». Она состоит из 9 строк, первые восемь из которых написаны пятистопным ямбом, а девятая на 1 фут длиннее, т.е. шестистопным ямбом.

Схема рифмы: ababbcbcc

Например, поэма Байрона “Childe Harold” написана такой строфой.

Слайд

1. Awake, ye sons pf Spain! Awake! Advance (a)
2. Lo! Chivalry, your ancient goddess, cries, (b)
3. But wields not, as of old, her thirsty lance, (a)
4. Not shakes her crimson plumage in the skies: (b)
5. Now on the smoke of blazing bolts she flies, (b)
6. And speaks in thunder through yon engine’s roar: (c)
7. In every peal she calls – “Awake! Arise!”(b)
8. Say, in her voice more feeble than of yore, ©
9. When her war-song heard on Andalusia’s shore? (c)

3. Строфа, названная **attawa rima** также была популярной в английской поэзии. Она состоит из 8 пятистопных ямбов, с рифмованием abababcc. Этот тип строфы был заимствован из итальянской поэзии и широко использовалась Филиппом Сидней (Philip Sidney) и другими поэтами 16-го века. Затем она перестала использоваться, но снова оживилась в конце 18-го века. Байрон использовал эту строфу в своей поэме «Верро» и в «Don Juan». Вот она:

1. «With all its sinful doings, I must say, (a)
2. That Itly s a pleasant place to me, (b)
3. Who love to see the sun shine every day, (a)
4. And vines (not nail d to walls) from tree to tree (b)
5. Festoon d much like the back scene of a play (a)
6. Or melodrama, which people flock to see, (b)
7. When the first act is ended by a dance (c)

8. In vineyards copied from the South of France». (c)

4. Более свободная форма строфы - это **строфа баллады**. Это обычно чередование четырехстопных ямбов с двухстопными ямбами (или трёхстопными) и схема рифмования abcb; то есть четырехстопные не рифмуются - трехстопные рифмуются. Правда, существуют различные варианты строфы баллады, в частности, по длине строфы.

Баллада, которая является очень старой, возможно, старейшей формой английского стиха - это новелла (короткий рассказ) в рифме, иногда с диалогом и прямой речью.

Современные баллады по форме являются имитацией старинной английской баллады. Вот пример строфы такой баллады.

«They took a plough and plough d him down (a)
Put clods upon his head; (b)
And they had sworn a solemn oath (c)
John Barleycorn was dead». (b)

В некоторых вариантах строфы баллады схема рифмования abab, то есть строфа становится обычным четверостишием.

Я не буду описывать другие разновидности строф, поскольку их было очень много в английском стихосложении, и, конечно, особый интерес они представляют для специалистов в области стихосложения и любителей и поклонников поэзии. Тем не менее еще на одной разновидности строфы, которую и строфой-то нельзя назвать в строгом смысле этого слова, считают необходимым остановиться. Речь пойдет о сонете. Строфой его можно назвать условно, так как в отличие от строфы, являющейся частью более крупной единицы, сонет представляет собой законченное самостоятельное произведение определенного литературного жанра. Однако, по традиции, а также благодаря его строгой структурной композиции этот литературный жанр называют строфой.

Английский сонет состоит из 14 пятистопных ямбов со следующей схемой рифмы: ababcdcdefefgg

Английский сонет был позаимствован из итальянской поэзии, но на английской почве претерпел структурные, а иногда и семантические изменения.

Английский сонет часто называют Шекспировским сонетом, хотя в 16 веке сонет был очень популярен, и ими увлекались многие поэты. Самой отличительной чертой сонета в плане содержания является то, что последняя строка или 2 строки представляют собой эпиграмму. Шекспир написал 154 сонета, самым известным является сонет № 66.

Лексические и синтаксические особенности стиха

Фонетические особенности языка поэзии составляют его внешний аспект. Эти особенности сразу же улавливаются на слух и бросаются в глаза и поэтому являются

легко различимыми; но характеристика этого подстиля никоим образом не ограничивается этими внешними признаками. Лексические и синтаксические особенности вместе с только что упомянутыми и составляют подстиль как стилистическое целое. Они относятся к внутренним чертам.

Образ как чисто лингвистическое понятие это то, что должно декодироваться читателем.

Образ может быть декодирован через тонкий анализ значений данного слова или словосочетания. При декодировании данного образа следует использовать словарные значения, контекстуальные значения, эмоциональную окраску и, наконец, ассоциации, вызываемые этим образом. Чем легче декодируются образы, тем понятнее поэтическое высказывание читателю. Если образ трудно декодировать, это значит, что либо идеи, выраженные в поэтическом произведении, не совсем понятны самому автору, либо у читателя недостаточен приобретенный опыт, чтобы понять неясные или отдаленные ассоциации, скрытые в данном образе.

Образы с лингвистической точки зрения **главным образом строятся на метафорах, метонимии и сравнении.**

Зрительные образы (visual images) воспринимаются легче всего, поскольку они легко схватываются тем, что называется ментальным зрением. Другими словами, зрительные образы формируются через конкретные картинки объектов, впечатление от которых присутствует в нашем мозгу.

Так, в "... and then my state, Like to the lark at break of day arising From sullen earth..." (Shakespeare) сравнение вызвало зрительный образ, образ взлетающего жаворонка. **Ономатопея создает слуховой образ (aural image)** в нашей голове, т.е. она заставляет нас слышать действительные звуки природы или предметов.

Реляционный образ (relational image) – это образ, который показывает отношение между объектами через другой вид отношения, и эти два вида отношений обеспечивают более точное осознание внутренних связей между предметами или явлениями. Это имеет место у Шелли:

"Men of England, Heirs of Glory,
Heroes of unwritten story.
Nurslings of one mighty mother,
Hopes of her, and one another." (Shelley)

Такие понятия как 'heirs of glory' («наследники славы»), 'heroes of unwritten glory' (герои ненаписанного рассказа), 'nurselings of ...mother' (грудные дети ... матери), 'hopes of her ...' (ее надежды) создают реляционные образы, поскольку они нацелены на показ отношений между составными частями метафор, но не реальные (зрительные) образы, в этом случае, наследника, героя, надежды.

Ярким примером создания образа иным способом, а не метафорой, метонимией или сравнением, является следующий отрывок художественной прозы из романа Голсуорси «Собственник». Автор создал атмосферу чрезвычайной напряженности за обеденным столом. Здесь мы приводим только часть этого отрывка.

"Dinner began *in silence*; the women facing one another, and the men.

In silence the soup was finished – excellent, if a little thick; and fish was brought.
In silence it was handed.

Bosinney ventured: "It's the first spring day."

Irene echoed softly: "Yes – the first spring day."

"Spring!" said June: "There isn't a breath of air!" *No one replied.*

The fish was taken away, a fine fresh sole from Dover. And Bilson brought champagne, a bottle swathed around the neck with white.

Soames said: "You'll find it dry."

Cutlets were handed, each pink-frilled about the legs. They were refused by June, and *silence fell.*"

Первое, что бросается в глаза, – это упорное повторение слов, конструкций, фраз. Слово ‘silence’ повторяется 4 раза в небольшой протяженности текста. Идея молчания передается посредством синонимичных выражений и повторяется неоднократно: ‘There was a lengthy pause’, ‘no one replied is repeated several times’. Затем обилие пассивных конструкций (далее я их перечислю) вместе с параллельной конструкцией и асиндетоном описывают, как проходил обед, таким образом раскрывая напряженную атмосферу, что осознавали все присутствующие.

Еще одной чертой поэтического подстиля является его объем эмоциональной окрашенности. Здесь опять же встает вопрос о количестве этой окраски. Эмоциональная окрашенность характерна для всего стиля языка художественной литературы. Но в поэзии она используется в полной мере. Это до некоторой степени обусловлено ритмической организацией стиха, но в большей степени огромным количеством эмоционально окрашенных слов. Правда, степень эмоциональной окрашенности зависит от идиосинкразии писателя, от содержания и от намерения автора. Но эмоциональность остается существенным свойством всего стиля в целом, становится более сжатой и наполненной большим содержанием в поэтическом подстиле. Эта черта поэтического подстиля получила формальное выражение в поэтических словах, которые стали рассматриваться как условные символы языка поэзии.

В истории языка поэзии наблюдается **несколько важных этапов развития**. На каждом этапе ритмическая проза и фонетическая организация стиха, являющаяся самой характерной чертой этого подстиля, остается его сущностью. Что же касается словарного состава, его можно описать как явно литературный. Разговорные элементы, хотя и проникают в поэзию на некоторых стадиях развития языка, все еще остаются неважным, а некоторые периоды, чуждыми для данного подстиля. Но даже обычные литературные слова становятся бросающимися в глаза, заметными в поэзии благодаря новому значению, которое они приобретают в поэтической строке.

У Байрона в «Верро» и «Don Yuan» мы уже находим большое количество разговорных выражений и даже slang и cant (жаргон, арг). Но всякий раз, когда Байрон использует непоэтические слова или выражения, он показывает, что осознает их стилистическую оценку. Он делает это либо с помощью сносок, либо комментарием в самом тексте.

Например:

«He was ‘free to confess’ – (whence comes this phrase? Is’t English? No, – t’ is only parliamentary)»

Свободный стих (Free Verse)

Акцентный стих (Accented Verse)

Стих остается классическим до тех пор, пока он сохраняет свою метрическую схему. Однако существуют типы стиха, которые не являются классическими. Наиболее популярным из них является *verse libre* (фр.), т.е. *free verse* «свободный стих». Свободный стих значительно отклоняется от строгих требований классического стиха, но эти отклонения как бы узаконены. Свободный стих узнается по отсутствию строгости в его ритмической организации. Термин «свободный стих» некоторыми писателями используется слишком вольно.

Мы же здесь будем относить к «свободному стиху» только те разновидности стиха, которые характеризуются:

1. сочетанием различных метрических стоп в строке;
2. отсутствием *equilinearity* (оквилинейность)
3. строфами различной длины.

Рифма, однако, обычно сохраняется. Хорошим примером свободного стиха в нашем понимании является стихотворение Шелли “The Cloud”

Но поэтический язык остается и всегда будет оставаться специфической формой коммуникации, отличающейся от прозы.

Лексические и синтаксические особенности стиха

Фонетические особенности языка поэзии составляют его внешний аспект. Эти особенности сразу же улавливаются на слух и бросаются в глаза и поэтому являются легко различимыми; но характеристика этого подстиля никоим образом не ограничивается этими внешними признаками. Лексические и синтаксические особенности вместе с только что упомянутыми и составляют подстиль как стилистическое целое. Они относятся к внутренним чертам.

Образ как чисто лингвистическое понятие это то, что должно декодироваться читателем.

Образ может быть декодирован через тонкий анализ значений данного слова или словосочетания. При декодировании данного образа следует использовать словарные значения, контекстуальные значения, эмоциональную окраску и, наконец, ассоциации, вызываемые этим образом. Чем легче декодируются образы, тем понятнее поэтическое высказывание читателю. Если образ трудно декодировать, это значит, что либо идеи, выраженные в поэтическом произведении, не совсем понятны самому автору, либо у читателя недостаточен приобретенный опыт, чтобы понять неясные или отдаленные ассоциации, скрытые в данном образе.

Образы с лингвистической точки зрения главным образом строятся на метафорах, метонимии и сравнении.

Зрительные образы (visual images) воспринимаются легче всего, поскольку они легко схватываются тем, что называется ментальным зрением. Другими словами, зрительные образы формируются через конкретные картинки объектов, впечатление от которых присутствует в нашем мозгу.

Так, в "... and then my state, Like to the lark at break of day arising From sullen earth..." (Shakespeare) сравнение вызвало зрительный образ, образ взлетающего жаворонка. Ономастопея создает слуховой образ (aural image) в нашей голове, т.е. она заставляет нас слышать действительные звуки природы или предметов.

Реляционный образ (relational image) – это образ, который показывает отношение между объектами через другой вид отношения, и эти два вида отношений обеспечивают более точное осознание внутренних связей между предметами или явлениями. Это имеет место у Шелли:

"Men of England, Heirs of Glory,
Heroes of unwritten story.
Nurslings of one mighty mother,
Hopes of her, and one another." (Shelley)

Такие понятия как 'heirs of glory' («наследники славы»), 'heroes of unwritten glory' (герои ненаписанного рассказа), 'nurselings of ...mother' (грудные дети ... матери), 'hopes of her ...' (ее надежды) создают реляционные образы, поскольку они нацелены на показ отношений между составными частями метафор, но не реальные (зрительные) образы, в этом случае, наследника, героя, надежды.

Ярким примером создания образа иным способом, а не метафорой, метонимией или сравнением, является следующий отрывок художественной прозы из романа Голсуорси «Собственник». Автор создал атмосферу чрезвычайной

напряженности за обеденным столом. Здесь мы приводим только часть этого отрывка.

"Dinner began *in silence*; the women facing one another, and the men.

In silence the soup was finished – excellent, if a little thick; and fish was brought. *In silence* it was handed.

Bosinney ventured: "It's the first spring day."

Irene echoed softly: "Yes – the first spring day."

"Spring!" said June: "There isn't a breath of air!" *No one replied.*

The fish was taken away, a fine fresh sole from Dover. And Bilson brought champagne, a bottle swathed around the neck with white.

Soames said: "You'll find it dry."

Cutlets were handed, each pink-frilled about the legs. They were refused by June, and *silence fell.*"

Первое, что бросается в глаза, – это упорное повторение слов, конструкций, фраз. Слово 'silence' повторяется 4 раза в небольшой протяженности текста. Идея молчания передается посредством синонимичных выражений и повторяется неоднократно: 'There was a lengthy pause', 'no one replied is repeated several times'. Затем обилие пассивных конструкций (далее я их перечислю) вместе с параллельной конструкцией и асиндетоном описывают, как проходил обед, таким образом раскрывая напряженную атмосферу, что осознавали все присутствующие.

Еще одной чертой поэтического подстиля является его объем эмоциональной окрашенности. Здесь опять же встает вопрос о количестве этой окраски. Эмоциональная окрашенность характерна для всего стиля языка художественной литературы. Но в поэзии она используется в полной мере. Это до некоторой степени обусловлено ритмической организацией стиха, но в большей степени огромным количеством эмоционально окрашенных слов. Правда, степень эмоциональной окрашенности зависит от идиосинкразии писателя, от содержания и от намерения автора. Но эмоциональность остается существенным свойством всего стиля в целом, становится более сжатой и наполненной большим содержанием в поэтическом подстиле. Эта черта поэтического подстиля получила формальное выражение в поэтических словах, которые стали рассматриваться как условные символы языка поэзии.

В истории языка поэзии наблюдается несколько важных этапов развития. На каждом этапе ритмическая проза и фонетическая организация стиха, являющаяся самой характерной чертой этого подстиля, остается его сущностью. Что же касается словарного состава, его можно описать как явно литературный. Разговорные элементы, хотя и проникают в поэзию на некоторых стадиях развития языка, все еще остаются неважным, а некоторые периоды, чуждыми для данного подстиля. Но даже обычные литературные слова становятся бросающимися в глаза, заметными в поэзии благодаря новому значению, которое они приобретают в поэтической строке.

У Байрона в «Верро» и «Don Juan» мы уже находим большое количество разговорных выражений и даже slang и cant (жаргон, аргю). Но всякий раз, когда Байрон использует непоэтические слова или выражения, он показывает, что

осознает их стилистическую оценку. Он делает это либо с помощью сносок, либо комментарием в самом тексте.

Например:

«He was 'free to confess' – (whence comes this phrase? Is't English? No, – t' is only parliamentary)»

Но поэтический язык остается и всегда будет оставаться специфической формой коммуникации, отличающейся от прозы.

Художественная проза Emotive Prose

Подстиль художественной прозы обладает теми же общими чертами, которые отмечались для стиля языка художественной литературы в целом; но все эти черты соотносятся по другому в художественной прозе. Образность не так богата, как в поэзии; процент слов с контекстуальным значением не так высок, как в поэзии; идеосихрозия автора не так четко выражена. Кроме размера и рифмы, что больше всего отличает художественную прозу от поэзии, является сочетание литературного варианта языка, как в лексике, так и в синтаксисе, с разговорным вариантом. Было правильнее бы определить это как сочетание устной и письменной разновидности языка, поскольку всегда имеются 2 формы коммуникации, а именно монолог (авторская речь) и диалог (речь персонажей).

Язык писателя соответствует или, как ожидается, должен соответствовать литературным нормам данного периода развития английского литературного языка. Язык героя романа или рассказа выбирается так, чтобы характеризовать самого героя. Правда, этот язык также подвергается некоторому изменению. Это – неукоснительное правило любого литературного произведения.

Те писатели, которые пренебрегают этим требованием, могут «загрязнить» литературный язык, наводнив речь своих героев нелитературными элементами, таким образом переусердствовать в использовании такого преимущественного приема, как характеристика героя через его речь.

Отсюда следует, что разговорный язык в стиле языка художественной литературы не является чистым и простым воспроизведением того, что могло бы быть естественной речью живых людей. Она подвергалась изменениям, произведенным автором. Разговорная речь как бы «олитературилась». Это означает, что используются только самые выдающиеся элементы из живой разговорной речи, и даже они подвергаются некоторой трансформации.

В художественной прозе используются элементы и других стилей языка. В качестве примеров можно привести использование элементов газетного стиля в произведении Sinclair Lewis's «It Can't Happen Here»; стиль языка официальных документов в романе Голсуорси «The Man of Property» (в нем герои обмениваются деловыми письмами); стиля научной прозы. Например, в романе Cronin «The Citadel» используется много медицинской терминологии.

Но все эти стили подвергаются изменениям под влиянием художественной прозы. Любой стиль, используемый в прозе, ...общими чертами стиля языка художественной литературы, который подвергает их обслуживанию своих собственных целей. Отрывки, написанные другими стилями, могут рассматриваться только как интерполяция, а не составная часть стиля.

Художественная проза, как отдельная форма образной литературы возникла довольно поздно в истории английского литературного языка. Хорошо известно, что в ранней Англо-Саксонской литературе не существовало художественной прозы. Англо-Саксонская литература представляла собой главным образом поэзию, песни

религиозного, военного и ... характера. Первой появившейся художественной прозой были переводы с латинского рассказов из Библии и Жизни Святых.

Литература английской прозы Среднего периода также носила образовательный характер, была представлена главным образом переводами религиозных трудов с латинского языка. В XI и XII веках в результате норманнского завоевания произошел упадок Англо-Саксонской литературы. В XIV веке произошло событие, которое сыграло важную роль не только в развитии особенностей художественной прозы.

Художественная проза начала самостоятельное существование во второй половине XV века, когда начали появляться хроники, описывающие жизнь и приключения полулегендарных королей и рыцарей.

С наступлением XVI века, который ознаменовался огромным прогрессом во всех сферах английской социальной жизни, английская художественная проза начала быстро развиваться. Многочисленные переводы с латинского и греческого сыграли большую роль в разработке стилистических норм для художественной прозы того периода. Огромное влияние на дальнейшее развитие характерных черт стиля языка художественной литературы было оказано Шекспиром. В целом художественная проза XVI века еще не сформировалась как отдельный функциональный стиль. Стих и драма в это время преобладают среди работ художественной литературы. Небольшая доля прозы, в частности, художественной прозы, может быть объяснена общей доминирующей тенденцией рассматривать устную разновидность английского языка как более низкого качества и, следовательно, недостойной быть представленной в художественной литературе. И без речи героев не может быть истинной художественной прозы. Это, возможно, и объясняет тот факт, что большинство прозаических произведений этого периода были истории, биографии, отчеты о путешествиях, эссе по различным философским и эстетическим проблемам.

В XVII веке наблюдается значительное развитие художественной прозы и прозы в целом. Это была эпоха большой политической и религиозной борьбы, и поэтому многое из написанного носило публицистический характер. Падение драмы, вызванное закрытием театров пуританами в 1648 году, также сыграло свою роль в стимулировании развития художественной прозы. Две противоречивые тенденции в использовании языковых средств принимают новые формы в XVII веке.

Язык драмы

Третьим подстилем языка художественной литературы является язык **пьес**. Первое, что надо сказать о параметрах этой разновидности языка художественной литературы, это то, что, в отличие от поэзии, которая, за исключением баллад, по существу исключает прямую речь, а следовательно и диалог, и в отличие от художественной прозы, которая представляет собой сочетание *монолога* (авторская

речь) и *диалога* (речь персонажей), язык пьес – это целиком диалог. Авторская речь почти полностью отсутствует за исключением ремарок драматурга и сценических указаний.

Но язык персонажей никоим образом не является точным воспроизведением норм разговорного языка, хотя драматург и стремится воспроизвести действительную речь, насколько это позволяют нормы письменного языка. Любая разновидность языка художественной литературы использует нормы литературного языка данного периода. Правда, в каждом подстиле можно обнаружить, как мы уже показали, отклонения от установленных литературных норм. Но в истинно художественном произведении эти отклонения никогда не заходят за пределы допустимых колебаний нормы, чтобы не потерять эстетического аспекта произведения.

Отсюда следует, что язык пьес всегда стилизован, то есть стремится сохранить статус литературного языка, если только драматург не ставит перед собой особую цель, требующую употребления нелитературных форм и выражений. Однако даже в этом случае хороший драматург использует такие формы очень осторожно. Так, например, в пьесе Бернарда Шоу “**Famuj’s** First Play”, Дора, уличная девчонка, язык которой выдает ее воспитание, отсутствие образования, ее образ жизни, ее вкусы и чаяния, тем не менее использует сравнительно мало нелитературных слов. Например, *a bunk* (разг. «бегство») и **squifter** (жарг. «концертино», «гармоника»). Но даже и они объясняются с помощью какого-нибудь литературного приема. Это обусловлено стилизацией языка.

Стилизация разговорного языка – это одна из характерных черт пьес, которые на различных стадиях в истории английской драмы проявлялись по-разному, раскрывая, с одной стороны, общие тенденции в литературном языке, а с другой стороны, личную **идиосинхрозию** писателя.

В XVI в. стилизация разговорной речи была минимальной в силу нескольких причин: пьесы писались в спешке для актерских трупп, которые с жадностью ждали эти пьесы, и писались они для широкой аудитории, главным образом для простых

людей. Как известно, пьесы в те времена ставились на общественных площадях на возвышенной платформе почти безо всяких декораций.

Разговорный язык в XVI в. поэтому пользовался почти неограниченной свободой и это частично нашло свое выражение в живом диалоге пьес. Общие тенденции в развитии литературного языка также отражались в широком использовании библейских и мифологических ссылок, обильном использовании составных эпитетов, что можно также приписать влиянию великих греческих и латинских эпических норм.

Влияние традиций Ренессанса можно видеть в довольно обильном вливании в текстуру английской драмы этого периода клятв, проклятий, ругательных слов и других вульгаризмов. Для того, чтобы пресечь неограниченное использование клятв и проклятий в пьесах, в 1603 г. был принят Парламентом закон, который запрещал богохульное и шутовское использование имени Бога (God, Christ, the Holy Ghost и Trinity (Троица)) в любой сценической пьесе или представлении.

Пьесы в XVI в. писались главным образом 5-ти стопным ямбом как с рифмой, так и без рифмы. Сценическая постановка, диалогический характер разговора и очевидная тенденция придерживаться норм разговорного языка оказывали влияние на стих и приводили к нарушению привычного ритма.

Это нарушение регулярности и строгости ритмического рисунка стало одной из характерных черт языка драматической поэзии, а язык пьес более ранних писателей, которые использовали строгий ритмический рисунок без переноса строк или других ритмических модификаций, считается скучным и монотонным.

Великие же драматурги этого периода, вынуждаемые ситуацией, в которой происходит процесс коммуникации – на сцене перед зрителями – осознали необходимость модификации ритмического рисунка белого стиха. К таким драматургам можно отнести Marlow, Greem, Nash, Shakespeare and Ben Jonson. Marlow, например, модифицировал паузы, изменял ударение и подгонял размер стиха под смысл, а не смысл под размер стиха, как это делали его предшественники. Он пошел даже дальше, вводя в свои пьесы, написанные в стихах, отрывки прозы.

Шекспир также использовал прозу в качестве стилистического приема. Отрывки прозы в шекспировских пьесах известны каждому, кто изучает драму Елизаветинской эпохи. Шекспир использовал отрывки прозы в диалогах между второстепенными персонажами. Особенно этим отличаются его комедии “The Twelfth Night” и “The Taming of the **Sllrew**” («Укрощение строптивой») и его исторические пьесы “Henry IV” и “Henry V”. С другой стороны, диалог в прозе между трагическими персонажами сохраняет многое от силлабического (слогового) качества белого стиха. Например, разговор между Полонием и Гамлетом (Hamlet, Act. **11**).

Публицистический стиль

Публицистический стиль выделился как отдельный функциональный стиль в середине XVIII в. Он также распадается на 3 подстиля, и каждый из них имеет свои отличительные черты. В отличие от других функциональных стилей, публицистический стиль имеет устные разновидности, в частности ораторский подстиль. Развитие радио и телевидения привели к возникновению новой устной разновидности, **радиокомментарию**. К другим двум подстилям относятся **эссе** (моральное, философское, литературное) и **статьи** (политические, социальные, экономические) в газетах и журналах. Обзоры книг в журналах и памфлеты обычно также включают в подстиль эссе. Главной целью публицистического подстиля, которая и выделяет его как самостоятельный функциональный стиль, является оказание постоянного и глубокого влияния на общественное мнение, убеждение читателя или слушателя в том, что интерпретация писателя или оратора является единственно правильной и заставить его принять ту точку зрения, выраженную в речи, эссе или статье не просто логической аргументацией, но также и эмоциональным призывом. Эта функция промывания мозгов наиболее эффективна в ораторском стиле, потому что здесь вступает в игру самое мощное орудие убеждения – **человеческий голос**. Благодаря характерному сочетанию логической аргументации и эмоционального воздействия, публицистический стиль имеет общие черты со стилем научной прозы, с одной стороны, и художественной прозы, с другой. Его понятийные и логические синтаксические построения, с расширенной системой связующих элементов, его четкое деление на абзацы, сближает его с научной прозой. Его эмоциональный накал обычно достигается использованием слов с эмоциональным значением, использованием образности и других SD как в художественной прозе; но SD, используемые в публицистическом стиле, не являются свежими, то есть истинными.

Способ представления идей, однако, сближает этот стиль со стилем языка художественной литературы, так как он до некоторой степени индивидуален. Естественно, конечно, эссе и речи персонажей имеют большую индивидуальность,

чем газетная или журнальная статья, где индивидуальный элемент обычно затушеван и ограничен требованиями стиля.

Публицистический стиль характеризуется также краткостью выражения. В некоторых разновидностях публицистического стиля эта черта становится ведущей. В эссе эта краткость иногда носит эпиграммный характер. Не всегда возможно провести четкое разграничение между подразделениями этого стиля, так как их характерные черты часто перемежаются. Поэтому мы будем говорить только о тех подстилях публицистического стиля, которые наиболее очевидны, а именно: ораторский стиль, т.е. речи, выступления и торжества, эссе и статьи.

1. Риторика и речи

Oratory & Speeches

Ораторский стиль – это устное подразделение публицистического стиля. Как уже указывалось, наиболее очевидной целью любого ораторского выступления является убеждение (persuasion).

Непосредственный контакт со слушателями позволяет сочетать синтаксические, лексические и фонетические особенности как письменной, так и устной разновидностей языка. По своим ведущим признакам, однако, ораторский стиль принадлежит к письменной разновидности языка, однако он модифицируется устной формой высказывания и использованием жестикуляции. Некоторыми типичными чертами устной разновидности речи, присутствующим в данном стиле, являются: непосредственное обращение к аудитории (ladies and gentlemen, honorable member's), использование 2 лица местоимения (you и т.п.), иногда сокращенные формы (s'll, won't, haven't, isn't и др.) и использование разговорных слов (colloquial words).

Этот стиль очевиден в выступлениях по политическим и социальным проблемам, в торжественных речах и обращениях по торжественным и официальным случаям, таким как свадьба, похороны, юбилеи, в богослужениях и дебатах, а также в выступлениях адвокатов и судей в уголовных судах.

Политические речи распадаются на две категории: парламентские дебаты и выступления на массовых митингах, конгрессах, встречах и избирательных кампаниях.

Проповеди главным образом касаются религиозных тем, этики и морали, а в наши дни они также захватывают социальные и политические проблемы.

Торжественные речи по официальным случаям являются типичными образцами этого стиля. Сфера применения ораторского стиля ограничивается обращением к аудитории и поэтому важные проблемы в таких сферах как наука, искусство, литература или деловые отношения не затрагиваются в таких выступлениях, разве только упоминаются, или на них делается ссылка при необходимости. Если такие проблемы рассматриваются в ораторском стиле, то эффект получается юмористический.

Слайд 1

"But I trust, Sir," said Pott, "that I have never abused the enormous power I wield. I trust, Sir, that I have never pointed the noble instrument which is placed in my hands, against the sacred bosom of private life, of the tender breast of individual reputation;— I trust, Sir, that I have devoted my energies to—to endeavours – humble they may be, humble I know they are – to instil those principles of – which;— are – Here the editor of the *Eatonswill Gazette*, appearing to ramble, Mr. Pickwick came to his relief, and said – "Certainly."

—

Слайд 1 представляет отрывок из "Posthumous Papers of the Pickwick Club" («Записки Пиквикского клуба» Диккенса) и являются пародией на торжественное выступление.

SD, используемые в ораторском стиле, определяются условиями коммуникации. Если оратор желает возбудить аудиторию и держать ее в таком состоянии, он использует различные традиционные SD. Но если он уделяет

излишнее внимание форме, это может привести к неоправданному использованию этих SD, к различным преувеличениям и приукрашиваниям.

В ораторском стиле очень сильна традиция и в современном ораторском искусстве иногда все еще используются принципы риторики, изложенные еще в 16 веке в книге Томаса Вильсона «Искусство риторики» (“Arte of Rhetorique”), хотя в целом современная риторика имеет тенденцию снизить свою возвышенную тональность и использовать спокойный деловой тон представления своих идей. SD в данном функциональном стиле тесно переплетаются и дополняют друг друга. Например, антитеза обрамляется параллельными конструкциями, которые, в свою очередь, сопровождаются повтором, повторами различного вида может формироваться нарастание.

Так как аудитория полагается только на свою память, оратор часто прибегает к повторам и для того, чтобы дать возможность слушателям следовать за его рассуждениями и удерживать в памяти основные моменты его речи. К повтору часто прибегают для того, чтобы убедить слушателей, сделать более весомым мнение оратора.

В следующем отрывке из речи американского генерала, посвященной окончанию гражданской войны в США, мы видим анафорический повтор:

Слайд 2

"It is high time this people had recovered from the passions of war. It is high time that counsel were taken from statesmen, not demagogues... It is high time the people of the North and the South understood each other and adopted means to inspire confidence in each other."

Далее автором используется anadiplosis (последнее слово или фраза одной части высказывания повторяется в начале следующей части):

Слайд 3

"The South will not secede again. That was her great folly – folly against her own interest, not wrong against you".

Простое повторение одной и той же мысли в одной и той же лингвистической форме может наскучить слушателям и разрушить контакт между ними и оратором, поэтому вместо этого используется синонимический фразовый повтор. Примером может служить отрывок из выступления, посвященного Роберту Бернсу:

Слайд 4

"For Burns exalted our race, he hallowed Scotland and the: Scottish tongue. Before his time we had for a long period been scarcely recognized; we had been falling out of the recollection of the world. From the time of the Union of the Crowns, and still more from the legislative union, Scotland had lapsed into obscurity. Except for an occasional riot or a Jacobite rising, her existence was almost forgotten."

Здесь синонимический фразовый повтор сочетается с SD нарастание (climax).

Повтор можно рассматривать как самый распространенный и типичный SD ораторского стиля. Почти любое ораторское выступление имеет параллельные конструкции, антитезу, suspense, climax, риторические вопросы и вопросы в повествовании (questions-in-the-narrative). Без преувеличения можно сказать, что в английском ораторском стиле можно найти все синтаксические SD. Наиболее часто употребляются вопросы, потому что они способствуют более тесному контакту со слушателями. Изменение интонации нарушает монотонность интонационного рисунка и оживляет внимание слушателей.

Желание оратора убеждать и возбуждать слушателей приводит к использованию сравнения и метафоры, но они обычно являются традиционными, т.к. могут отвлечь внимание слушателей от основной сути речи. Кроме того, неожиданные и оригинальные образы труднее воспринимать, на это уходит много времени. Если оратор и использует метафору, то это, как правило, продолженная метафора (sustained metaphor), т.к. ряд смежных образов облегчает восприятие.

Слайд 5

“Mr. Dombey’s cup of satisfaction was so full at this moment, however, that he felt he could afford a drop or two of its contents even to sprinkle on the dust in the by-path of his little daughter.” (Dickens, “Dombey and Son”)

Пример sustained or prolonged metaphor: “Mr. Dombey’s **cup** of satisfaction was so **full** at this moment, however, that he felt he could afford **a drop or two of its contents**, even to **sprintele** on the dust in the by-path of his little daughter” (Dickens, “Dombey...and Son”)

Аллюзии (Allusions) в ораторском стиле зависят от содержания речи и от уровня (образования, культуры) слушателей. Ну и, конечно, существуют определенные формы начала окончания выступления: My lords; Mr. President; Mr. Chairman; Your Worship; Ladies and Gentlemen, etc. В конце речи выступающий обязательно благодарит слушателей за внимание: Thank you (very much) for your kind **allention**. В ходе речи: dear friends, my friends. Mark you! Mind!

Эссе. The Essay

Как определенная форма литературы эссе появилось в конце 16 века. Эта форма была создана французским писателем **Montaigne** публикацией “**Esseays**”.

Слайд 6

Эссе – это литературное сочинение умеренной длины на философские, социальные, эстетические и литературные темы. Оно никогда не углубляется в предмет, а только касается его поверхностно.

Личность при рассмотрении темы и естественность выражения – это две наиболее характерные черты эссе. Этот литературный жанр имеет определенные лингвистические черты, которые формируют эссе как разновидность

публицистического стиля. Эссе было очень популярно в 17 и 18 веках. В 17 веке эссе писались на темы, связанные с моралью и этикой, в то время как эссе 18 века фокусировали внимание на политический и философских проблемах. 18 век явился периодом расцвета эссе. Оно являлось в то время основной литературной формой, в которой речь шла о важных проблемах на злобу дня, часто критиковались недостатки политической и социальной системы Англии. В “Encyclopedia Britannica” говорится, что эссе стало доминантной силой в английской литературе 18 века. Периодические издания того времени публиковали только эссе.

В 19 веке эссе как литературный термин постепенно превратился в то, что называется журналистской статьёй, которая покрывает все темы от политики, философии и эстетики до путешествия, спорта и моды. Статьи обычно публикуются в газетах, особенно в еженедельных и воскресных изданиях. Они часто пишутся одним и тем же писателем или журналистом, который культивировал свой собственный индивидуальный стиль. Самыми характерными языковыми чертами эссе, однако, остаются 1) краткость выражения, достигающая у хороших писателей уровня эпиграммы, 2) использование 1 лица единственного числа, что доказывает личный подход к рассматриваемым проблемам, 3) широкое использование связующих элементов, которые облегчают процесс восприятия соотношения мыслей, 4) обильное использование эмоциональных слов, 5) использование сравнений и продолжительных метафор как одной из сред познавательного процесса.

Некоторые эссе в зависимости от индивидуальности автора, написаны в высоко эмоциональной манере, напоминая стиль художественной прозы, другие эссе напоминают научную прозу, и термины «обзор», «мемуары» более применимы к некоторым исчерпывающим научным изысканиям.

Эссе на моральные и философские темы не столь популярны в настоящее время, возможно, из-за того, что требуется более глубокий анализ фактов. В наши дни эссе часто носит библиографический характер; лица, факты и события берутся из жизни. Эти эссе отличаются от эссе прошлых столетий – их вокабуляр проще, и

также проще их логическое построение и аргументация. Но они все еще сохраняют главные черты публицистического стиля.

По сравнению с ораторским стилем эссе направлено на более длительный, а следовательно, и более медленный эффект. Эпиграммы, парадоксы и афоризмы сравнительно редки в ораторском стиле, т.к. они требуют концентрации внимания слушателей. В эссе они встречаются чаще, т.к. читатель имеет возможность тщательно и подробно изучить как содержание высказывания, так и его форму.

Лингвистами не раз подчеркивалось тесное сходство эссе и устного обращения. Главное же различие между ними кратко излагается Робинсом и Оливером в их работе “Developing Ideas into Essays and Speeches”.

Слайд 7

"...an essay is distinguished from a speech primarily by the fact that the essay seeks a lasting, the speech an immediate effect. The essay must have a depth of meaning which will repay the closest analysis and frequent rereading ... the basic requirement of a good speech is that it carry immediately into the mind of its hearer precisely the point which the speaker wishes to make."

В завершение уместно дать следующее эпиграммное определение эссе:

Слайд 8

"The Essay is not a treatise. It is not Euclid, it is flashlight. It is not proof, it is representation. It is a chat; the keynote to the essay is its personality."

3 Статьи

Независимо от характера журнала и предмета обсуждения – будь то политика, литература, научно-популярная статья или сатирическая, все мною упомянутые черты публицистического стиля можно найти в любой статье, характер журнала как и избранная тема влияет, конечно, на выбор и использование SD. Например, в научно-популярных статьях, очень мало, если вообще они имеются, слов с эмоциональным значением. Более часто они встречаются в сатирической статье.

Язык политических журнальных статей мало отличается от языка газетных статей. Но такие элементы публицистического стиля как редкие и книжные слова, неологизмы(которые иногда требуют разъяснения в тексте),традиционные словосочетания более часто встречаются в журнальных статьях, чем в газетных.

В статье о предстоящих президентских выборах в США, например, мы видим такие книжные и высокопарные слова как *ambivalent*, *exhilarated*, *appalled* и т.д. Её аргументация и эмоциональный призыв достигается эмфатическими конструкциями различного рода :” *how dim the outlook for victory was*”, “ *is anything but an irresponsible man*”, “*it could well have been, though...*”, “ *he is at once exhilarated and appalled*”.

Юмористический эффект создает использованием слов и фраз, которые обычно не употребляются в статьях такого рода *melancholy*, *graciously*, *extending*, *his best wishes*.

Литературные обзоры ближе к эссе как по содержанию, так и по своей лингвистической форме.

В них используются более абстрактные слова с логическим значением, они более часто прибегают к эмоциональному языку и менее часто к традиционным устойчивым выражениям.

Газетный стиль

Газетный стиль был последним из всех стилей письменного литературного английского языка, который признан специфической формой письма, отличающейся от других форм.

Возникновение газетного стиля относится к 17 веку. В конце 16 века начали появляться краткие памфлеты с новостями. Любая такая публикация либо представляла новость только из одного источника, либо рассматривала один конкретный предмет. Обратите внимание на заголовки некоторых таких памфлетов.

Слайд №1

“*Newe newes, containing a short rehearsal of Stukely’s and Morice’s Rebellion*” (1579), “*Newes from Spain and Holland*” (1593), “*Wonderful and strange newes out of Suffolke and Essex, where it rayned wheat the space of six or seven miles*” (1583).

Памфлеты с новостями появлялись от случая к случаю, и поэтому их нельзя классифицировать как газеты, хотя они, без сомнения, были непосредственными предвестниками Британской прессы. Первый регулярный серией английских газет была **Weekly Newes**, которая впервые появилась 23 мая, 1622. Она просуществовала почти 20 лет, в 1641г. ее публикация прекратилась. В 17 веке появился ряд новостных изданий. С введением жесткой системы лицензирования многие из них были закрыты, и правительство, в свою очередь, представило публике свою собственную газету **The London gazette**, впервые опубликованную 5 февраля 1666г. Газета выходила 2 раза в неделю и содержала официальную информацию, королевские указы, новости из зарубежа и рекламные объявления.

Первая английская ежедневная газета **The Daily Courant** – появилась 11 марта 1702г. В газете печатались новости, главным образом иностранные, без комментариев, поскольку это шло вразрез с принципами издателя, которые были заявлены в первом выпуске его газеты. Таким образом ранняя английская газета была главным образом средством информации. Комментарии, как постоянная черта газетного стиля, появились гораздо позже. Но еще в середине 18 века британская газета уже очень походила на сегодняшние, как зарубежные, так и внутри страны новости, объявления, рекламу и статьи, содержащие комментарии.

Появление американской газеты, которая была принесена на американскую почву британскими поселенцами, относится к концу 17- началу 18 веков.

Английской газете потребовалось больше столетия, чтобы сформироваться в самостоятельный стиль и только к 19 веку можно говорить о развитии английской газеты как системы языковых средств, формирующих отдельный функциональный стиль.

Специфические условия публикации газет, ограничения во времени и пространстве наложили неизгладимый отпечаток на газетный английский язык. Больше столетия писатели лингвисты совершали нападки на своеобразную конструкцию и «вульгарный вокабуляр» газетного английского языка. Сам «термин газетный английский язык» имел отрицательный оттенок. И все же, не смотря на все недостатки газетного английского языка, какими бы серьезными они ни были, эту форму литературного английского языка нельзя просто свести к небрежному письму или искаженному литературному английскому. Это одна из форм английского литературного языка, характеризующаяся, как и любой другой стиль, определенной коммуникативной целью и своей собственной определенной системы языковых средств.

Слайд №2

English newspaper style may be defined as a system of interrelated lexical, phraseological and grammatical means which is perceived by the community speaking the language as a separate unity that basically serves the purpose of informing and instructing the reader.

Что же касается места газетного стиля в системе других функциональных стилей языка, то здесь наблюдаются две тенденции: I/ включение его в

качестве подстиля в публицистический стиль и 2/ выделение языка газеты в самостоятельный функциональный стиль.

Представляется неправомерным включение газетного стиля в публицистический по той причине, что ведущие коммуникативные функции у этих двух стилей разные. Ведущей коммуникативной функцией публицистического стиля является функция воздействия, убеждения, в то время как для газетного стиля ведущей можно признать информационную функцию. Неоспоримым является тот факт, что газете как средству массовой коммуникации присуща, и не в малой степени, функция воздействия, тем не менее в газетном стиле она не является ведущей. И это выявляется, прежде всего, при отборе языковых средств. Если в публицистическом стиле обычно четко выражена позиция автора в отношении рассматриваемой проблемы или явления, а организация языковых средств направлена на эксплицитную, недвусмысленную характеристику описываемого явления, лица, события, с целью убедить читателя, что такая характеристика явления и такая интерпретация фактов является единственно приемлемой, то в газетном стиле, если его ограничить информационным материалом, это воздействие проявляется имплицитно /например, очень редко употребляются эпитеты, так как они эксплицитно характеризуют объект/.

Здесь следует подчеркнуть, что все вышеизложенное справедливо только в отношении языка английских газет.

В русских же газетах, например, санкция убеждения и воздействия, присутствуя в любом газетном материале, является всюду ведущей. Поэтому язык русской газеты считают подстилем публицистического стиля русского языка. Г.О. Винокур, заявляя, что "единственно специфической для газеты "признается информационная речь", под "информационной речью" понимал не только речь, сообщающую новости, но и речь, комментирующую их. Но поскольку в любой комментирующей речи эксплицитно выражается позиция автора или газеты, здесь наряду с информационной функцией эксплицитно выступает и санкция воздействия.

Заслуга Г.О. Винокура в том, что он был первым советским языковедом, кто выделил газетный язык в виде отдельной функциональной разновидности языка с присущими только ей специфическими чертами. Как он справедливо отметил, "газета рассчитана на осведомление максимальной аудитории, на максимальное количество потребителей, а также на нейтральную лингвистическую среду, т.е. на читателей с самыми разнообразными стилистическими навыками»². Считая штампованность и шаблонность основной чертой языка газеты, Г.О. Винокур утверждает, что они играют положительную роль в газетной речи, так как оправдываются социально-культурными условиями, в которых эта речь творится: "привычные и основные типы газетной информации строятся по готовому уже шаблону, обусловлены выработанными уже в процессе газетного производства речевыми штампами, приспособленными уже, отлитыми словесными формулами, языковыми клише". В.Г. Костомаров, считая, что газетный язык создается одновременным действием ориентации на экспрессию и стандарт, на материале русских газет показал, что языку газеты присуща экспрессия в такой же мере, как и стандарт². Приведенное далее исследование экспрессивно окрашенных глаголов подтвердит справедливость этого положения и для английского газетного функционального стиля.

Доминирующая роль информационной санкции в языке газеты, с одной стороны, и специфические условия газетного производства /ограничения во времени и пространстве на газетной полосе/, с другой, наложили определенный отпечаток на язык газеты. И это все привело к тому, что к середине XIX века язык английской газеты отпочковался от публицистического стиля и развился в систему языковых средств, образующих самостоятельный функциональный стиль.

Даже те, кто выделяет язык газеты в отдельный функциональный стиль, не всегда уточняют, какой именно материал в газете можно отнести к этому стилю. Газетный стиль, как и любой другой стиль языка, является системой взаимосвязанных, взаимозависимых и взаимообусловленных языковых элементов, направленной на выполнение определенной /для данного стиля, в первую очередь, информационной /коммуникативной функции¹.

Эту взаимозависимость и взаимообусловленность можно легко проследить. Так, необходимость писать быстро приводит к широкому использованию штампованных выражений, клише, что, в свою очередь, способствует развитию и интенсивному употреблению в газете фразеологизмов для выражения той или иной мысли. А стремление к экспрессии приводит к тому, что очень часто эти фразеологические единицы оказываются окказионально преобразованными.

Ограничения в пространстве на газетной полосе приводит к очень высокой компрессии языковых элементов. В области грамматики это выражается в опущении артикля, в употреблении инфинитива или простого настоящего времени для выражения сложных временных отношений, в опущении глагола-связки, в предпочтении компрессированных конструкций. В области лексики это приводит к развитию полисемии некоторых заголовочных слов², к перераспределению иерархии значений³ у хорошо известных нам слов / в том числе и глаголов/, к часто имеющей место реализации у лексем потенциальных сем⁴ субъективно-эмоциональной оценки и т.п.

1. Аналогичное определение газетного стиля смотрите в книге И.Р. Гальперина *Stylistics*, стр. 308.

2. Более подробно это явление рассмотрено на примере глаголов *to ache*, *to slam*, *to explode* и др. в гл. 1 данной диссертации.

3. Под перераспределением иерархии значений понимается такое явление, когда глагол в газете чаще всего употребляется в значении, которое занимает периферийное место в дефинициях этого слова в различных словарях.

4. Под потенциальной семой здесь подразумевается сема, которая еще не отложилась окончательно в общественном сознании носителей данного языка, т.е. не является узаконенным компонентом значения данного слова, но

которая, возникая из самой природы значения данного слова, может реализоваться в определенном контексте.

"Массовые" газеты / Daily Mirror, Daily Mail, Daily Express и др./, выходящие миллионным тиражом, рассчитаны на широкие слои населения, с самыми различными политическими взглядами и с самым различным культурным уровнем.

Если мы сравним, например, язык британской The Times и американской The New York Times, с одной стороны, и британской Daily Mirror и американской Daily News, с другой, то увидим, что в последних ориентация на определенные социальные категории читателей находит свое выражение в более широком использовании стилистически сниженной лексики. Таблица на стр.141 данной диссертации показывает существенные различия в использовании экспрессивно окрашенных глаголов вообще / разговорной и жаргонной лексики, в частности/ между этими двумя категориями газет. По мнению А.Д. Швейцера, "есть основания предполагать, что средства массовой коммуникации в известной мере моделируют речевое поведение человека, отбирающего языковые ресурсы в зависимости от социальной ситуации. Так, стиль рекламных объявлений в английской и американской прессе, по видимому, исходит из модели близких, доверительных отношений между участниками коммуникативного акта, для этого стиля характерны эллиптические конструкции, слэнг и другие индикаторы подобных ролевых отношений".¹ Или, например, наблюдается заметное снижение стилистической тональности в английском тексте спортивного репортажа по сравнению с другими текстами - здесь часто встречаются разговорная лексика.

Не все, что печатается в газетах, относится к газетному стилю. В современной газете печатается материал крайне разнообразного характера. На страницах газет можно найти не только новости и комментарии к ним, но также рассказы и стихотворения, кроссворды, шахматные задачи и т.п.

Так как их целью является развлечение читателей, они не могут считаться образцами газетного стиля. Нельзя также относить к газетному стилю и статьи по специальным областям, таким как наука и техника, искусство, литература и т.д.

Так как основной функцией газетного стиля является информационная, только тот материал, который служит этой функции, можно отнести к газетному стилю. Такой материал можно классифицировать следующим образом:

Слайд №3

1. brief news items and communiqués,
2. press reports (parliamentary, of court proceedings, etc.),
3. articles purely informational in character,
4. advertisements and announcements.

Самой краткой формой газетной информации является **заголовок (headline)**.

Газета всегда стремится оказать влияние на общественное мнение по политическим и другим вопросам. Элементы оценки могут наблюдаться в самом подборе и способе подачи новостей, в использовании особого вокабуляра, такого как **allege** и **claim**, как бы бросая тень сомнения на подаваемые факты, и синтаксических конструкций, указывающих на отсутствие уверенности со стороны репортера в достоверности фактов, о которых он сообщает или на его желание избежать ответственности (напр., “Mr.X was said to have opposed the proposal”; “Mr.X was quoted as saying...”). Заголовки информационных сообщений, кроме информации, о содержании сообщения, также содержат оценку (размер и построение заголовка, использование эмоциональных окрашенных слов и элементов эмоционального синтаксиса), таким образом указывая на интерпретацию фактов в информационном сообщении, которые они озаглавливают. Но, конечно, главным средством интерпретации и оценки является газетная статья, и редакционная статья, в частности. Редакционные статьи, передовицы характеризуются субъективной подачей фактов, политических или иных, и следовательно, у них больше общего с политическими эссе и статьями, и их скорее надо относить к публицистическому стилю, а не к газетному. Однако газетная публицистика несет отпечаток газетного стиля. Хотя кажется естественным рассматривать газетные статьи, включая редакционные, как входящие в систему английского газетного стиля, необходимо отметить, что такие статьи являются промежуточным явлением, характеризующими комбинацией стилей – газетного и публицистического. Другими словами, их можно считать гибридами.

Для того чтобы понять языковые особенности английского газетного стиля, достаточно проанализировать следующие основные черты газеты:

Слайд №4

1. brief news items,
2. advertisements and announcements,
3. the headline, and

4. (with the reservations stated above) the editorial.

Краткие информационные сообщения

Функция краткого информационного сообщения – информировать читателя. Оно только констатирует факты, не комментируя их.

Это объясняет полное отсутствие какой-либо индивидуальности выражения и почти полное отсутствие эмоциональной окраски. Здесь преобладают стереотипные формы выражения.

Само собой разумеется, что основная часть вокабюляра, используемая в газетном стиле, является нейтральной и общелитературной, но кроме этого, газетный стиль имеет свой собственный вокабюляр и характеризуется широким использованием:

Слайд №5

- a) **Special political and economic terms**, e.g., Socialism, constitution, president, apartheid, by-election, General Assembly, gross output, per capita production.
- b) **Non-term political vocabulary**, e.g., public, people, progressive, nation-wide, unity, peace. E.g., nation, crisis, agreement, member, representative, leader.

Характерной чертой политического вокабюляра является то, что граница между терминами и нетерминами менее отчетливо, чем у вокабюляра других специальных областей. Семантическая структура некоторых слов охватывает как термины, так и нетермины.

Слайд №6

Newspaper clichés, i.e, stereotyped expressions, commonplace, phrases familiar to the reader; e.g., vital issue, pressing problem, well-informed sources, danger of war, to escalate a war, war hysteria, overwhelming majority, amid stormy applause.

Клише больше, чем что-либо еще, отрастают иградиционный способ выражения в газете. Они обычно считаются недостатком данного стиля.

Слайд №7

Some clichés, especially those based on trite images (e.g. captains of industry, pillars of society, bulwark of civilization) are pompous and hackneyed, others, such as welfare state, affluent society, are false and misleading.

Но тем не менее клише незаменимы в газетном стиле: они подсказывают необходимые ассоциации и предотвращают двусмысленность и недопонимание.

АББРЕВИАТУРЫ – краткие новости, сообщения в прессе и заголовки изобилуют аббревиатурами различного вида. Среди них сокращенные термины – названия организаций, публичных и государственных организаций, политических ассоциаций, промышленных и других компаний:

Слайд №8

UNO (United Nations Organization),
TUC (Trades Union Congress),
NATO (North Atlantic Treaty Organization),
EEC (European Economic Community),
TGWU (Transport and General Workers Union),
FO (Foreign Office),
PIB (Prices and Incomes Board).

YFK – John Fitzgerald Kennedy;

LBJ – Lyndon Baines Johnson

NEOLOGISMS

Неологизмы широко распространены в газетном словарном составе. Газета очень быстро реагирует на любое новое развитие в жизни общества, науки и техники, поэтому неологизмы попадают в язык газеты и очень легко и часто даже и возникают именно на страницах газет, например:

Слайд №9

Sputnik, to outsputnik, lunik, a splash-down (the act of bringing a spacecraft to a water surface), a teach-in (a form of campaigning through heated political discussion), backlash or white backlash (a violent reaction of American racists to the Negroes struggle for civil rights), frontlash (a vigorous antiracist movement), stop-go policies (contradictory, indecisive and inefficient policies).

Вышеперечисленные особенности кратких информационных сообщений являются лексическими параметрами английского газетного стиля.

Словарь кратких информационных сообщений обычно лишен какой-либо эмоциональной окраски. Однако, некоторые так называемые «popular» газеты, такие как Daily Mail или Daily Mirror, стремятся ввести эмоционально окрашенные элементы в лингвистически нейтральные информационные сообщения, например:

Слайд №10

1. Chechnya's Prime Minister Resigns
2. A Rare Summit of Discontent in the Altai
3. Rosneft Seeks Big Standby Loan
4. Kraft Plants \$100M St.Pete Coffee Plants
5. Nuclear Power to Mushroom by 2030

Слайд №11

1. City expects Bank to raise rates to 4%
2. DTI ready to act on Mirror's Slickers
3. Microsoft faces huge Brussels fine
4. Don't complain to us, says Standard Life
5. 500 jobs to be cut at S&N

Слайд №12

1. Branson still to decide on listing
2. O'Leary down but not out
3. Chancellor's initiatives fail to impress business leaders
4. Born to dance
5. Kremlin to finance NGOs Abroad

Слайд №13

1. Slim to take over Colombia Telecom
2. A hard act to follow in Fed's one-man show
3. Italy Plans Barriers to Takeovers

Но каким бы важным ни являлся словарь кратких информационных сообщений, не он отличает их от других форм газетного стиля. Все это же можно найти в заголовках и газетных статьях.

Стиль научной прозы

Язык науки подчиняется цели функционального стиля научной прозы, которой является доказательство какой-либо гипотезы, создание новых понятий, раскрытие внутренних законов существования, развития, отношений между различными явлениями. Языковые средства, используемые в данном стиле, поэтому, имеют тенденцию быть объективными; точными неэмоциональными, лишенными всякой индивидуальности; наблюдается стремление к самой обобщенной форме выражения.

СЛАЙД 1

“The proper medium of scientific expression,” writes E. Sapir, “is therefore a generalized language that may be defined as a symbolic algebra of which all known languages are translations. One can adequately translate scientific literature because the original scientific expression is itself a translation.”

Первой и самой примечательной чертой этого функционального стиля является логическая последовательность высказываний с четким указанием на их взаимосвязь и взаимозависимость. Без преувеличения можно сказать, что ни в каком другом функциональном стиле мы не находим такой развитой и разнообразной системы связующих элементов, как в научной прозе.

Второй и не менее важной особенностью, и, возможно, самой выдающейся (conspicuous), является **использование терминов**, специфичных для каждой отдельной отрасли науки. Нельзя не отметить, что благодаря быстрому распространению научных и технических идей, особенно в «точных науках можно наблюдать процесс детерминизации», т.е. некоторые научные и

технические термины начинают обращаться за пределами той узкой области науки или техники, к которой они принадлежат, и постепенно начинают приобретать новые значения.

Но подавляющее большинство терминов не подвергаются этому процессу детерминизации и принадлежат научной прозе. Там они рождаются, могут развивать новые терминологические значения и там они умирают. Ни одна сфера человеческой деятельности не является такой плодотворной в создании новых слов, какой является наука. Необходимость проникать глубже в существо предметов и явлений приводит к возникновению новых понятий, которым требуются новые слова для их обозначения. Как уже указывалось, термин делает более непосредственную ссылку на что-то, чем описательное объяснение, т.е. не термин. Отсюда быстрое создание новых терминов в любой развивающейся науке.

Далее, словарь, используемый в научной прозе, имеет свое прямое референциальное значение, т.е. слова, используемые в научной прозе, всегда имеют тенденцию использоваться в своем первоначальном логическом значении. Навряд ли вы найдете хоть одно слово, которое, в отличие от стиля художественной прозы, используется более, чем в одном значении. Не встретите вы здесь и слов с контекстуальным значением. Здесь избегается даже сама возможность двусмысленности. Более того, термины создаются таким образом, чтобы в них самих содержалось разъяснение того, что они обозначают. Но несмотря на это, при использовании нового термина, перед ним или после него, как правило, дается разъяснение.

Аналогичным образом в научной прозе разъясняются нейтральные и общие литературные слова, даже если их значение только слегка изменено, или в контексте (в скобках, или в атрибутивной фразе) или в сноске.

В современной научной прозе можно наблюдать интересное явление – обмен терминами между различными областями науки. Это, очевидно, вызвано взаимопроникновением научных идей. Самодостаточность в любой области науки – теперь удел прошлого. Сотрудничество специалистов в сменных областях оказалось успешным во многих случаях. Обмен терминологией поэтому может рассматриваться как естественный результат этого сотрудничества. Математика имеет приоритет в этом отношении. Математические термины покинули свою собственную сферу применения и свободно перекочевали в другие науки, включая лингвистику.

Третьей характерной чертой научного стиля является то, что мы называем “sentence – patterns”. Они бывают трех типов: postulatory, argumentative и formulative. Гипотеза, научные предложения или прогноз должны основываться на уме известных фактах, на фактах, которые были уже систематизированы и определены. Поэтому каждый отрывок научной прозы начинается с постуляторских заявлений, которые воспринимаются как очевидные и не нуждающиеся в доказательстве. Ссылка на эти факты только предваряет идеи автора и поэтому суммируются в точно сформулированных утверждениях, сопровождаемых, если автор сочтет это необходимым, ссылками на источники. Авторские идеи также оформляются в виде формул,

которые являются изложением доктрины или теории, принципа, аргумента, результата исследования и т.п. Модель предложения, содержащего определение в научном высказывании, т.е. предложение, которое резюмирует аргумент, обычно является предложением завершающего типа. Так в своей книге “Linguistics and Style” Nils Erik Enkvist заключает один из своих аргументов словами:

Слайд 2

“The study of features not statable in terms of contextual probabilities of linguistic items, style markers, stylistic sets and shifts of style is not the task of stylistics but of other levels of linguistic or literary analysis.”

Четвертой характерной чертой стиля современной научной прозы, чертой, которая бросается в глаза читателю, является использование цитат и ссылок. Они иногда занимают полстраницы. Ссылки также имеют определенную композиционную модель, а именно, имя автора, на которого ссылаются, название цитируемой работы, издательство, цитируемого отрывка или отрывка, на который делается ссылка.

Пятой чертой научного стиля, которая отличает его от других стилей, является частое использование сносок (foot-notes). Это полностью соответствует главному требованию данного стиля, которое состоит в логической последовательности выраженных идей. Все, что нарушает это требование и кажется прямо не связанным с рассматриваемой проблемой, но в то же самое время может служить косвенно поддержанию идеи, помещается в сноске.

Безличность (impersonality) научных произведений можно тоже считать типичной чертой этого стиля. Это качество обнаруживается, главным образом, в частном использовании пассивных конструкций. Научные эксперименты обычно отписываются в страдательном залоге, напр. “Then acid taken” вместо “I (we) then took acid”.

Корреспондент Times Literary Supplement говорит, что написать

Слайд 3

“I weighed 10 grams of aspirin and dissolved them in as little water as I could” would be ‘deplorable’ in a research paper. The desirable plain scientific statement, he maintains, would be “Ten grams of aspirin were dissolved in a minimum volume of water.”

Другой корреспондент возражает против такой формы выражения и говорит

Слайд 4

“The terrible thing about that second sentence is that its infection has spread in all its falsity beyond research – into politics, religion, public statements, film scripts, journalism. It creates the bureaucratic impression that things “were done” and that nobody “did them.”

Оставляя в стороне этот необоснованный протест против установившихся и широко признаваемых моделей научного синтаксиса, мы должны согласиться, что чрезмерное использование пассива, особенно в других функциональных стилях, создает по словам автора “sententious voice of boredom”. Конечно, в обычной речи во многих случаях уместнее использовать актив, а не пассив. Но это не является веским аргументом против использования таких конструкций в научной прозе.

В связи с общим безличным тоном выражения следует отметить, что безличные пассивные конструкции часто используются с глаголами.

Слайд 5

Suppose, assume, presume, conclude, infer, point out, etc., as in ‘It should be pointed out’, ‘It can be inferred’, etc.

Наблюдается заметное различие в синтаксическом рисунке высказывания в точных науках (математика, химия, физика и т.п.) и в гуманитарных науках. Пассивные конструкции, часто используемые в научной прозе точных наук, не являются обязательными в гуманитарных науках. Это, возможно, обусловлено тем, что данные и методы исследования, применяемые в гуманитарных науках, менее объективны. Необходимость цитировать рассматриваемые отрывки и усиливать аргументы серьезно влияет на синтаксические рисунки высказывания. В гуманитарных науках некоторое, как кажется, хорошо известное, может и часто подвергается переоценке, в то время как в точных науках многое может приниматься без вопросов и, следовательно, не нуждается в комментариях.

Здесь приводятся два отрывка научной прозы, один из работы по лингвистике, а другой из учебника по химии.

Слайд №6

“The critical literature on Keats’ “Ode on a Grecian Urn” is enormous, and much of it is extremely penetrating. It may therefore come as a surprise to maintain that there are several points in the poem which are in need of further classification, and that to do so may give us not only better knowledge of the poem, but hypothesis about method which can be tested elsewhere.

The criticisms fall into three main groups; those that take up some quite minor blemishes, or possible blemishes, in the Ode; a very large group that discusses at great length the equation between Truth and Beauty; and a small group which gives extended, line-by-line discussion. It is one of this latter group which alone takes up the difficulty involved in lines 28 and 29, in the possible uncertainty in the reference of “That leaves a heart high sorrowful.”

Слайд №7

351. Sulphur Trioxide SO₃. It is very easy to decompose sulphurous acid into the anhydride and water. Gentle heating will effect it, and indeed, if the solution be strong, the decomposition is spontaneous. Sulphurous acid always smells of sulphur dioxide. The decomposition of sulphuric acid into water and sulphur

trioxide cannot be effected by any such simple means. The trioxide is made directly by inducing SO₂ to combine with more oxygen. There is always a slight tendency for SO₂ to pass into SO₃ in the presence of oxygen, but the process is too slow to be of much interest. The gases can, however, be made to react much more rapidly by the use of a suitable catalytic agent, the best known being platinum, and as the effect of the platinum depends upon its surface area it is necessary to arrange for this to be as great as possible. If a piece of asbestos fibre is steeped in a solution of platinum chloride in hydrochloric acid and then heated, the asbestos becomes coated with a thin grey coating of spongy platinum. In this way "platinised asbestos" is produced. If now a mixture of sulphur dioxide and oxygen is passed over heated platinised asbestos, the dioxide is converted into the trioxide, thus:



The apparatus is quite simple and is shown in fig. 35. The vapour of sulphur trioxide which comes off is condensed by means of a freezing mixture into colourless ice-like needles. If this can be stored, without access to moisture, it undergoes some sort of molecular change and turns to a white silky crystalline solid.

Заметное различие между этими двумя образцами лежит в том, что второй из них требует гораздо больше предварительных знаний, чем первый. Хотя оба образца безличны по форме, они тем не менее различаются по степени объективности, причем первый из них менее объективен в изложении фактов. Далее, в первом образце выражены точки зрения и мнения. Во втором не представлено ни одно из них. В обоих образцах синтаксис подчинен логическому рассуждению, и в них не содержится никаких эмоциональных элементов.

Однако эмоциональность не полностью и не категорически исключена из научной прозы. Могут быть гипотезы, изложения и выводы, которые для поддержки сильной уверенности требуют использования некоторых эмоционально окрашенных слов. Наша эмоциональная реакция на факты может нести ценную информацию, т.к. она сама проистекает из внутреннего качества этих фактов и идей. Мы зависим в немалой степени от наших эмоциональных реакций на знание внешнего мира.

Интересное исследование было проведено Н. М. Разинкиной эмоционального характера научной прозы 19 века. В некоторых статьях, опубликованных в журнале "Nature" который впервые появился в 1869 г. использовалось очень много эмоциональности слов, очевидно, компенсируя отсутствие доказательства и аргументированность фактов.

Считалось нормальным при обсуждении многих фундаментальных проблем использовать такие слова, как *marvellous*, *wonderful*, *monstrous*, *magnificent*, *brilliant* и др. в попытке доказать гипотезу или положение. В современной научной прозе такие эмоциональные слова используются очень редко. По крайней мере, они не являются составляющими современного научного стиля. Не найдем мы здесь также эмоциональных конструкций или SD,

которые направлены на возбуждение эстетических чувств. В «Лит. Газете» печаталась серия статей о языке науки под заголовком «О науке и ее языке». Эта дискуссия была вызвана многочисленными жалобами на то, что язык многих научных работ не понятен простым людям, не искушенных в принципах данной науки. Все участники дискуссии согласились с тем, что наука должна иметь свой собственный язык и что изложение новых идей в науке должно осуществляться на очень твердом основании ранее приобретенных знаний. Но что они значили на самом деле – так это не только значение терминологии данной науки, но также немедленное узнавание в тексте, что предопределяет понимание. Эти пререквизиты ограничиваются исключительно лексическими аспектами языка. Таким образом не сам язык является особенным, а некоторые слова и их символы. Это, возможно, объясняет тот факт, что те, кто знает техническую номенклатуру данной науки, могут читать и понимать научные тексты на иностранном языке даже при плохом знании его грамматики. Характерные черты, перечисленные выше, не покрывают всех особенностей научной прозы, но они являются самыми существенными.

Стиль официальных документов
или как его еще называют “officialese”
The style of official documents

Как и другие стили, он не однороден и представлен следующими подстилями, или вариантами:

Слайд №1

1. the language of business documents,
2. the language of legal documents,
3. that of diplomacy,
4. that of military documents.

Подобно другим функциональным стилям этот стиль имеет определенную коммуникативную цель и соответственно имеет свою собственную систему взаимосвязанных языковых и стилистических средств:

Слайд №2

The main aim of this type of communication is to state the conditions binding two parties in an undertaking.

Таковыми сторонами могут быть:

Государство и гражданин;

Гражданин и гражданин;

Общество и его члены;

Два или более предприятий и организацией
(деловая корреспонденция или контракты);

Два или более правительств (пакты, договоры);

Человек, облеченный властью и подчиненный

(приказы, инструкции, директивы);

Правление или президиум и ассамблея или общее собрание (процедурные акты, протоколы).

Другими словами, коммуникативной целью в данном стиле языка является достижение соглашения между двумя договаривающимися сторонами. Даже протест против нарушений законов, контрактов, положений и т.п. может также рассматриваться как форма, по которой стремятся достичь нормального сотрудничества на основе ранее достигнутого соглашения. Эта самая главная функция данного функционального стиля предопределяет его особенности. Самой поразительной, хотя и не самой существенной является особая система клише, терминов и устойчивых сочетаний, по которому легко можно узнать каждый подстиль.

Слайд №3

Фактически каждое из подразделений этого стиля имеет свои собственные термины, фразы и выражения, которые отличаются от соответствующих терминов, фраз и выражений других вариантов этого стиля. Так в финансовых документах мы находим такие термины как securities, extra revenue, taxable base, balance of payment и др.

I beg to inform you, I beg to move, I second the motion, provisional agenda, the above-mentioned, hereinafternamed, on behalf of, private advisory, Dear Sir, We remain your obedient servants.

Слайд №4

Terms and phrases like *high contracting parties, to ratify an agreement, memorandum, pact, Charge d'affaires, protectorate, extra-territorial status, plenipotentiary will immediately brand the utterance as diplomatic.*

Примеры из языка юристов: to deal with a case; a body of judges; as stipulated in (by); pleaded guilty; in compliance with; a court of law; a trial; criminal prosecution и т.п.

Аналогичным образом другие разновидности языка официальных документов имеют свою специальную номенклатуру, которая выделяется в тексте, а поэтому легко узнается.

Кроме специальной номенклатурной характеристики каждой разновидности этого стиля, существует черта, общая для всех этих разновидностей – использование аббревиатур, условных символов и сокращений:

Слайд №5

M.P. (Member of Parliament), Gvt (government), H.M.S. (His Majesty's Steamship), \$ (dollar), Ltd (Limited).

Эта характерная черта использовалась Диккенсом в его романе “Posthumous Papers of The Pickwick Club”, напр.:

Слайд №6

P.V.P., M.P.C. (Perpetual Vice-President, Member Pickwick Club); G.C.M.P.C (General Chairman-Member Pickwick Club).

Этими аббревиатурами особенно изобилуют военные документы. Здесь они используются не только как условные символы, но и как знаки военного рода, которые, как предполагается, известен только военным.

Слайд №7

D.A.O. (Divisional Ammunition Officer); adv. (advance); atk (attack); obj. (object); A/T (anti-tank); ATAS (Air Transport Auxiliary Service).

Еще одной характерной чертой данного стиля является использование слов в их логическом словарном значении. Здесь нет ни слов с контекстуальным значением, ни одновременной реализации двух значений. В военных документах иногда даются метафорические названия для гор, рек, холмов или деревень, но эти метафоры воспринимаются как кодовые знаки и не имеют никакой эстетической ценности. Напр.:

Слайд №8

“2.102 d. Inf. Div. continues atk 26 Feb. 45 to captive objs Spruce Peach and Cherry and prepares to take over objs Plum and Apple after capture by CCB, 5th armd Div.”

Не найдешь в стиле официальных документов и слов с эмоциональным значением. Даже в стиле научной прозы можно встретить слова, раскрывающие отношения автора, его индивидуальную оценку фактов и событий, о которых идет речь. Но никаких слов такого рода не встретишь в официальном стиле, за исключением тех, которые используются в деловых письмах, начальные слова или завершающие письмо слова Dear Sir, yours faithfully, Sincerely Yours.

Как во всех других функциональных стилях, отличительные свойства проявляются как система. Мы не можем выделить какой-либо стиль только по его языку, хотя он всегда и узнается. Синтаксический рисунок данного стиля так же важен как и вокабуляр, хотя не столь очевиден на первый взгляд.

Возможно, самой заметной из всех синтаксических особенностей являются композиционные рисунки вариантов этого стиля. Так деловые письма имеют определенную композиционную структуру, а именно заголовок, в котором дается адрес автора письма и дата, имя адресата и его адрес.

Слайд №9

Here is a sample of a business letter:

Smith and Sons
25 Main Street
Manchester

9th February, 1967

Mr. John Smith
29 Cranbourn Street
London

Dear Sir,

We beg to inform you that by order and for account of Mr. Julian of Leeds, we have taken the liberty of drawing upon you for \$ 25 at three months' date to the order of Mr. Sharp. We gladly take this opportunity of placing our services at your disposal, and shall be pleased if you frequently make use of them.

Respectfully yours,
Smith and Sons
By Jane Crawford

Есть все основания полагать, что многие эмоциональные слова и фразы в современной коммерческой корреспонденции, которые являются не просто условными символами вежливого общения, сохраняли-таки свое эмоциональное значение на ранних стадиях развития этой разновидности официального языка. Вот интересный пример делового письма, датированного 5 июня, 1655г.

Слайд №10

Mr. G. Dury to Secretary Tharloe,
Right Honorable,

The Commissary of Sweden, Mr. Bormel, doth most humbly intreat your honour to be pleased to procure him his audience from his highnesse as soon as conveniently it may be. He desires, that the same be without much ceremony, and by way of private audience. I humbly subscribe myself

Your Honour's most humble and
Obedient servant,

G.Dury.

June 5, 1655.

Такие слова и словосочетания как 'most humbly', 'intreat' (entreat), 'I humbly subscribe', 'most humble and obedient servant' и т.п. повторяются слишком настойчиво, чтобы не произвести желаемого впечатления, так необходимого для того, кто просит об одолжении. Почти каждый официальный документ имеет свой собственный композиционный рисунок.

Пакты и законы, приказы и протоколы, кодексы и меморандумы, все они имеют более или менее определенные формы, и без преувеличения можно сказать, что форма документа является уже сама по себе информативной.

В этом отношении можно процитировать Преамбулу Устава ООН, которая четко иллюстрирует самую своеобразную форму построения официального документа соглашения.

Слайд №11

CHARTER OF THE UNITED NATIONS

"We the Peoples of the United Nations Determined

TO SAVE succeeding generations from the scourge of war, which twice in our lifetime has brought untold sorrow to mankind, and
TO REAFFIRM faith in fundamental rights, in the dignity and worth of the human person, in the equal rights of men and women and of nations large and small, and
TO ESTABLISH conditions under which justice and respect for the obligations arising from treaties and other sources of international law can be maintained, and
TO PROMOTE social progress and better standards of life in larger freedom,

Слайд №12

And For These Ends

TO PRACTICE tolerance and live together in peace with one another as good neighbours, and
TO UNITE our strength to maintain international peace and security, and
TO ENSURE, by the acceptance of principles and the institution of methods, that armed force shall not be used, save in the common interest, and
TO EMPLOY international machinery for the promotion of the economic and social advancement of all peoples,

Слайд №13

Have Resolved to Combine Our Efforts to Accomplish These Aims

Accordingly, our respective Governments, through representatives assembled in the City of San Francisco, who have exhibited their full powers found to be in good and due form, have agreed to the present Charter of the United Nations and do hereby establish an international organization to be known as the United Nations.”

Как видно из этого примера, все причины, которые привели к решению создать международную организацию, выражены в одном предложении, с параллельными инфинитивная конструкция. Каждая инфинитивная конструкция оформлена в виде отдельного абзаца, таким образом давая читателю придавать равную важность каждому из упомянутых вопросов. Эти отдельные предложения, оформлены в виде придаточных предложений, отделяются друг от друга не точками, а запятыми, или точкой с запятой. Существует также обычай разделять отдельные высказывания номерами, сохраняя при этом принцип зависимости всех положений от главной части высказывания. Таким образом в Главе 1 Устава ООН цели и принципы Устава представлены рядом именных частей составную сказуемого, причем все они выражены, инфинитивными конструкциями и пронумерованы. Ни в каком другом стиле языка не найти такую организацию высказывания. Фактически весь документ представляет собой одно предложение с точки зрения его формальной синтаксической структуры. За подлежащим “The Technical Assistance Committee” следует ряд причастных конструкций – ‘Recalling’, ‘Considering’. Подлежащее отделено запятой от них и от однородных сказуемых Asks, Decides, Requests. Каждая группа сказуемого пронумерована и начинается с заглавной буквы как и причастные конструкции.

Этот нелогичный в структурном плане способ соединения идей имеет свой смысл. В только что предстерованном тексте причина такого структурного рисунка лежит в намерений показать равенство этих пунктов и одинаковую зависимость, причастных конструкций от конструкций сказуемого.

Как видно из различных примеров, приведенных ранее, весь ход официального стиля распадается на систему подкодов, причем каждый из них характеризуется своей собственной терминологической номенклатуры, своей собственной композиционной формой, своим собственным разнообразием синтаксических построений. Но интегрирующими чертами всех этих подкодов, об условленными общей целью достичь соглашения между сторонами, остаются следующие:

1. условность выражения
2. отсутствие какой-либо эмоциональности
3. кодированный характер языка (включая аббревиатуры); 4
4. общая синтаксическая модель соединения нескольких идей в одно предложение

Слайд №14

“In legal English ,” writes H. Whitehall , “...a significant judgement may depend on the exact relations between words. ...The language of the law is written not so much to be understood as not to be minunderstood.”