



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра _____ английского языка и литературы _____

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Лингвостилистические особенности романа Э. Берджесса «Заводной апельсин»

Исполнитель _____ Пак Екатерина Викторовна _____
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ доцент _____
(ученая степень, ученое звание)

_____ Димитрова Наталия Михайловна _____
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой _____
(подпись)

_____ кандидат филологических наук, доцент _____
(ученая степень, ученое звание)

_____ Родичева Анна Анатольевна _____
(фамилия, имя, отчество)

«19» мар 2018 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2018



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра _____ английского языка и литературы _____

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Лингвостилистические особенности романа Э. Берджесса «Заводной апельсин»

Исполнитель _____ Пак Екатерина Викторовна _____
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ доцент _____
(ученая степень, ученое звание)
_____ Димитрова Наталия Михайловна _____
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой _____
(подпись)

_____ кандидат филологических наук, доцент _____
(ученая степень, ученое звание)

_____ Родичева Анна Анатольевна _____
(фамилия, имя, отчество)

« ____ » _____ 2018 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2018

**ЗАЯВЛЕНИЕ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ ЗА
НАРУШЕНИЕ ЧУЖИХ ПРАВ НА ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНУЮ
СОБСТВЕННОСТЬ (ПЛАГИАТ)**

Я, Пак Екатерина Викторовна, представляя к защите свою выпускную квалификационную работу «Лингвостилистические особенности романа Э. Берджесса «Заводной апельсин»» для присуждения мне степени бакалавра по профилю 45.03.01 – «Зарубежная филология (английский язык и литература)» заявляю, что работа выполнена мною самостоятельно, без нарушения чужих прав на интеллектуальную собственность.

Я понимаю, что заимствование целого текста или его фрагментов без указания источника заимствования является умышленным присвоением авторства (плагиатом). Я проинформирован(а), что в случае, если я буду уличен(а) в плагиате, моя работа будет дисквалифицирована и право повторной защиты мне будет предоставлено не ранее, чем через год.

«__»_____2018 г.

Подпись: _____

Оглавление

Введение.....	5
Глава I. Теоретические основы изучения произведений художественного стиля.....	9
1.1. Понятие речевого стиля.....	9
1.2 . Характеристика произведений художественного стиля.....	16
1.3 . Общие положения в английском словообразовании	21
1.4 . Понятие о конлангах... ..	22
Выводы к главе 1.....	27
Глава II. Лингвостилистический анализ романа Э. Берджесса «Заводной апельсин».....	29
2.1. Жизнь и творчество Э. Берджесса.....	29
2.2. Анализ лексики романа Э. Берджесса «Заводной апельсин».....	33
2.2.1. Морфологический анализ.....	34
2.2.2. Синтаксический анализ.....	35
2.2.3. Лексический анализ.....	36
2.2.4. Сопоставительный анализ употребления лексики «надсат» оригинала и перевода.....	42
2.3. Анализ стилистических приёмов и средств в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин» и его переводе	48
2.3.1. Лексические стилистические средства.....	48
2.3.2. Синтаксические стилистические средства.....	56
2.3.3. Фонетические стилистические средства.....	61
Выводы к главе 2.....	65
Заключение.....	67
Список использованной литературы.....	70
Приложение 1.....	75
Приложение 2.....	76
Приложение 3.....	78

Приложение 4.....	87
-------------------	----

Введение

Настоящая бакалаврская работа посвящена рассмотрению стилистики Э. Берджесса и выявлению лингвостилистического своеобразия его произведения «Заводной апельсин» [63].

Стилистические образные средства речи (далее СОСР), выступающие в качестве главного элемента художественных произведений, всегда привлекали внимание учёных-лингвистов других исследователей по той причине, что они являются объектом различных научных дисциплин, таких как лингвистика, литературоведение, поэтика. В настоящее время интерес учёных всё чаще обращается к текстообразующим функциям СОСР, которые характеризуются большим потенциалом, смысловой насыщенностью, с одной стороны, и своей неоднозначностью, – с другой.

Актуальность настоящего исследования обусловлена постоянным вниманием литературоведов и лингвистов к проблемам стилистики, а также недостаточной изученностью вопроса использования стилистических средств произведений Энтони Берджесса. Но стоит отметить, что частотность употребления стилистических средств в произведении не была выявлена. Это и позволило определить выбор темы.

В качестве материала для исследования в настоящей работе послужил роман англоязычного писателя второй половины прошлого столетия Э. Берджесса «Заводной апельсин» (“*A Clockwork Orange*”) [63]. Данное художественное произведение относится к жанру антиутопии и характеризуется своим уникальным стилем изложения ввиду использования в нём особого вида жаргона под названием «надсат», введённого автором, а также разнообразными стилистическими и лексическими средствами.

Цель работы – рассмотреть лингвостилистические особенности художественного произведения Э. Берджесса «Заводной апельсин».

Цель конкретизировалась в следующих *задачах*:

- дать операционное определение понятию функционального стиля речи;

- исследовать проблемы классификации речевых стилей;
- рассмотреть специфику произведений художественного стиля;
- рассмотреть лингвостилистические особенности художественных произведений;
- провести лингвостилистический анализ произведения Э. Берджесса «Заводной апельсин» и его перевода на лексическом, стилистическом и синтаксическом уровнях;
- обобщить материалы исследования и выявить лингвостилистические особенности романа и его перевода.

Объектом исследования является стилистика Э. Берджесса.

Предметом – стилистические средства в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин».

Материал исследования представляет собой оригинальный текст романа Э. Берджесса «Заводной апельсин» и его перевод, выполненный переводчиком В. Бошняком, в 2011 году [62]. Выбор данного материала обусловлен затронутыми проблемами и способами их изображения в книге, вызвавшими большой общественный резонанс. В дальнейшем подобное впечатление произвела на публику и экранизация романа режиссера Стенли Кубрика. Нам представляется, что по указанным причинам до сих пор не ослабевает интерес к изучению особенностей данного художественного произведения. Отбор примеров из романа осуществлялся методом сплошной выборки из текстов на английском и русском языках. Количество проанализированных примеров составило 487 единиц.

В работе нашли применение следующие *методы*:

1. Статистический метод (для выявления частотности стилистических средств в текстах романа и перевода);
2. Сопоставительный метод (для сравнения оригинального текста и его переводов на русский язык);
3. Метод классификации (для систематизации найденных примеров);

- 4.Элементы биографического метода;
- 5.Метод анализа научной литературы (позволяет наметить перспективы исследования);
- 6.Метод переводческого анализа (при исследовании переводческих трансформаций).

Практическая значимость исследования заключается в том, что результаты работы могут быть использованы при написании лекционных курсов и методических пособий по лингвистике, лексикологии, стилистике художественного текста и зарубежной литературе, а также на занятиях по Практическому курсу английского языка и Практикумах по теории основного изучаемого языка.

Структура работы. Содержание исследования изложено на 92 полных страницах печатного текста и включает в себя введение, две главы, сопровождающиеся выводами, заключение, список использованной литературы и приложение. Список использованной литературы состоит из 63 наименований, из них 11 на иностранных языках. Приложение содержит комментированный перечень стилистических средств и таблицу частотности их употребления, а также словарь языка «Надсат».

Во введении обосновывается выбор темы исследования, её актуальность; определяются объект, предмет, цель, задачи, методы исследования, а также теоретическая и практическая значимость материалов исследования.

В первой главе настоящей работы определяется теоретическая база исследования, приводится операционное определение понятия функционального стиля речи, классификация стилей, рассматриваются особенности произведений художественного стиля, а также приводятся общие положения о словообразовании в английском языке.

Вторая глава содержит практический анализ лингвостилистических особенностей художественных произведений на примере романа Э.

Берджесса «Заводной апельсин».

В заключении отражены результаты и итоги настоящего исследования.

В связи с тем, что лингвостилистическому анализу посвящены в основном работы И. Р. Гальперина, И. В. Арнольд, О. А. Крыловой, Ю. М. Скребнева нам представляется целесообразным изучить существующие учебные пособия, посвященные данному процессу.

Апробация работы. Результаты исследования были представлены в виде доклада на секционном заседании студенческой научной конференции Российского государственного гидрометеорологического университета (г. Санкт-Петербург) 10 апреля 2018 года.

Глава I. Теоретические основы изучения произведений художественного стиля

1.1 Понятие речевого стиля

Стиль, как основополагающая категория в лингвистической стилистике, берёт своё начало в римской и древнегреческой риторике и поэтике. Само понятие «стиль», помимо лингвистики, употребляется также во многих научных областях, таких как литературоведение, архитектура, эстетика, бытовая речь.

По отношению к языку, данный термин применялся ещё великим русским учёным М. В. Ломоносовым. Однако первым, кто использовал понятие «стиль» в качестве лингвистического термина, официально считается В. Г. Белинский.

Вопросами изучения понятия «стиль» занимались многие учёные, например: Р. А. Будагов, В. В. Виноградов, А. Н. Соколов, В. П. Вомперский, М. М. Гиршман, В. М. Жирмунский, Д. С. Лихачев, А. И. Соболевский, А. М. Пешковский и другие.

В. В. Виноградов полагал, что стиль, как явление межнаучной омонимии, должен быть строго определён, когда применяется в качестве термина науки о языке [10].

В каждом современном литературном языке есть некоторые специфические системы языкового выражения, которые различаются между собой тем, что общенародные языковые средства употребляются в них различным образом. Во всех этих системах можно вычленить одну ведущую, самую существенную группу средств. Системный характер использования языковых средств проявляется, прежде всего, во взаимодействии и взаимообусловленности всех основных средств, которые используются в определённом тексте.

Подобный системный характер употребления языковых средств, ведёт к тому, что «в различных сферах употребления языка нормализуется выбор слов и характер их употребления, преимущественное использование тех или иных синтаксических конструкций, особенности употребления образных средств языка, употребление различных способов связи между частями высказывания и так далее» [12, с.17].

Такого типа системы носят название стилей речи. В лингвистическом аспекте из всех свойств, как правило, осуществляется выделение экспрессивного и функционального признаков, – 2-х наиболее подходящих признаков понятия «стиль».

М. Н. Кожина считает, что основное в понимании стиля – это целенаправленность речи, а именно, функциональный принцип [20].

Л. В. Щерба, к основным признакам понятия «стиль», предлагает относить как функциональный, так и экспрессивный, но не уточняет, что подразумевается под функциональным признаком [50].

По мнению В. В. Виноградова речевой стиль – это «общественно осознанная и функционально обусловленная, внутренне объединенная совокупность приёмов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общенародного, общенационального языка, соотносительная с другими такими же способами выражения, которые служат для иных целей, выполняют иные функции в речевой общественной практике данного народа» [11, с.214].

Следует отметить, что точки зрения многих учёных по вопросу определения понятия «стиль», расходятся. Спорными остаются также вопросы жанрового выделения стилей.

Э. Г. Ризель придерживалась мнения, что художественный стиль следует подразделять на следующие жанры:

- «стиль драмы;
- стиль поэзии;

– стиль художественной прозы» [39, с.21].

Историк А. И. Ефимов, считал, что рассмотрение стилей литературного языка должно осуществляться последовательно в процессе развития жанров литературы. Целесообразность подобного подхода он объяснял тем, что состав речевых средств, нормы их употребления, и их содержание имеют между собой тесную связь [14].

Сопоставление стилей, которые выделялись «на основе жанрового принципа, свидетельствует об их разнородности» [21, с.35]. Поэтому, ввиду существования многообразия различных стилей, не представляется возможным дать однозначное определение понятию «стиль», так как возможно отнесение стилей, которые связаны с жанрами художественной литературы.

Некоторые лингвисты соотносят понятие «стиль» исключительно с экспрессивными качествами речи. Г. Н. Пospelов даёт следующее определение стилю, рассматривая его с позиции эмоционально-экспрессивных качеств речи: «Стиль речи является таким единством её семантических и интонационно-семантических особенностей, которое выражает определённое эмоциональное мирозерцание и мировосприятие, и по этой причине обладает определённой социально-исторической специфичностью и производит вследствие этого экспрессивно-эстетическое впечатление» [37].

Если понимать стиль в подобном ракурсе, то к стилю можно отнести только речь художественной литературы, а для других видов речи, например, научной, возможности стилеобразования почти не существует. Следует упомянуть, что к основным формам речи относят: внутреннюю и внешнюю речь. Внешняя речь включает устную (монолог и диалог) и письменную речь.

Следовательно, подобное определение понятия «стиль» нельзя рассматривать как основополагающее, так как оно не учитывает всех функций языка.

Деление стилей на основе эмоционально-экспрессивных качеств речи идёт из древности и учитывает, какую цель преследует говорящий, – вызвать смех, разжалобить и тому подобное. Таким образом, в зависимости от цели, будут по-разному отбираться и языковые средства, создающие экспрессивность. Однако, в этом случае, достичь единства в классификации стилистических терминов и сформулировать объективное определение понятия «стиль», становится проблематичным.

Наиболее точное определение существенного признака стиля, отражающего его главные свойства (соотнесённость с эмоционально-экспрессивными качествами речи и функциональной направленностью) приводится в Словаре лингвистических терминов О. С. Ахмановой.

Стиль – это «одна из дифференциальных разновидностей языка, языковая подсистема со своеобразным словарем, фразеологическими сочетаниями, оборотами и конструкциями, отличающаяся от других разновидностей в основном экспрессивно-оценочными свойствами составляющих ее элементов и обычно связанная с определенными сферами употребления речи; то, что эти разновидности, или подсистемы, являются дифференциальными (то есть имеют задачей различение), выявляется особенно ясно тогда, когда элементы одного стиля контрастируют с элементами другого» [3, с.455].

Однако, в современном языкознании, отдается предпочтение именно функциональному подходу к определению стиля, где в первую очередь учитывают условия функционирования языка.

Согласно такому подходу к определению понятия «стиль», различия между языковыми средствами в жанрах, а также в устной и письменной формах речи, и своеобразие языковых особенностей любого высказывания «связаны с условиями функционирования языка, и потому, в конечном счете, во всех этих случаях можно говорить о функциональном принципе понимания стиля» [21, с.118].

На современном этапе развития литературного языка каждый стиль языка проявляет себя как относительно устойчивая система. Стили языка относятся к категории исторической, то есть им свойственны изменение, развитие, появление и исчезновение. Речевые стили выделяют в качестве определённых систем в литературном языке, прежде всего, в связи с целью сообщения. Каждый речевой стиль имеет относительно конкретное назначение, которое и определяет его функционирование и языковые особенности.

По утверждению В. Г. Кузнецова, «Функциональные стили – это разновидности языка, соотносящиеся с определёнными областями общественного сознания и языковыми функциями» [23, с.13].

Существует два подхода к проблеме классификации речевых стилей, а именно, дедуктивный подход и индуктивный.

Дедуктивный подход заключается в том, что за основу при классификации берутся признаки, которые не выявляются в речевом материале, а рассматриваются как заданные. В этом случае существуют следующие три типа классификации:

- 1) на основе функции языка;
- 2) на основе критерия сферы употребления языка.

При дедуктивном подходе многие исследователи исходят из признания наличия у языка расширенного количества функций.

А. М. Пешковский выделяет следующие стили: стиль художественной речи, стиль ораторский, и стиль лекторской речи [34].

В. В. Виноградов, исходя из выделения функций языка, называет обиходно-бытовой, обиходно-деловой, официально-документальный, научный, художественно-беллетристический и публицистический стили [10].

Однако при такой классификации возможно несовпадение стилей, функций и сфер общения.

Суть индуктивного подхода к решению проблем классификации функциональных стилей заключается в том, что критерии классификации не считаются заданными изначально, а выделяются из результатов анализа определённого языкового материала. Отобранные в качестве исследовательского материала тексты, разбивают на определённые классы по принципу подобия лексических, синтаксических и прочих критериев. Таким образом, каждая совокупность текстов будет представлять определённый функциональный стиль. В этом случае, как правило, возможно выделение ораторского, разговорного, поэтического, публицистического, газетного, делового, научного стилей и стиль художественной прозы.

При индуктивном подходе под сферами речи понимаются те социально-речевые ситуации, в которых происходит человеческое общение.

Но поскольку таких ситуаций множество, то, в этом случае, существует необходимость системного обобщения. Обобщение происходит двумя путями:

– Выделяют две исторически сложившиеся сферы общения: а) устную и письменную; б) разговорную и книжную речь. Затем обе сферы общения подвергают дальнейшему классификационному разделению. Путём разграничения разговорной и письменной речи, в письменном стиле выделяется стиль научного изложения и стиль художественной литературы, а в разговорной речи осуществляется выделение разговорно-литературного и разговорно-фамильярного стилей. Таким образом, получают четыре стиля. Все остальные стили принято считать разговорными, непосредственно связанными со сферами общения.

– Выделяются лингвистические и экстралингвистические факторы, оказывающие преобладающее влияние на функционирование языка и на разделение его по конкретным сферам общения, а именно а) «базовый комплекс факторов», связанных с сущностью языка [9, с.70-71]; б) объективные стилеобразующие факторы: форма проявления языка, в)

ситуативно-общественные факторы: тон речи. В этом случае выделяют такие стили речи, как: научный, официально-деловой, публицистический, художественный и разговорно-бытовой.

3) на основе трех базовых противоположных признаков: эмоциональности – неэмоциональности, спонтанности – неспонтанности, нормативности – ненормативности и их сочетаний. В этом случае учёные выделяют 8 возможных классов, включающих все возможные функциональные стили [9].

Ю. М. Скребнев полагал, что язык распадается на субъязыки. Субъязыки – это языковые системы, обладающие всеми свойствами языка, (кроме универсальной применимости) которые обслуживают различные сферы общения. Система каждого субъязыка включает: 1) абсолютно специфические единицы, 2) относительно специфические единицы, 3) неспецифические единицы. Различие между сферами является функциональным, различие между субъязыками является стилистическим. «Стиль представляет собой характеристику абсолютно специфических конститuentов данного субъязыка. Поскольку сферы языка могут быть разных порядков и выделение их произвольно, точнее, зависит от точки зрения исследователя, то и количество сфер, и количество субъязыков неопределённо велико» [41, с.32].

Расхождения, которые наблюдаются в связи с классификаций стилей, связаны со статусом 3-х стилей: стилем художественной прозы, газетным стилем и разговорно-бытовым.

Таким образом, деление на функциональные стили речи является одним из самых спорных вопросов в стилистике, однако, в настоящее время, принято выделять 5 общих стилей речи: 1) художественный; 2) официально-деловой; 3) разговорный; 4) газетно-публицистический; 5) научный.

1.2 Характеристика произведений художественного стиля и их лингвостилистические особенности

Художественным стилем называется функциональный стиль речи, который применяется в художественной литературе.

В ранг эстетической категории художественный стиль был возведён Г. В. Гегелем. Сфера использования художественного стиля – это искусство и художественная литература.

Однако художественный стиль речи выделяют далеко не все учёные и исследователи. Ряд учёных рассматривает художественный стиль в качестве языка художественных произведений.

Художественный стиль служит для передачи мыслей и чувств автора, оказывая воздействие на воображение и эмоции читателей. Слова в художественном стиле выполняют номинативно-изобразительную функцию. Основу этого стиля в первую очередь составляет лексика, относящаяся к образным средствам литературного языка, а также слова, которые входят в широкую сферу употребления.

В художественном стиле широко употребляются языковые средства других стилей – что и выделяет этот стиль среди всех остальных известных стилей. Можно утверждать, что в художественном произведении любые языковые средства используются с одной главной целью – передать мысли автора.

Широкое употребление всего многообразия речевых средств обусловлено тем, что, в то время как другие функциональные стили отражают какую-то определённую сферу, художественный стиль является своеобразным отражением действительности и способен передавать все сферы человеческой жизнедеятельности.

Иными словами, лексика научного, официально-делового и разговорного стилей является тематически и стилистически ограниченной, в отличие от лексики художественного стиля, в котором функционируют

многие средства всех других стилей. В художественную речь могут вводиться термины, элементы делового стиля, разговорная лексика и т.п., с целью реализации определённых художественных задач. Однако узкоспециальные слова, как правило, используются в незначительном количестве.

Таким образом, относительно употребления лексики в произведениях художественного стиля не существует каких-либо строгих ограничений. По этой причине язык произведений художественного стиля настолько разнообразнее.

Следует отметить, что языковые средства выступают в художественном стиле в эстетической функции. Более того, для художественного стиля, наряду с литературными средствами характерно использование и внелитературных средств, которые также выполняют эстетическую функцию в художественной литературе.

Основными признаками художественного стиля являются следующие:

- данный стиль используется в художественных произведениях;
- художественный стиль служит для создания живой картины, состояния, передачи читателю чувств и мыслей писателя;
- конкретность, образность и эмоциональность высказывания;
- наличие особых языковых средств: слов с конкретным значением, со значением сравнения, сопоставления, слов в переносном употреблении, эмоционально-оценочных и т.д.

Художественный стиль делится на следующие 3 подстиля:

- прозаический (роман, повесть, рассказ, сказка, эссе, новелла, очерк, фельетон);
- драматургический (трагедия, драма, фарс, комедия, трагикомедия, мистерия, мюзикл, водевиль);
- поэтический (стихотворение, басня, сонет, ода, эпиграмма, эпитафия, элегия).

Стоит отметить, что выделение жанров в художественной литературе является сложным и спорным вопросом.

Назначение произведений художественного стиля – удовлетворять эстетические потребности и автора и читателя художественной литературы.

Художественным произведениям присущи 3 функции:

- 1) Эстетическая функция; Заключается в эстетическом воздействии на читателя через художественные образы.
- 2) Воздействующая функция; Состоит в воздействии на читателя с помощью ярких и запоминающихся образов. Более яркие образы воздействуют сильнее.
- 3) Коммуникативная функция; Заключается в стремлении автора выразить собственные мысли, предпочтения, симпатии и антипатии с помощью символов и образов.

Произведения художественного стиля характеризуются: образностью; эмоциональностью; экспрессивностью; проявлением творческой индивидуальности автора.

Слово в художественном произведении характеризуется двойственной природой, поскольку, с одной стороны, оно обладает тем же самым значением, которое оно имеет в общем литературном языке, а, с другой стороны, – добавочным, связанным с художественным миром, и содержанием определённого литературного произведения. В связи с этим в художественной речи приобретают дополнительное значение и глубину, не изменяя при этом своей формы.

Но слова в произведениях художественного стиля способны не только нести определённую информацию, но и служат для эстетического воздействия на читателя с помощью художественных образов. Художественные образы в произведениях данного стиля создаются путём использования разнообразных и многочисленных средств художественной выразительности.

К стилистическим особенностям произведений художественного стиля относятся все стилистические образные средства (тропы и стилистические приёмы), которые используют авторы произведений с целью передачи экспрессивной информации. Наиболее часто в произведениях этого стиля встречаются стилистические тропы и приёмы. Функция стилистических средств может изменяться в зависимости от контекста.

В настоящее время имеется несколько классификаций стилистических средств, предложенных различными учёными-лингвистами.

Так, например, существуют классификации, разработанные зарубежными и отечественными учёными-лингвистами: Дж. Личем, И. Р. Гальпериным, Ю. М. Скребневым и В. А. Кухаренко. Каждая из известных классификаций обладает и достоинствами и недостатками.

Так, учёный Дж. Линч особо отмечал различного рода «отклонения» от норм языка и выделил 2 языковых уровня – «регистр» и «диалект». Классификация Дж. Лича основывается на принципе разграничения между языковой нормой и отклонениями от этой нормы. Согласно Дж. Личу, существуют два вида отклонений: парадигматические и синтагматические. Теория Дж. Лича по выделению стилистических образных средств на основе отклонения от нормы имеет ряд недостатков.

Классификация Ю.М. Скребнева строится на основе строгой языковой иерархии и является своеобразным сочетанием принципов классификаций Дж. Лича и И. Р. Гальперина. Так, Ю. М. Скребнев придерживается разделения стилистики на парадигматическую и синтагматическую и выделяет следующие уровни: фонетический, лексический, синтаксический, семасиологический. К парадигматической стилистике Ю. М. Скребнев относит парадигматическую фонетику, парадигматическую морфологию, парадигматическую лексикологию, парадигматический синтаксис, парадигматическую семасиологию. А к синтагматической стилистике –

синтагматическую морфологию; синтагматическую лексикологию; синтагматический синтаксис и синтагматическую семасиологию. [41]

Однако классификация Ю. М. Скребнева характеризуется структурной сложностью.

Известный учёный И. Р. Гальперин основывается на уровневом подходе и предлагает собственную классификацию стилистических образных средств по принципу их разделения на 3 большие группы:

1. группу фонетических выразительных средств и стилистических приёмов;
2. группу лексических выразительных средств и стилистических приёмов;

Эти средства И. Р. Гальперин делит на следующие подгруппы. Первая подгруппа основывается на принципе взаимодействия разных уровней значения слова, которое бывает: словарным, контекстным, производным, номинативным и эмотивным. Вторая подгруппа выделяется по принципу взаимодействия между двумя лексическими значениями, одновременно материализованными в контексте. «Третья подгруппа включает устойчивые словосочетания и их взаимодействие в контексте» [12, с. 53].

3. синтаксические выразительные средства и стилистические приемы;
При классификации синтаксических выразительных средств, берутся за основу различные критерии.

Классификация, В. А. Кухаренко также основывается на уровневом подходе, но немного отличается от классификации Гальперина. [26]

Поскольку классификации Дж. Лича, Ю. М. Скребнева и других учёных являются слишком сложными, то, по этой причине, на практике, более широко используется классификация и И. Р. Гальперина, которая считается общепринятой.

Таким образом, в практической части настоящей исследовательской работы за основу была принята классификация, предложенная учёным - лингвистом И. Р. Гальпериным.

1.3 Общие положения в английском словообразовании

Словообразование – это раздел морфологии, который связан с внутренней структурой слов. С точки зрения морфологической структуры английских слов, можно выделить следующие группы:

1) простые слова, которые являются наиболее частыми лексическими единицами в английской речи;

2) производные слова – это слова, где значение корня изменяется с помощью значения суффиксов; производные слова чрезвычайно многочисленны в английском языке.

3) сложные слова – это слова, в которых две или более основы сливаются в семантическое и структурное целое;

Слова состоят из морфем. Различные морфемы играют определённую роль в процессе словообразования. Все морфемы делятся на два больших класса: корневые и аффиксальные. Морфемы можно классифицировать по следующим критериям: степени их независимости; их частотности; их активности; их расположению.

Одной из особенностей словообразования в английском языке является такое понятие, как «продуктивность». Аффиксы характеризуются разной степенью продуктивности.

Таким образом, все виды словообразования в английском языке можно разделить на: продуктивные и непродуктивные. Продуктивные способы используются для формирования новых слов гораздо чаще, чем непродуктивные.

В современном английском языке существуют основные и второстепенные способы словообразования.

Аффиксация рассматривается в качестве одного из наиболее продуктивных способов словообразования.

Рассмотрим функции и типы суффиксов и префиксов в общих чертах.

Главная функция префиксов заключается в изменении лексического значения одной и той же части речи.

Существуют различные классификации префиксов и суффиксов. И. В. Арнольд разделяет префиксы по следующему принципу:

1) Семантическая классификация:

- префиксы отрицательного значения: *un-*;
- префиксы, означающие повторение действий: *re-*, *dis-*;
- префиксы, означающие место или время: *ex-*, *pre-*.

2) Этимологическая классификация:

- исходные префиксы: *under-*, *over-*, *un-*;
- заимствованные префиксы: *de-*, *ex-*.

3) Классификация в соответствии с продуктивностью:

- продуктивные префиксы: *un-*, *post-*, *counter-*, *anti-*, *re-* и другие;
- непродуктивные префиксы: *in-*, *im-*, *il-*, *ir-* [52, с.91-96].

Классификация суффиксов:

1) Этимологическая классификация: исходные; заимствованные.

2) Классификация по степени продуктивности:

- продуктивные суффиксы: *-th*, *-hood*, *-ship*, *-ful*, *-ly*;

Самыми распространёнными суффиксами являются: *-er*, *-or*, *-ar*, *-ment*, *-tion*.

- непродуктивные суффиксы: *-er*, *-or*, *-ness* [52, с.91-96].

1.4 Понятие о конлангах

Учитывая лексическое своеобразие анализируемого произведения, нам представляется целесообразным рассмотреть понятие «конланг».

Конл́ангами называют искусственные языки, которые были созданы целенаправленно человеком или группой людей с конкретной целью.

Создателей вымышленных языков называют конлангерами. Термин конлангер происходит от английского словосочетания «*constructed language*».

Искусственные языки создаются с различной целью – вспомогательной, научной или художественной.

Отличительная особенность художественного конланга заключается в том, что звуковая форма этого искусственного языка отражает его художественную роль. Конланги разрабатываются и используются в фильмах, литературных произведениях, видеоиграх, в музыке и т.п. Искусственные языки характеризуются наличием новообразований, экспрессивностью и специфическими функциями, которые они выполняют в произведениях художественной литературы. Речевые новообразования являются объектом изучения специалистов.

Самые первые исследования в данной области стали проводиться на материале вымышленных языков из произведений Джона Р. Р. Толкина, который известен не только как талантливый писатель жанра «фэнтези», но и как крупный учёный, профессор Оксфордского университета Англии, специалист по истории северных народов.

С помощью смоделированных языков писатель смог передать особенности обычаев, традиций и верований своих народов, и их образ жизни и мировосприятия.

Языки Джона Р. Р. Толкина относят к специфической группе искусственных языков вторичной художественной реальности, поскольку только эта группа характеризуется национальной и культурной окрашенностью. То есть, языки Дж. Р. Р. Толкина передают национальную, языковую картину мира и отражают национальный способ мирозидения, присущий определённой культуре. В целом, Джон Р. Р. Толкин разработал приблизительно двадцать языков для вымышленного мира. Каждый из этих смоделированных автором языков имеет собственную грамматику и корпус

лексики. Точное количество языков, которые создал Толкин, остаётся неизвестным, поскольку не все произведения автора были изданы.

Но самая удивительная особенность вымышленных языков Джона Р. Р. Толкина заключается в том, что некоторые из созданных им языков, вполне можно использовать в условиях реального языкового общения. Наиболее полно разработан эльфийский язык.

Лексика вымышленных языков Джона Толкина имеет много общих черт с различными индоевропейскими языками: древнеанглийским, французским, скандинавским, немецким, латинским, кельтским, среднеанглийским, исландским, готским и даже славянским языком.

Следует также упомянуть другого писателя, Джорджа Оруэлла, который разработал искусственный язык под названием «newspeak» или «новояз», использующийся тоталитарным обществом. За основу при создании своего языка Джордж Оруэлл взял русский язык периода сталинского режима и немецкий язык времён господства Третьего Рейха. В качестве основных особенностей новояза можно выделить следующие:

Строгое разделение лексики языка на три словаря по сферам употребления, которая включает словари А, В, и С. Словарь А содержит лексику, которая используется только в повседневной жизни; Словарь В состоит преимущественно из слов, предназначенный для выражения политических и этических понятий; Словарь С – это вспомогательный словарь, который содержит лексику, относящуюся к научным и техническим терминам.

Лексика новояза была сформирована таким образом, чтобы с её помощью можно было выражать только дозволенные существующей идеологией понятия. Основная цель новояза заключалась в сужении человеческого мышления, поэтому он обладал минимальным словарем и все слова, без которых можно было обойтись, из него исключались. Новояз также включал характерные для русского и английского языков

сложносокращенные слова, употребление которых делало речь человека отрывистой и монотонной. Всё это способствовало затенению первоначальных значений слов и приданию речи идеологического содержания.

Грамматика новояза была упрощена таким образом, что многие слова могли одновременно выполнять функцию различных частей речи. Например, *think* (думать, мысль). Прилагательные образовывались путём добавления суффикса *-ful*, а наречия – путём добавления *-wise*. Отрицание выражалось с помощью прибавления к слову приставки *un-*. При образовании формы прошедшего времени глаголов использовалась исключительно частица «*-ed*». Упрощению подверглись также принципы образования множественного числа существительных и степеней сравнения прилагательных.

Другим популярным конлангером считается писатель и лингвист Э. Берджесс, создатель вымышленного языка «*Nadsat*», который используют в общении герои его произведения «Заводной апельсин». С целью отражения особенностей определённой субкультуры писатель разработал для своих персонажей особое арг. Арг – это условный язык, который используется представителями обособленной социальной или профессиональной группы, который состоит из произвольно видоизменённых лексических единиц одного или более естественных языков.

Искусственный язык, созданный Э. Берджессом, также представляет особый интерес для исследователей. Э. Берджесс был не только писателем, но и одарённым языковедом и переводчиком, вся его жизнь так или иначе была связана с лингвистикой. С раннего возраста он проявлял выдающиеся способности в изучении иностранных языков, а впоследствии стал придумывать свои собственные. В своих поездках Э. Берджесс поддерживал общение с носителями языков и имел возможность практиковаться в изучаемых языках – что также повлияло на его успех в их освоении. В числе стран, которые посетил писатель, был и Советский Союз. Происхождение

вымышленного языка «Надсат» принято связывать с его посещением СССР в 1960-х годах.

По отношению к языку «Надсат» применяют различные термины – «жаргон», «арго», «сленг», однако сам писатель называл его сленгом. Название «*Nadsat*» является транслитерацией русского суффикса «-надцать», аналога английского «-teen», поскольку герои в произведении Э. Берджесса являются подростками.

«Надсат» включает приблизительно 250 слов и словосочетаний, которые были образованы преимущественно от русских корней. Встречаются также сленговые единицы, образованные от других языков. Э. Берджесс очень детально разработал «Надсат», поэтому данный язык выполняет в произведении не только вспомогательную функцию.

Но, несмотря на то, что «Надсат» содержит достаточно большое количество лексических единиц, упорядоченная грамматическая система в нём отсутствует.

«Надсат» включает в себя искажённые русскоязычные слова, рифмованный лондонский сленг «кокни» и лексику, придуманную самим писателем, которая составляет более 200 лексических единиц.

Таким образом, вымышленные языки представляют собой малоизученный феномен, а их функции требуют дальнейших исследований.

Выводы к главе 1

1. Были изучены теоретические основы понятия стиль и подходы к классификации функциональных стилей.

2. Точки зрения многих учёных по вопросу определения понятия «стиль» различаются. Спорными остаются также вопросы жанрового выделения стилей.

3. Стиль – это одна из дифференциальных разновидностей языка, языковая подсистема со своеобразным словарем, фразеологическими сочетаниями, оборотами и конструкциями, отличающаяся от других разновидностей в основном экспрессивно-оценочными свойствами составляющих ее элементов и обычно связанная с определенными сферами употребления речи; то, что эти разновидности, или подсистемы, являются дифференциальными (то есть имеют задачей различение), выявляется особенно ясно тогда, когда элементы одного стиля контрастируют с элементами другого. В английском языке выделяют 5 основных стилей речи: 1) художественный; 2) официально-деловой; 3) разговорный; 4) газетно-публицистический; 5) научный.

4. Существуют различные классификации стилистических образных средств, но классификация учёного И. Р. Гальперина является наиболее удобной и общепринятой, поскольку основывается на уровневом подходе и включает: 1. группу фонетических выразительных средств и стилистических приёмов; 2. группу лексических выразительных средств и стилистических приёмов; 3. синтаксические выразительные средства и стилистические приемы.

5. С точки зрения морфологической структуры английских слов, можно выделить: простые, производные и сложные слова. Все виды словообразования в английском языке разделяются на продуктивные и непродуктивные.

6. «Конланг» - это искусственный язык, созданный одним человеком или людьми с конкретной целью. Искусственные языки могут создаваться с научной, художественной или вспомогательной целью. Самыми известными конлангерами являются Дж. Р. Р. Толкин, Дж. Оруэлл, Э. Берджесс.

Э. Берджесс, является создателем вымышленного языка «Надсат», который используется героями его произведения «Заводной апельсин».

«Надсат» состоит из искажённых русскоязычных слов, рифмованного лондонского сленга «кокни» и лексики, которую придумал сам автор.

Глава II. Лингвостилистический анализ романа Э. Берджесса «Заводной апельсин»

2.1 Жизнь и творчество Э. Берджесса

Английский писатель, литературный исследователь и лингвист Джон Энтони Берджесс родился в католической семье в Манчестере 25 февраля 1917 года.

Из скромного писателя, Энтони Берджесс стал одной из самых известных фигур английской литературы второй половины двадцатого века.

Традиционно, Энтони Берджесс считается писателем сатириком, получившим популярность благодаря экранизации романа-антиутопии «Заводной Апельсин» (*A Clockwork Orange*), который продолжает оставаться его самым известным сатирическим произведением. Э. Берджесс является также автором и множества других романов.

Энтони Берджесс обладал выдающимися способностями к изучению иностранных языков и хорошо владел такими языками, как, русский, немецкий, испанский, итальянский и некоторыми другими.

Детские годы писателя нельзя назвать счастливыми по той причине, что он рано потерял мать, а со сверстниками ему не удавалось построить дружеских отношений. После окончания католической школы в Манчестере, писатель продолжил обучение, поступив в колледж Ксавериян, а затем в университет Манчестера. После окончания университета, он некоторое время преподавал в этом учебном заведении историю английского языка и литературы.

Во время Второй Мировой войны Э. Берджесс служил в сухопутных войсках, а после её завершения в течение нескольких лет работал преподавателем в университете Бирмингема, а затем в министерстве образования и в школе.

Первый роман Э. Берджесс написал в 1949 году, однако, опубликован он был только в 1965. В последующие годы Э. Берджесс часто меняет род деятельности и практически не уделяет времени написанию книг.

К писательскому делу Энтони Берджесс обратился только в конце пятидесятых годов прошлого века. Этому поспособствовало известие о том, что у него обнаружили неизлечимую опухоль мозга – что, впоследствии, однако, не подтвердилось. Тем не менее, этот печальный эпизод, в большей степени, и послужил причиной начала плодотворной литературной деятельности писателя.

Э. Берджесс издавал произведения, как под своим настоящим именем, так и под различными псевдонимами. В целом, перу писателя принадлежит 50 романов, 11 из которых были написаны им в течение четырех лет. На творчество писателя оказали большое влияние произведения Д. Джойса. Кроме «Заводного апельсина» стоит отметить также и ряд других его литературных произведений, достойных внимания – «Долгий путь к чаепитию», «Железо, ржавое железо», «Сила земли», «Наполеоновская симфония», «Шекспир».

Энтони Берджесс был женат дважды. Первая его жена скончалась от серьёзного заболевания, и только спустя много лет писатель женился во второй раз на женщине итальянского происхождения.

В 1970 и 1971 гг. Энтони Берджесс преподавал в Принстонском университете, а в 1976 – в нью-йоркском университете. В этот же период времени Э. Берджесс получает звание почётного профессора нью-йоркского Сити Колледжа, а в 1972 году становится заведующим литературной частью театра в городе Миннеаполис.

Энтони Берджесс был невероятно разносторонним человеком и, помимо литературной деятельности, он также занимался сочинением классической музыки. Писатель всегда находил время для написания музыки, и в течение всей своей жизни создал приблизительно 175 различных

музыкальных композиций, включающих, как простые, так и сложные произведения. Он является автором многих симфоний, оперетт и опер, которые до сих пор исполняются симфоническими оркестрами, поэтому Э. Берджесса по праву можно причислить не только к писателям, но и к профессиональным музыкантам и композиторам.

Сам Э. Берджесс считал себя, в равной мере, и композитором и писателем. Однако самой большой его страстью, как он сам признавался, все-таки являлось литературное творчество.

Кроме этого, он работал в качестве литературного критика в нескольких издательствах, таких, как: «*The Observer*» и «*The Guardian*», а также писал статьи и принимал участие в ряде ток-шоу. Будучи превосходным лингвистом Э. Берджесс периодически давал лекции по фонетике и выполнил перевод некоторых известных произведений.

Его роман-антиутопия «Заводной апельсин» стал невероятно популярным после экранизации в 1971 году режиссером Стэнли Кубриком. В данном романе затрагиваются темы насилия, свободной воли и морали.

Роман Э. Берджесса «Заводной апельсин» отличается специфическими стилистическими особенностями, которые проявляются на уровне лексических единиц, стилистических тропов и стилистических фигур.

Используя различные пласты лексики в романе и их сочетания, Энтони Берджесс добивается, что его роман обретает особый, оригинальный стиль. А глубокие лингвистические знания пригодились автору в создании искусственного языка, который используют персонажи его романа.

Исследователи его творчества считают, что одной из самых примечательных лексических особенностей романа Э. Берджесса является изобретение им особого жаргона под названием «Надсат», который обладает большим стилистическим потенциалом. «Надсат» используется автором, чтобы отобразить определённую социально-возрастную группу персонажей, их характерные особенности и манеру общения.

Название «*Nadsat*» является транслитерацией русского суффикса « -надцать», аналога английского «*-teen*», поскольку герои в произведении Э. Берджесса являются подростками.

В состав жаргона «Надсат» входят, во-первых, лексические единицы, образованные посредством искажённой транскрипции русских слов. При этом следует отметить, что подобные лексические единицы в тексте поясняются писателем в редких случаях. Однако в конце книги предлагается приложение со списком всех слов жаргона «Надсат» и их переводом на общепринятый английский язык.

Как было упомянуто ранее, роман «Заводной апельсин» принадлежит к жанру под названием «антиутопия».

Название жанра «антиутопия», или, как его ещё называют, – «дистопия», происходит от греческих слов, означающих «плохое сообщество», то есть такое общество, которое представляется отталкивающим или пугающим.

Антиутопия является противоположностью утопии (идеального общества). Антиутопические общества были описаны во многих художественных произведениях.

Антиутопии характеризуются отсутствием гуманности, тоталитарной системой управления, экологическими катастрофами, то есть явлениями, которые связаны с упадком общества.

Многие писатели используют данный жанр в литературе с целью привлечения внимания к реальным проблемам человечества. Антиутопия как жанр зачастую используется, чтобы обратить внимание на реальные проблемы человечества и окружающей среды.

Роман-антиутопия «Заводной апельсин» характеризуется авторским использованием различных видов экспрессивных средств, которые выполняют в исследуемом произведении не только эстетическую функцию, но и служат в качестве инструментов реализации определённых целей.

Прежде всего, стилистические средства в романе используются для того, чтобы передать восприятие писателем окружающей действительности и выражают его точку зрения по поводу поведения определённой возрастной группы людей. Кроме этого, стилистические образные служат для формирования особой структуры текста данного романа.

Следует обратить внимание также на такую особенность романа, как присутствие в англоязычном тексте транскрибированных слов, напоминающих русскоязычную лексику: *tolchock*, *shoomny*, *smeck*.

Например: *...of a tolchock really*. [63, p.3]

Например: *...he let out a very shoomny smeck...* [63, p3]

Это обусловлено тем, что при создании романа автор рассчитывал, что его роман будет интересен и русскоязычным читателям. Однако, схожесть лексики жаргона «надсат» с русскоязычными словами объясняется лишь особенностями самого жаргона.

2.2 Анализ лексики романа Э. Берджесса «Заводной апельсин»

Произведения художественного стиля содержат разностилевую лексику и характеризуются образностью и эмоциональностью речи.

Всем художественным произведениям присуща выразительность, эмоциональность, авторская индивидуальность, конкретность речи и специфичность использования различных языковых средств. Они способны оказывать глубокое воздействие на воображение и эмоции читателей и характеризуются богатством лексики.

Язык художественной литературы считается более широким понятием. Так, например, художественный стиль обычно используется в авторской речи, в то время как в речи героев художественных произведений могут использоваться другие функциональные стили речи.

Для художественных произведений также характерно широкое использование многозначных слов. Многозначные слова служат для того, чтобы вложить в повествование скрытый смысл.

Рассмотрим особенности произведений художественного стиля на примере романа Э. Берджесса «Заводной апельсин».

2.2.1 Морфологический анализ

Необходимо, в первую очередь, отметить частотность использования глаголов в произведениях художественного стиля, придающих динамичность речи, например в оригинальном тексте читаем *poured, could, felt, went*

Например: *Down this blood poured in like red curtains, but you could viddy Billyboy felt not a thing, and he went lumbering...* [63, p.5]

Вот уже льется кровь, бежит, бежит, но Биллибой явно ни *figa* не чувствует, по-прежнему топчется со своим дурацким *pozhom*, как разжиревший *voniutshi* медведь. (здесь и далее перевод на русский язык В. Бошняка) [Гл.2, ч.1]

Кроме этого в художественных произведениях гораздо чаще, по сравнению с другими функциональными стилями, употребляются личные местоимения, а также прилагательные и причастия, которые служат для передачи образного описания предмета, события, образов персонажей и т.п.

Приведем пример употребления личных местоимений *he, I, you, it*.

Например: *"Sorry, son," he said. "But I get worried sometimes. Sometimes I have dreams. You can laugh if you like (...). Last night I had this dream with you in it and I didn't like it one bit."* [63, p.11]

В тексте перевода соответственно находим личные местоимения ты, я, тебе, мне.

Отец смущенно похмыкал, покашлял и говорит: – Ты прости меня, сын, но иногда я за тебя беспокоюсь. Сны всякие снятся. Ты, конечно,

можешь, сколько хочешь смеяться (...). Вот и вчера тоже видел тебя во сне, и совсем мне тот сон не понравился. [Гл.4, ч.1]

Рассмотрим пример предложения, в составе которого присутствует восемь прилагательных *nervous, grazzy, popular* и причастий *rubbing, being miled, liking, being*.

Например: *When he came, all nervous and rubbing his rookers on his grazzy apron, (...) – a veteran being rum (...), which was popular just then, some liking a dash of lime in it.* [63, p.3]

Он явился, нервно вытирая руки о грязный фартук (...) а «ветеран» – это в те времена был такой коктейль очень модный из рома (...), а еще некоторые любили добавить туда сок лайма. [Гл.1, ч.1]

В переводе участвуют эквиваленты другой частеречной принадлежности, часть прилагательных трансформирована в наречия (нервно), причастия – в деепричастия (вытирая) и личные формы глаголов (был, любили)

2.2.2 Синтаксический анализ

В произведениях художественного стиля используется весь арсенал синтаксических средств, которые включают:

– различные типы предложений (повествовательные, вопросительные, восклицательные);

Например: *The two young ptitsas started giggling (...) and I gave them a like cold glazzy* (повествовательное). [63, p.10]

Две мелкие kiski принялись хихикать, как у них в этом возрасте принято, а я окинул их холодным взглядом. [Гл.4, ч.1]

Например: *...chelloveck's goloss calling: "What is it, dear?"* (вопросительное) [63, p.6]

Например: *So I yelped: "Out out out out!"* [63, p.2]

Вскакиваю и ору: «Камон, камон, камон!» (восклицательное) [Гл.1, ч.1]

– цитаты;

Например: *What for did you do that for?" he said...* [63, p.7]

— Ты чего это, а? — спросил он... [Гл.3, ч.1]

– прямую речь;

Например: *"You naughty old veck, you," I said...* [63, p.3]

«– Поганое ты otroddje, dadia,» – сказал я... [Гл.1, ч.1]

– причастный и деепричастный обороты.

Например: *And I was running in like circles and Dim was after me, smecking his gulliver off, cracking with the old whip...* [63, p.9]

Я бегал от них как-то кругами, Тем настигал, хохоча во всю глотку и щелкая своим хлыстом... [Гл.4, ч.1]

2.2.3 Лексический анализ

В художественной литературе могут встречаться архаизмы, просторечья, диалектизмы, историзмы, научная терминология, неологизмы, жаргонизмы, и роман Э. Берджесса «Заводной апельсин» в этом отношении не является исключением. Рассмотрим примеры лексических особенностей исследуемого романа, общее количество которых составило 287 лексических единиц.

Жаргонизмы являются одной из самых примечательных лексических особенностей исследуемого романа. Они представлены жаргоном «Надсат», включающим в себя транскрибированные русскоязычные единицы, индивидуально-авторские окказионализмы, т.е. контекстуальные неологизмы, которые существуют только в заданном контексте.

– Транскрибированные русскоязычные единицы;

Рассмотрим примеры транскрибированных русскоязычных единиц, общее количество которых составило 95 лексических единиц.

Например: *Pete had a rooker (a hand, that is)...* [63, p.2]

У Пита был ruker (рука, значит)... [Гл.1, ч.1]

В данном примере используется слово “*rooker*”, которое является искаженной транскрипцией русского существительного «рука». Э. Берджесс использует суффикс *-er* для образования существительного. Двойная *oo* передаёт русский звук [y].

Пояснение данному слову, автор даёт в предложении с помощью вводной конструкции в скобках.

Например: ...*and that self is made by old Bog or God...* [63, p.9]

... а натуру эту сотворил Бог, или God... [Гл.4, ч.1]

В примере выше транскрипция “*Bog*” от русского слова «Бог» поясняется автором с помощью введения в текст английского эквивалента “*God*”, и таким образом, англоязычный читатель понимает, о чём идёт речь.

Например: ...*a malenky bit of cutter (money, that is)* [63, p.3]

... немного babok (денег, стало быть). [Гл.1, ч.1]

Существительное “*cutter*” было позаимствовано автором из кокни и британского сленга и обозначает «деньги». В. Бошняк переводит его с помощью русскоязычного сленга.

– Индивидуально-авторские окказионализмы;

«Надсат» может также содержать индивидуально-авторские окказионализмы (контекстуальные неологизмы), образующиеся путём словосложения, например *milk-plus*, *horrowshow*. Общее количество индивидуально-авторских окказионализмов составило 91 лексическую единицу.

Например: *The Korova Milkbar was a milk-plus mesto...* [63, p.2]

Молочный бар «Корова» – это было *zavedeniје*, где давали «молоко-плюс»... [Гл.1, ч.1]

В данном случае, окказионализм “*milk-plus*” был образован автором путём словосложения. Лексическая единица “*plus*” – «плюс», которая была добавлена к слову “*milk*” – «молоко», позволила охарактеризовать особый

рецепт напитка, состоящий из молока и в виде наркотических и алкогольных добавок.

Например: ... *real lovely and horrorshow within*. [63, p.16]

... звучала чисто и мощно. [Гл.6, ч.1]

Лексическая единица *horrorshow* была образована путём словосложения *horror* + *show*, и обнаруживает двоякое понимание своего образования по той причине, что данный окказионализм, с одной стороны, может являться искаженной транскрипцией русского наречия «хорошо», что соответствует приведенному контексту. Но, другой стороны, орфографические характеристики этой лексической единицы указывают и на сложение основ “*horror*” – ужас и “*show*” – шоу. Следовательно, эта лексическая единица обладает как положительной, так и отрицательной семантикой.

Например: ...*nice and quiet and all on my oddy knocky*. [63, p.9]

...в тишине, спокойствии и *odinotshestve*». [Гл.4, ч.2]

В данном случае лексическая единица “*oddy knocky*”, с одной стороны, напоминает русское слово «одинокый» и передаёт то же контекстуальное значение. Но его раздельное написание говорит о том, что Берджесс хотел добиться эффекта фонетической игры слов, основываясь на сочетании значений слов “*odd*” – «странный, необычный» и “*knock*” – «важная шишка» [50].

– Общеупотребительные жаргонизмы;

Помимо жаргона «Надсат», в романе представлено большое количество общеупотребительных жаргонизмов, *to be away*, *hip-swing*, *yum-yum*. Их общее количество составило 42 лексические единицы.

Например: *The chelloveck (...) was well away*. [63, p.2]

Hanurik (...) был уже в полном *otjezde*. [Гл.1, ч.1]

Выражение “*to be well away*” является сленговым выражением и переводится как «начинающий пьянеть».

Например: ...*what with the old hip-swing*... [63, p.10]

...это было заметно: крутеж *porami*... [Гл.4, ч.1]

Выражение “*hip-swing*” является сленговым выражением и переводится как «ходить, покачивая бёдрами».

Например: *Yum, yum, tum. Any of that for me?* [63, p.11]

«Ням-ням, мамочка. Хочу ням-ням». [Гл.5, ч.1]

Разговорное “*Yum, yum*” употребляется по отношению к маленьким детям и эквивалентно русскоязычному «ням-ням».

– Разговорная лексика и сленгизмы;

В романе «Заводной апельсин» также было обнаружено большое количество лексических единиц, относящихся к разговорной лексике: *oldie* – старушка, *pot* – голова, «котелок», *lad* – парень, *girlie* – девчушка [41]. Общее количество этого вида лексики составило 34 лексических единицы.

Например: ...*a real starry oldie called 'You Blister My Paint'*. [63, p.2]

... одну старую *shtuku* под названием «Слупи с меня краску. [Гл.1, ч.1]

“*Oldie*” – это жаргонное слово, которое переводится, как «старье», старая песня, сохранившая популярность, старая вещь (*шутка, история, режиссер - человек*)

Например: ...*Very kind, lads, God bless you, boys*... [63, p.4]

...Спасибо, ребятки, дай Бог вам здоровья, мальчики... [Гл.1, ч.1]

“*Lads*” – сленговое слово, которое переводится как «хорошие парни», «свои парни».

Например: *Hallo there, girlies*... [63, p.4]

Привет, девчата... [Гл.1, ч.1]

“*Girlies*” от “*girlie*” – сленг. девушка (особенно танцовщица).

Например: ... *a crappy umbrella*... [63, p.3]

...задрызганным зонтом... [Гл.1, ч.1]

“*Crappy*” переводится как «паршивый», «дрянной»; переводчик в данном случае осуществил приём лексической замены.

– Сокращения;

В романе часто встречаются также сокращения общеупотребительной лексики. Общее количество обнаруженных сокращений составило 11 лексических единиц.

Например: *The pee and em...* [63, p.8]

Па и ма... [Гл.3, ч.1]

“*Pee*” и “*em*” – это сокращения от “*papa*” (папа) и “*mom*” (мама), которые использующиеся в речи английской молодежи.

– Архаизмы;

В оригинальном тексте романа также встречается архаичная лексика. Общее количество примеров употребления архаизмов составило 8 лексических единиц.

По определению О. С. Ахмановой, архаизация – «подражание средствам (приемам, способам) выражения, типичным для прошлых исторических эпох развития общества и языка» [3, с. 454]. В Словаре литературоведческих терминов архаизм определяется как «устаревшее слово, или словосочетание, или грамматическая или синтаксическая форма». Э. Берджесс наделяет речь персонажа архаизмом *thee* (устаревшая форма личного местоимения 2-го лица, единственного числа).

– Архаизмы;

Например: *Oh dear dear land, I fought for thee; And brought thee peace and victory.* [63, p.5]

Я за родину кровь проливал; И с победой вернулся домой. [Гл.2, ч.1]

В следующем примере наряду с формой *thee* можно видеть устаревшую форму местоимения *thine*, отражённую в переводе.

Например: *...I make no appy polly loggies to thee or thine for that.* [63, p.3]

... так что никаких всяких там иззи-винни-ненний я ни у кого за это не просил. [Гл.1, ч.1]

Устаревшая форма личного местоимения *thou* в приведенном ниже примере передана на русский язык.

Например: *How art thou, thou globby bottle of cheap stinking chip-oil? (...) you eunuch jelly, thou.* [63, p.5]

– Кого я вижу! Надо же! Неужто жирный и вонючий, неужто мерзкий наш и подлый Биллибой, *koziol* и *svolotsh*! [Гл.2, ч.1]

- Термины

В романе также встречаются примеры использования терминов, общее количество которых составило 7 лексических единиц.

Например: ... *handsome young proboscis out of the dirt...* [63, p.9]

... юный миловидный хоботок подальше от всякой мути... [Гл.4, ч.1]

Лексическая единица “*proboscis*” – это биологический термин, который обозначает длинный нос насекомых (т.е. хоботок) [29]. В приведенном примере этот термин употребляется, чтобы передать стиль общения подростков между собой.

Например: *Dim and Pete doing a tug-of-war...* [63, p.3]

...а особенно старались Тём с Питом, вдвоем... [Гл.1, ч.1]

Словосочетание “*tug of war*” относится к спортивным терминам и, обозначает «перетягивание каната». В романе этот термин используется в переносном значении, с целью передать действия друзей, когда они пытаются отобрать друг у друга книгу [33].

Таким образом, в произведении «Заводной апельсин» чаще всего используется жаргон «Надсат», который, в целом, составляет 186 лексических единиц. В жаргон «Надсат» входят: транскрибированная русскоязычная лексика, общее количество которой составило 95 единиц (33, 1 % от всех лексических единиц), а также авторские окказионализмы, общее количество которых составило 91 лексическую единицу (31, 7% от всех лексических единиц).

На втором месте по частотности использования находится различная нелитературная лексика: общеупотребительные жаргонизмы, а также разговорная лексика и сленгизмы. Общее количество обнаруженных общеупотребительных жаргонизмов составило 42 лексические единицы (14, 6 % от всей лексики), разговорная лексика и сленгизмы составили 34 лексические единицы (11,9 % от общего количества лексики).

На третьем месте по частотности употребления находятся сокращения лексических единиц, которые встречаются довольно редко – 11 лексических единиц (3,8%), архаизмы – 8 лексических единиц (2,8%) и терминологические единицы – 7 лексических единиц (2, 5%).

2.2.4 Сопоставительный анализ употребления лексики «надсат» оригинала и перевода

Роман «*A Clockwork orange*» является хорошим примером того, как употребление вымышленного языка становится важным фактором, определяющим воздействие художественного текста на читателя.

Элементы жаргона «Надсат» передаются с помощью латинских букв, но сам автор не придерживается способа передачи слов только с помощью транскрипции и транслитерации, а во многих случаях сочетает эти приёмы. Например: *scoteena*, *lewdies*, *moloko*, *bezoomny*.

В некоторых случаях Э. Берджесс намеренно искажает транскрипцию русскоязычных слов, стилизуя их под английские слова. Например, автор передаёт русскую конечную букву «к» в конце слова посредством англоязычной, а также ставит двойную «ss» вместо одной «с». Например, в слове «*goloss*».

Но одновременно он придерживается грамматических форм, которые присущи английскому языку, прибавляя к корневой основе слов русскоязычного происхождения английские суффиксы и окончания.

Например, таким образом, он образует форму множественного числа существительных: «*zoobies*», *carmains*, *lewdis*, *shlemmies*. В этих глаголах Э. Берджессом было использовано окончание прошедшего времени, присущее английскому языку. Например: *skvatted*, *viddied*, *rabbited*, *slooshied*, *ookadeeted*, *interessovatted*, *loveted*: В данных глаголах Э. Берджессом была использовано окончание *-ed*, помощью которого образуется прошедшее время в английском языке.

Таким образом, с помощью лексических образований достигается стилистический эффект.

Лексика языка «Надсат» включает названия физических предметов и действий. В произведении преобладают слова и выражения, которые обозначают бытовые ситуации и повседневные явления. Лексику «Надсата» можно разделить на лексику, относящуюся к:

- бытовым ситуациям, повседневным предметам и вещам: *biblio* - библиотека, *collocoll* - колокол, *shoom* - шум, *slovo* - слово, *okno* - окно, *lomtick* - ломтик, *knopka* - кнопка, *gazetta* - газета, *otchkie* - очки, *minoota* - минута, *veshches* ; *slooshy* - слушать, *vareet* - варить, *pony* - понимать, *itty* - идти, *rabbit* - работать, *sloochat* - случаться, происходить, *interessovat* — интересоваться; *malenky* - маленький, *skorry* - скорый, *polezny* - полезный, *gromky* - громкий и т.д.

- людям и их характеристикам: *millicent* - милиционер, *pyahnitsa* - пьяница, *moodge* - муж, *chelloveck* - человек, *zheena* - жена, *starry* - старый, *gloopy* - глупый, *bezoomny* – безумный и другие.

- частям тела: *ooko* - ухо, *goobers* - губы, *plot* - плоть, *krowy* - кровь, *gulliver* - голова, *yahzick* – язык и другие.

- криминальному миру: *pooshka* - пистолет, *nozh* - нож, *banda* - банда, *groopa* - группа, *shaika* - шайка, *prestoopnick* - преступник; *tolchock* - толкать, *oobivat* - убивать, *crast* - красть и т. п.

- пище: *maslo* -масло, *kleb* -хлеб, *moloko* -молоко, *chai* - чай, *pishcha* – пища и другие.

- предметам одежды: *cravat* - галстук, *shlem*- шлем, *sabog* - сапог, *neezhnies*-- нижнее белье, *plattie* - одежда, *shlapa*- шляпа, *toofles*- туфли

- денежным единицам: *cutter*, *deng*, *pretty*, *pretty-polly* и другие.

Таким образом, можно прийти к заключению, что язык «Надсат» был разработан автором очень детально, но, тем не менее, не проработан полностью. Автор ставил задачу цель достигнуть стилистического эффекта, а именно придать тексту особую художественную неповторимость.

Энтони Берджесс при создании вымышленного языка для героев своего произведения ставил задачу передать с помощью средств этого языка изменения, происходящие в сознании главных героев.

С помощью языка «Надсат» в произведении реализуется ряд функций.

К его основным художественным функциям относятся: игровая функция, аллюзийная функция, каламбуробразующая функция, функция отстранения, функция создания доверительной атмосферы. Рассмотрим кратко каждую из функций.

Игровая функция: Игровую функцию следует выделить в качестве главной из функций вымышленного языка «Надсат». Данная функция проявляется на этимологическом и стилистическом уровнях, вовлекая читателя в интертекстуальную и языковую игру.

Она выражается в том, что читателю необходимо определить, откуда заимствовано определённое сленговое слово. Более сложной задачей является установление лексического значения слова, поскольку сноски в оригинале произведения отсутствуют, а в переводе пояснение слов приводится очень редко. Синонимичные слова, вводимые автором, также усложняют понимание значения слов.

Например: деньги (*polly*, *cutter*, *deng*, *potatoes*); женщины (*sharps*, *lighters*, *ptitsas*, *cheenas*, *bahoochkas*)

Аллюзийная функция;

Аллюзийная функция жаргона «Насдат» проявляется в многозначном названии романа, вариантов интерпретации которого, существует несколько. Начиная от варианта, что Берджесс услышал фразу «странный, как заводной апельсин» в одном пабе, до предположения о том, что название для произведения было позаимствовано им из малазийского языка, в котором “*orang*” переводится как «человек».

Аллюзийность является важным компонентом романа. Читатель произведения Э. Берджесса должен обладать достаточной эрудицией, чтобы понять значение авторских аллюзий, которых в романе присутствует три вида – культурологические, литературные, музыкальные. Имена собственные, фигурирующие в романе также выполняют аллюзийную функцию. К подобным именам собственным относятся как имена персонажей, так и наименования улиц и площадей города в романе Э. Берджесса, названные в честь английских политиков и культурных деятелей. Большая роль в произведении отводится также музыкальным аллюзиям. В качестве примера можно привести девятую симфонию Л. Бетховена, которая часто фигурирует в сюжете романа.

Каламбуробразующая функция;

Значительная роль в произведении отводится каламбуробразующей функции. Главное во всех элементах сленга «Надсат» - производимый ими слуховой эффект. Имя, графическое оформление которого может сбить с толку читателя, при произнесении вслух становится прозрачным. Например, за именем *Peebes* скрываются инициалы английского поэта P. B. Shelley.

Функция отстранения;

Важное место в произведении также отводится функции отстранения. С помощью вымышленного языка «Надсат» происходит эффект некоторого отстранения читателя от повествования, содержащего сцены насилия и

убийств. Это достигается путём использования автором несерьезного тона в речи главного героя романа.

Функция создания доверительной атмосферы;

Вымышленный язык «Надсат» служит также для реализации функции создания доверительной атмосферы. Главный герой произведения как будто разговаривает с читателем, делится своими мыслями с ним – что создаёт эффект доверительной атмосферы. Читатель начинает воспринимать себя частью этого мира, принадлежащим к его кругу. Главный герой часто использует прямое обращение к читателю.

Например: ...*O my brothers, the way I could see it* [63, p.5]

Рассмотрим перевод жаргона «Надсат» на русский язык, выполненный переводчиком В. Бошняком, который представляет большой интерес, поскольку содержит в себе большое количество русскоязычных лексических единиц.

Дословный перевод русскоязычной лексики не смог бы передать атмосферу оригинального текста, поэтому большая часть слов «Надсата», имеющих русскоязычное происхождение, В. Бошняком просто не переводились, а сохранялись в таком же виде, в котором они представлены в оригинальном произведении, но склонялись в соответствии с правилами русского языка.

Например: *There was me, that is Alex, and my three droogs, that is Pete, Georgie, and Dim.* [63, p.2]

Компания такая: я, то есть Алекс, и три моих druga, то есть Пит, Джорджик и Тём. [Гл.1, ч.1]

В некоторых случаях, слова «Надсата», имеющие русскоязычное происхождение, заменялись В. Бошняком лексическими единицами со схожим значением и прописывались английскими буквами.

Например:... *a milk-plus mesto...* [63, p.2]

... это было zavedeniје, где давали "молоко-плюс... [Гл.1, ч.1]

Повествование в произведении «Заводной апельсин» ведётся от лица подростка по имени Алекс и включает как использование нейтрального стиля, так и слов жаргона «Надсат», общеупотребительного жаргона и сленга. Перевод В. Бошняка хорошо отражает использование автором всех этих видов лексики.

Слова вымышленного языка «Надсат» сочетаются с разговорными словами, сленгом и нейтральной лексикой:

Например: *...a flip dark chill winter bastard though dry...* [63, p.2]

...подлый такой, холодный и сумрачный зимний вечер, хотя и сухой... [Гл.1, ч.1]

Например: *...ready for a bit of dirty twenty-to-one go...* [63, p.2]

...хотелось dratsing, хотелось gasitt кого-нибудь по полной программе... [Гл.1, ч.1]

Например: *...off with the till's guts...* [63, p.2]

...с содержимым кассы... [Гл.2, ч.1]

В. Бошняк в некоторых случаях прибегает к условному переводу и выделяет в русском тексте лексику, имеющую русскоязычную основу, с помощью латиницы. Это обусловлено необходимостью отобразить её непосредственное соответствие тексту оригинала и привлечь внимание читателя, вынуждая его к размышлению над этими словами.

Использование латиницы было также необходимо и по той причине, чтобы лексика «Надсата» выделялась на фоне обычной речи, поскольку в произведении присутствуют не только жаргон «Надсат», но и описания явлений и событий с помощью литературного языка, а также речь старших по возрасту персонажей.

Перевод В. Бошняка можно охарактеризовать как удачный и вполне отвечающий нормам эквивалентности. Так как индивидуальный стиль оригинального произведения был передан В. Бошняком очень

профессионально и точно, то жаргонная лексика «Надсат» в переводе, предложенном Бошняком, воспринимается естественно.

Таким образом, сопоставительный анализ употребления лексики «Надсат» в оригинале и его переводе на русский язык, выполненный В. Бошняком, показывает, что переводчику удалось отразить особенности индивидуального стиля Энтони Берджесса и особую атмосферу его произведения «Заводной апельсин» с помощью адекватной передачи лексики «Насдат» и других авторских стилистических приёмов и средств.

2.3 Анализ стилистических приёмов и средств в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин» и его переводе

Стилистические приёмы и средства являются неотъемлемым компонентом любого художественного произведения. И. Р. Гальперин выделяет три основные группы стилистических средств (лексические, синтаксические, фонетические), по которым можно классифицировать все стилистические образные средства [12]. Так как классификация И. Р. Гальперина является одной из общепринятых, она и была взята за основу в настоящей работе.

2.3.1. Лексические стилистические средства

Лексические стилистические средства включают тропы и стилистические приёмы. Тропы относятся к лексическим изобразительно-выразительным средствам. Суть тропов состоит в сопоставлении понятия, представленного в традиционном употреблении лексической единицы, и понятия, передаваемого этой же единицей в художественной речи при выполнении специальной стилистической функции.

Как отмечают исследователи, тропы обычно состоят из двух слов, являются двухкомпонентными [27]. При этом один из компонентов употребляется в переносном, другой – в прямом значении. Это простейшая

модель тропа. Тропы включают эпитеты, метафоры, сравнения, оксюмороны и т.д. Иногда к ним относят также аллегории, гиперболы и литоты. В семантическом плане это не вызывает возражений. Однако для аллегорий, иносказаний, гипербол, литот принцип двухкомпонентности вовсе не обязателен.

Рассмотрим стилистические средства, представленные в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин» и его переводе в порядке убывания частотности употребления в оригинальном тексте. В данном романе широко представлены различные стилистические средства, которые использовались автором для создания художественных образов героев, их чувств, мыслей, эмоций, а также для описания окружающей среды.

Общее количество примеров лексических стилистических средств составило 200 единиц, из которых наиболее часто встречаются лексический повтор, метафора, сравнение и эпитет.

Лексический повтор – повторение лексической единицы или сочетания единиц в составе предложения, абзаца. Общее количество примеров лексического повтора составило 34 случая (или 17 % от общего количества стилистических средств).

Например: ... *I was still ripping away at, razrez razrez.* [63, p.6]

Например: *But we just made with the zoobies, flash flash flash...* [63, p.3]

– Но мы только зубами блесь-блесь... [Гл.1, ч.1]

В данном случае лексический повтор состоит в двойном употреблении слова «блесь».

Например: ...*I will go back to my darling, my darling, When you, my darling, are gone* [63, p.4]

... Будем вместе мы, моя милая, Хотя ушла ты далеко. [Гл.2, ч.1]

Например: *So we (...)could take no blame. Right right right.* [63, p.9]

Стало быть, нас (...) и винить нельзя. Это хорошо, это правильно. [Гл.4, ч.1]

В предложении выше лексический повтор заключается в том, что автор трижды использует слово “*Right*”.

Из общего количества всех стилистических средств, 30 примеров (15%) составили случаи использования метафоры, которая занимает важное место в кругу средств художественности своей емкостью и отвлеченным характером.

Например: ...*The evening is the great time, isn't it, Alex boy?* [63, p.9]

...Вечер – замечательное время, не правда ли, Алекс? [Гл.4, ч.1]

В данном случае переводчику удалось сохранить оригинальную метафору при переводе.

Метафоры могут также охватывать несколько предложений.

Например: "*A real big heavy great bastard he was,*"... [63, p.4]

– Ну и тяжелый же хряк-то он оказался,... [Гл.1, ч.1]

В данном случае переводчик справился с задачей и передал метафору в переводе, осуществив ряд трансформаций.

Например: ...*in the great seat of gloopy useless learning, O my brothers.* [63, p.9]

...в великом храме бессмысленного учения. [Гл.4, ч.1]

В данном случае при помощи метафоры автор хочет показать пренебрежение главного героя к учёбе и, следовательно, к общечеловеческим ценностям. Метафору удалось сохранить при переводе.

Например: ... *a filthy-minded old skatebird.*" [63, p.3]

... вы старый извращенец. [Гл.1, ч.1]

В этом случае, автор использует метафору, чтобы передать насколько сильную антипатию испытывает главный герой к образованным и начитанным людям. Но больше всего он чувствует неприязнь к тем, кто пишет книги.

Сравнение; Этот стилистический троп, который имеет маркеры «*like*» или «*as*». Этот троп используется для сравнения предметов, явлений и

т.д. Количество примеров сравнения составило 30 лексических единиц (15 % от общего количества стилистических средств)

Например: *Dim was round that counter skorry as a bird...* [63, p.3]

Тем лихо перемахнул прилавок, взметнув ворох пачек с куревом... [Гл.1, ч.1]

В данном случае персонаж в оригинале сравнивается с птицей, настолько он быстро перемахнул через прилавок, но в процессе перевода данный приём сравнения был опущен переводчиком.

Например: *Men on the moon and men spinning round the earth like it might be midges round a lamp....* [63, p.4]

Человек на Луне, человек вокруг Земли крутится, как эти жуки всякие вокруг лампы... [Гл.1, ч.1]

Например: *... suddenly found himself all opened up like a peapod.* [63, p.5]

...не сразу обнаружил, что бегаёт весь нараспашку, как лопнувший стручок. [Гл.2, ч.1]

В данном случае сравнение используется, чтобы передать образ жизни современного человека.

Например: *Dim's chain and crawling and howling about like an animal.* [63, p.5]

Ослепленный ударом цепи Тема, он ползал и выл, как животное. [Гл.2, ч.1]

В этом случае, Биллибой сравнивается с животным по той причине, что автор хотел точнее передать его образ ограниченного, не блещущего умом и невоспитанного молодого человека.

Эпитет; Количество примеров эпитета составило 14 лексических единиц (7% от общего количества стилистических средств). Эпитет используется для описания и характеристики объекта или человека. Этот тип стилистических средств указывает читателю на конкретные свойства или особенности объекта. Эпитет даёт индивидуальное восприятие и оценку этих

свойств.

Например: *...I don't want to live anyway, not in a stinking world like this one...* [63, p.4]

...я не хочу жить, не хочу я жить в таком подлом сволочном мире!
[Гл.2, ч.1]

Слово “*stinking*” является многозначным, поэтому эпитет обладает двойственным значением: отражает взгляд героя на мир, в котором он живет, а его переносное значение (подлый) позволяет создать дополнительную характеристику, которая обладает оценочным компонентом.

Например: *...a bird of like rarest spun heavenmetal, or like silvery wine flowing in a spaceship.* [63, p.8]

... как птица, вытканная из неземных, тончайших серебристых нитей, или как серебристое вино. [Гл.3, ч.1]

Например: *...I ran over something big with a snarling toothy rot in the head-lamps.* [63, p.5]

...я переехал что-то большое, с ощеренным зубастым rotom, мелькнувшим в свете фар. [Гл.2, ч.1]

В данном случае переводчик удачно подобрал эквивалент к слову “rot”- rotom. Эпитет “*snarling*” используется с целью придания напряжённости повествованию. Эпитет сохранился при переводе.

Олицетворение – приём перенесения человеческих свойств или качеств на какие-либо неодушевлённые предметы или понятия. Количество примеров олицетворения составило 8 лексических единиц (4 % от общего количества).

Например: *The stereo was on and you got the idea that the singer's goloss was moving (...), flying up (...) and then swooping down again and whizzing...* [63, p.2]

Радиола играла вовсю, причем стерео, так что golosnia певца как бы перемещалась (...), взлетала к потолку, потом снова падала и отскакивала...
[Гл.1, ч.1]

В данном случае признаки живого существа получает человеческий голос, который напевает мелодию.

Например: ... *this smiling winter morning...* [63, p.9]

...улыбчивым зимним утром... [Гл.4, ч.1]

Например: *How wicked, my brothers, innocent milk must always seem to me now.* [63, p.8]

До чего же злокозненным будет всегда теперь казаться мне обычное безобидное молоко! [Гл.3, ч.1]

В данном случае олицетворению подвергается существительное “*winter*” (зима), которое наделяется человеческой способностью улыбаться. С помощью олицетворения автор передаёт хорошее настроение главного героя.

Идиома; Идиомой называется устойчивый, специфический оборот речи. Количество примеров идиомы, обнаруженных в тексте оригинала, составило 6 лексических единиц (3 % от общего количества стилистических средств).

Например: *And I poured my pocket of deng all over the table...* [63, p.3]

Я вывалил из кармана на стол весь свой запас deng... [Гл.1, ч.1]

Словосочетание *all over* является идиомой и переводится как 1.всюду, повсюду; 2. полостью, целиком [55].

Например: ...*What sort of a world is it at all?* [63, p.4]

...Что это за мир такой, я вас спрашиваю! [Гл.2, ч.1]

Словосочетание *at all* является широко распространенной идиомой и переводится как «совсем» [55]. При переводе не сохранилась.

Например: *And I went out with loving smiles all round.* [63, p.11]

И я ушел, со всех сторон обласканный улыбками. [Гл.5, ч.1]

Словосочетание *all round* – это идиома, которая переводится, как *повсюду, везде* [55].

Например: ...*came the violin solo above all the other strings.* [63, p.8]

...льющееся из космической ракеты, вступила, отрицая всякую гравитацию. [Гл.3, ч.1]

Словосочетание *above all* относится к идиомам и переводится как, *прежде всего, превыше всего*. [55].

Ирония; Общее количество примеров иронии, обнаруженных в тексте, составило 2 лексические единицы (1 % от общего количества всех стилистических средств). Ирония часто используется в художественной литературе в виде слов и словосочетаний с положительным значением для отрицательной характеристики человека. В силу своей интеллектуальной обусловленности и критической направленности ирония сближается с сатирой. Ирония – это переходная форма между юмором и сатирой.

Например: *So we goolied up to him, very polite, and I said: Pardon me, brother*. [63, p.3]

В общем, *podrulivajem* к нему, все аккуратно, и я говорю: «Извиняюсь, блин. [Гл.1, ч.1]

Например: *"Never," I said. "One can die but once. Dim died before he was born. That red red krovvy will soon stop."* [63, p.13]

– He *sdohnet*, – сказал я. – *Sdohnutt* можно только один раз. А Тем *sdoh* еще до рождения. Вся эта кровища сейчас перестанет. [Гл.5, ч.1]

Метонимия; Является заменой одного слова другим, которое оно предполагает. Общее количество обнаруженных примеров метонимии составило 2 лексические единицы (1% от всего количества стилистических средств).

Например: *...because it would be just a matter of kupetting Dim a demi-litre of white...* [63, p.2]

поскольку нам всего-то и проблем, что *postavitt* ему пол-литра беленького... [Гл.1, ч.1]

Под словом “*white*” (белый) в приведенном контексте понимается напиток – смесь молока с наркотическими или алкогольными компонентами.

Метонимия основывается на переносе цвета напитка на его название.

Гипербола – это стилистическая фигура явного и намеренного преувеличения с целью усиления выразительности. Общее количество, обнаруженных в оригинальном тексте примеров гиперболы, составило также 2 лексические единицы (1 % от всех стилистических средств).

Например: *...her face all mappy with being a thousand years old.* [63, p.3]

...вся такая морщинистая, будто ей тысяча лет. [Гл.1, ч.1]

С помощью гиперболы в данном случае описывается одна из пожилых женщин, прикрывающих героев в их злодеяниях. Здесь гипербола используется, чтобы передать отвращение подростка к людям старшего возраста.

Мейосис – это стилистическая фигура явного и намеренного преуменьшения. Общее количество обнаруженных примеров мейосиса составило 2 (1% от общего количества всех стилистических средств).

Например: *...I reckoned by my watch we hadn't been more than ten minutes away.* [63, p.4]

...я по часам проверил: нас не было каких-нибудь минут десять. [Гл.1, ч.1]

Например: *Been here all the time you have, boys."* (...). *Back to buy more in ten minutes."* [63, p.13]

Будет считаться, что вы всю дорогу здесь сидели». (...). Через пару минут вернемся, поставим вам еще выпить... [Гл.5, ч.1]

Антономасия; Общее количество примеров антономасии составило 4 лексические единицы (что составляет 2% от общего количества всех обнаруженных стилистических средств).

Например: *...crisps and chocbars in that mesto, and those too were for the old sharps.* [63, p.12]

...чипсы и шоколадки, и все это тоже для старых кочерыжек. [Гл.5, ч.1]

В данном случае антономасия заключается в том, что главный герой, Алекс называет пожилых женщин “*old sharps*”, что в переводе означает «старые кочерыжки».

Например: *It did not take long to quieten these two wounded soldiers down in the snug of the Duke of New York...* [63, p.13]

Довольно быстро я обоих раненых бойцов успокоил в уюте бара «Дюк-оф-Нью-Йорк»... [Гл.5, ч.1]

В этом случае, автор использует приём антономасии по отношению к друзьям Алекса, после их драки.

Таким образом, проанализировав все виды лексических стилистических средств, можно утверждать, что все они используются автором романа с определённой целью и представлены достаточно широко.

2.3.2. Синтаксические стилистические средства

В художественном произведении синтаксис может выполнять как коммуникативную, так и эстетическую функцию, и участвует, наряду с остальными средствами приёмами выразительности, в создании художественных образов, в передаче отношения к вымышленной действительности.

Синтаксическая стилистика занимается изучением выразительных возможностей порядка слов, типов предложения и синтаксической связи. Рассмотрим синтаксические средства, встречающиеся в романе «Заводной апельсин»

Восклицания и риторические вопросы; Их количество составило 16 (8% от общего количества всех стилистических средств).

Например: *Aha. I know what you want, I think.* [63, p.10]

– А! Кажется, знаю, чего ты хочешь. [Гл.4, ч.1]

Например: *Oh, bliss, bliss and heaven.* [63, p.8]

Блаженство, истинное небесное блаженство. [Гл.3, ч.1]

Например: *Oh, it was gorgeousness and gorgeosity made flesh.* [63, p.8]

Само великолепие в них обретало plott, становилось телесным и осязаемым. [Гл.3, ч.1]

Эллипсис; Общее количество обнаруженных примеров эллипсиса составило 14 случаев (7% от общего количества всех стилистических средств). Эллипсис заключается в намеренном опущении какого-либо члена предложения в письменно - литературном типа речи. Будучи особенно присущ разговорной речи, эллипс и вне диалога даёт повествованию интонацию живых слов, динамизма, а иногда и некоторую простоту.

В романе «Заводной апельсин» эллипсис используется довольно часто для передачи бытового общения.

Например: *We haven't been out of here, have we? Been here all the time, haven't we?* [63, p.4]

Мы ведь никуда отсюда не выходили, правда, же? Все время здесь были, верно? [Гл.1, ч.1]

Например: *Pete said: How in?* [63, p.13]

А Пит в другое ухо: — Как влезем-то? [Гл.6, ч.1]

Например: *That's right, lads. Not been out of our sight, you haven't. God bless you, boys," drinking.* [63, p.4]

– Все верно, ребята. Ни на минуту с глаз не отлучались, как Бог свят. Благослови вас Господь, мальчики. – И снова за стаканы взялись. [Гл.1, ч.1]

Синтаксические повторы (анафора, эпифора и синтаксический параллелизм) также широко представлены в произведении. Их общее количество составило 10 примеров (5 % от общего количества всех стилистических средств)

Анафора представляет собой повторение отдельных слов и словосочетаний в начале фраз или абзацев.

Например: повторение фразы *What's it going to be then, eh?*, которая периодически встречается в некоторых абзацах.

Например: *What's it going to be then, eh? There was me...* [63, p.2]

«Ну, что же теперь, а? Компания такая: я... [Гл.1, ч.1]

Например: *What's it going to be then, eh? There were three devotchkas sitting at the counter all together.* [63, p.2]

Ну, что же теперь, а? За стойкой рядышком сидели три kisy (девчонки, значит) ... [Гл.1, ч.1]

Эпифора – одинаковое окончание нескольких предложений, с целью усиления значения образа или понятия.

Например: *Oh, yes, sir. Thank you very much, sir.* [63, p.8]

—Да-да, конечно, сэр, — ответил я. — Большое спасибо, сэр». [Гл.3, ч.2]

Синтаксический параллелизм – приём одинакового построения нескольких рядом расположенных предложений.

Например: *It may not be nice to be good, little 6655321. It may be horrible to be good.* [63, p.20]

Может быть, и вовсе не так уж приятно быть хорошим, малыш 6655321. Может быть, просто ужасно быть хорошим». [Гл.3, ч.2]

Вставные конструкции; Общее количество примеров использования вставных конструкций составило 6 (3 % от общего количества). Вставные конструкции – это синтаксические конструкции, которые оформлены как грамматически независимые от предложения, в структуру которого они вводятся и выделяются определёнными пунктуационными знаками. Такие конструкции располагаются чаще всего в середине предложения.

Например: *...Modern Youth (meaning me, so I gave the old bow, grinning like bezoomny)...* [63, p.9]

...современной молодежи (обо мне, значит, и я даже отвесил газете поклон, ухмыляясь, как bezumni)... [Гл.4, ч.1]

Например: *...one of these devotchkas—very fair and with a big smiling red rot and in her late thirties I'd say...* [63, p.7]

Например: *...to waltz—left two three, right two three...* [63, p.5]

...ЭТОТ вальсок — левая, два-три, правая, два- три... [Гл.2, ч.1]

Обращения; Количество обнаруженных примеров обращений составило 5 (что составляет 2,5 % от общего количества стилистических средств).

Обращения представляют собой слова (словосочетания), которые не связаны по смыслу с полным высказыванием, но употребляемые в речи с целью заполнения произвольных пауз. В речи Алекса, главного персонажа, данные обращения-паразиты встречаются довольно часто.

Например: *"Oh, just to keep walking," I said, "and viddy what turns up, O my little brothers."* [63, p.3]

— Все равно куда. На воздух. Лишь бы не видеть эти омерзительные рожи. Прошвырнемся, фрэнды. [Гл.1, ч.1]

Например: *The next morning I woke up at oh eight oh oh hours, my brothers.* [63, p.9]

Наутро я проснулся еле-еле – о-хо-хо, блин, восемь часов уже! [Гл.4, ч.1]

Например: *...and gave them to the blowing winds, my brothers.* [63, p.5]

...и разметали их по ветру, блин. [Гл.2, ч.1]

Например: *...does not become you, O my little friends.* [63, p.12]

...не идет вам, о дружина и братие». [Гл.5, ч.1]

Инверсия. Инверсия – обратный порядок слов в предложении. Общее количество отобранных примеров инверсии составило 4 случая (2% от общего количества всех стилистических средств).

Например: *I could feel myself getting all razdraz inside, but I tried to cover it, saying calm: There has to be a leader. Discipline there has to be.* [63, p.8]

Я чувствовал, как внутри все вскипает, однако, стараясь скрыть это, заговорил спокойно: — Кто-то должен быть во главе. Дисциплина необходима. [Гл.3, ч.1]

Например: *Just re-upholstered they are.* [63, p.11]

... только что обивку менял. [Гл.4, ч.1]

Например: *One said: "You lot know anything..."* [63, p.4]

– Эй вы, кодла, вы что-нибудь знаете про то... [Гл.1, ч.1]

Из следующего примера видно, что прилагательное «*bad*» следует после существительного «*music*». Согласно правилам английского синтаксиса, прилагательное всегда ставится перед существительным. Таким образом, в предложении ниже нарушен порядок слов.

Например: *I wanted music very bad this evening...* [63, p.8]

В тот вечер я страшно соскучился по настоящей музыке... [Гл.3, ч.1]

Апозиопезис. Общее количество примеров апозиопезиса составило 4 (2 % от общего количества всех отобранных стилистических средств). Стилистическая фигура, которая представляет собой внезапную остановку, нарушающую синтаксическое построение вследствие возникновения чувств, смущения говорящего и т.п. В произведении «Заводной апельсин» данная стилистическая фигура используется для передачи эмоционального настроя и чувств героев.

Например: *But, he tried, but, but.* [63, p.3]

— Но где? — засуетился он. — Где? Где? [Гл.1, ч.1]

Многосоюзиe – намеренное повторение сочинительных союзов для логического и эмоционального выделения каких-либо понятий и явлений. Общее количество обнаруженных примеров многосоюзиe составило 2 (1% от общего количества стилистических средств).

Например: *...and as I still felt shagged and fagged and fashed and bashed and my glazzies were stuck together real horrorshow with sleepglue.* [63, p.9]

...проснулся, чувствуя себя так, будто меня били, колотили и не давали опомниться. [Гл.4, ч.1]

Например: *And I led them to the Pasta Parlour just round the corner and let them fill their innocent young litsos on spaghetti and sausages and cream-puffs and banana-splits and hot choc-sauce...* [63, p.10]

Это я быстренько пресек, сказав: «Слушаться дядю, пошли!» и привел их в соседнюю пиццерию, где они принялись *otjedatt* свои юные щечки, поглощая спагетти, сосиски, крем-брюле, сушеные бананы и шоколадный мусс... [Гл.4, ч.1]

2.3.3. Фонетические стилистические средства

В романе «Заводной апельсин» чаще всего встречаются такие фонетические стилистические средства, как оноματοпея и аллитерация.

Оноματοпея используется с целью создания наглядной «звуковой» ассоциации с отображаемым явлением. Общее количество отобранных примеров оноματοпеи составило 5 (2,5% от общего количества всех стилистических средств).

Например: *...I could slooshy the clack clack clacky clack clack clackity clackclack of some veck typing away.* [63, p.6]

А изнутри коттеджика все «тра-та-та» да «тра-та-та» — кто-то на машинке печатает. [Гл.2, ч.1]

Например: *... my heart going bap bap bap, and of course there was really a bell going brrrrr...* [63, p.9]

... сердце в груди бухало, и, конечно же, действительно звонил звонок — дrrrrrrrr..

Например: *...The Doctor, saying: Owwww, yew wahnt noo moor trouble, is that it, Archiballs?* [63, p.19]

...Доктору: — Аааааа, ты неприяаааатностей не хочешь, пуууупсик! [Гл.2, ч.2]

Например: *...the old baboochka's nogas going flip flap in flip-flap slippers to nearer the front door.* [63, p.13]

...шарканье ног — шлеп-шлеп, шлеп-шлеп, — бабушка в тапках шла по коридору. [Гл.6, ч.1]

Аллитерация; Общее количество примеров использования аллитерации составило 4 случая (2% от общего количества). Аллитерация – повтор однородных согласных, которые служат для того, чтобы придать высказыванию ему особую выразительность.

Например: ... *and ripped them to ribbons on their own floor*. [63, p.8]

...разорвать их на части и растоптать в пыль на полу их же собственного дома. [Гл.3, ч.1]

В данном случае приём аллитерации заключается в использовании словосочетания “*ripped them to ribbons*”. Повтор звука [r] и его сочетание с глухим [p] и звонким [b], создаёт ассоциацию рвущегося материала, и служит для придания чувства напряжённости и агрессии повествованию.

Например: *So by the time their pathetic pop-discs had been twice spun each (there were two: 'Honey Nose', sung by Ike Yard, and 'Night After Day After Night')*. [63, p.11]

Так что к тому времени, когда их жалкенькие пластиночки прокрутились каждая по два раза, а их всего было две: «Медонос» Айка Ярда и «Ночь за днем, и день за ночью» [Гл.4, ч.1]

Итак, одним из самых распространённых лексических стилистических тропов в произведении «Заводной апельсин» является метафора – 30 и сравнение – 30 лексических единиц (15%). На втором месте по частотности находится эпитет, который составляет 14 лексических единиц (7% от всего количества, обнаруженных в романе лексических стилистических тропов).

Лексический повтор также относится к часто встречающимся стилистическим тропам в анализируемом произведении и составляет 34 примера (17%).

Остальные (лексические) стилистические тропы используются реже. Количество идиом составляет 6 примеров (3%), олицетворений – 8 (4%),

метонимии – 2 (1%), гипербола – 2 (1%) ,и мейосиса – 2 примера(1%) . Количество примеров иронии также составило – 2 (1% от общего количества всех стилистических средств). (см. Приложение 4)

Синтаксические стилистические средства и фигуры в романе «Заводной апельсин» представлены восклицаниями и риторическими вопросами – 16 примеров (8% от всех стилистических средств) и синтаксическими повторами, общее количество которых составило 10 примеров (или 5% от общего количества всех стилистических средств).

Также примеры синтаксических стилистических средств, обнаруженных в романе, включают: обращения – 5 (2,5%), эллипсис – 14 (7%), инверсию – 4 (2 %) , апозиопезис – 4 (2%) и вставные конструкции – 6 (3%), многосоюзие – 2 (1%). (см. Приложение 4)

Таким образом, самыми частотными синтаксическими средствами в романе Энтони Берджесса «Заводной апельсин» являются: восклицания и риторические вопросы (8%) , эллипсис, который находится на втором месте по частотности употребления (7%), на третьем месте по частотности употребления находятся анафора, эпифора и синтаксический параллелизм. Они составляют 5% от общего количества всех синтаксических фигур речи. Обращения также встречаются в исследуемом романе довольно часто и также составили 5%. Вставные конструкции (3%) находятся на четвёртом месте по частотности. Инверсия (2 %) и апозиопезис – (2%) встречаются реже и находятся на пятом месте.

Среди фонетических стилистических тропов, обнаруженных в романе «Заводной апельсин», наиболее часто встречается ономапопея – 5 примеров (2,5%), и аллитерация – 4 (2% от общего количества стилистических средств). (см. Приложение 4)

Итак, произведение Э. Берджесса «Заводной апельсин» привлекает внимание многих исследователей из разных областей и представляет собой

неисчерпаемый источник для изучения, ввиду своей насыщенности различными лексическими единицами и средствами экспрессивности.

Кроме этого, произведение Э. Берджесса способствует более глубокому пониманию жанра «антиутопия» и его стилистических особенностей.

Особый интерес для многих исследователей этого романа до сих пор представляет и сам жаргон «Надсат», благодаря которому произведение Э. Берджесса и приобрело невероятную популярность не только в его родной стране, но и во всём мире.

Выводы к главе 2

Проведённый анализ лингвостилистических особенностей в романе Энтони Берджесса «Заводной апельсин» показал, что лексика данного литературного произведения обладает большим стилистическим потенциалом и включает в себя:

1. Жаргон «Надсат» (186 лексических единиц), включающий в себя: транскрибированные русскоязычные единицы – 95 лексических единиц (33,1%) и авторские окказионализмы – 91 лексическая единица (31, 7%).

На втором месте по частотности использования находится различная нелитературная лексика: общеупотребительные жаргонизмы – 42 лексические единицы (14,6%), разговорная лексика и сленгизмы – 34 лексические единицы(11,9 %).

На третьем месте по частотности употребления находятся сокращения – 11 лексических единиц (3,8%), архаизмы 8 лексических единиц (2,8%) и терминологические единицы – 7 лексических единиц (2, 5%).

2.Стилистические особенности произведения Э. Берджесса «Заводной апельсин» представлены лексическими, синтаксическими и фонетическими стилистическими средствами (тропами и фигурами речи). Стилистические тропы используются автором с целью создания образов персонажей и передачи особой атмосферы, привлечения внимания к эмоциям и чувствам персонажей.

К наиболее часто встречающимся лексическим стилистическим тропам и фигурам речи относятся: сравнение – 30 (15%), метафора – 30(15%), лексический повтор – 34 (17%), эпитет – 14 (7%).

Другие лексические стилистические средства, отобранные из романа, представлены в меньшем количестве: олицетворение – 8 (4%), идиома – 6 (3%), метонимия – 2 (1%), гипербола – 2 (1%), мейосис– 2(1%), ирония – 2 (1%)

Синтаксические стилистические средства и фигуры в романе «Заводной апельсин» представлены: восклицаниями и риторическими вопросами – 16 (8%), эллипсисом – 14 (7%), синтаксическими повторами (анафорой, эпифорой и синтаксическим параллелизмом) – 10 (5%), вставными конструкциями – 6 (3%), обращениями – 5 (2,5%), инверсией – 4 (2 %) , апозиопезисом – 4 (2%), и многосоюзием – 2 (1%).

Наиболее частотными фонетическими стилистическими средствами, обнаруженными в романе «Заводной апельсин», являются оноματοпeя – 5 (2,5%), и аллитерация – 4 (2 %).

Заключение

Писатель и литературовед Джон Энтони Берджесс, известный читателям под именем Энтони Берджесса, считается уникальной и разносторонней личностью в литературных кругах. Кроме литературного творчества, он достиг определённых успехов в музыке и в лингвистике.

Романы английского писателя Энтони Берджесса вызывали широкий общественный резонанс в середине прошлого века и получали неоднозначные оценки критиков. Тем не менее, Энтони Берджесса причисляют к одним из самых талантливых и неординарных личностей. Писатель выделялся широким кругозором и владел несколькими иностранными языками.

Наиболее известным его романом считается роман «Заводной апельсин» несмотря на тот факт, что писатель написал в общей сложности пятьдесят литературных произведений.

Литературную деятельность Энтони Берджесса можно разделить на три периода: 1. Продуктивного творчества; 2. Популярности; и 3. Период создания антиутопий.

В ходе настоящего исследования популярного романа, было установлено, что его главная особенность заключается в использовании автором жаргона «Надсат», а также темы насилия, чётко прослеживающейся в сюжете романа. Экранизация произведения Э. Берджесса в 1971 году способствовала популярности романа.

В результате анализа лексических единиц, отобранных из данного романа с помощью метода сплошной выборки, было сделано заключение, что лексика, функционирующая в романе, характеризуется огромным стилистическим потенциалом.

Жаргонная лексика «Надсат» составляет самую большую группу лексики из всех групп лексических единиц в романе, из которых, большая часть лексики, представлена транскрибированными русскоязычными

словами и индивидуально-авторскими окказионализмами. Остальные группы лексики включают общеупотребительный жаргон и различные виды нелитературной лексики.

В тексте романа также встречается некоторое количество сокращений, архаизмов и терминологических единиц, процент которых невелик.

Стилистические образные средства встречаются в романе в большом количестве и используются автором с определённой целью. Наиболее часто встречающимися лексическими стилистическими тропами и приёмами являются сравнения, метафоры, лексические повторы и эпитеты.

Метафоры в данном романе осуществляют передачу эмоционально-оценочных смыслов. Сравнения используются автором для создания художественного образа. Лексический повтор позволяет придать большую динамику художественному повествованию, а сделать произведение более «наглядным».

Другие лексические стилистические средства, а именно, олицетворение, идиома, метонимия, гипербола, мейосис, ирония, представлены в романе не так широко. Метонимия и олицетворение вводятся в повествование для придания какому-либо явлению или предмету особых характеристик. Идиома и гипербола используется в романе автором для создания художественного образа.

Синтаксические стилистические средства и фигуры в романе «Заводной апельсин», включающие восклицания и риторические вопросы, синтаксические повторы, вставные конструкции, обращения и другие, выполняют различные функции. Так, с помощью эллипсиса отражается неформальное общение героев, а речевые особенности героя передаются посредством обращений. Синтаксические повторы (анафора, эпифора, синтаксический параллелизм), инверсия, и вставные конструкции служат для передачи поведения и эмоционального состояния главного героя,

Наиболее частотными фонетическими стилистическими средствами, обнаруженными в романе «Заводной апельсин», являются онomatопея и аллитерация.

Таким образом, анализ показал, что в исследуемом произведении присутствуют различные виды стилистических образных средств, каждое из которых выполняет определённую функцию в произведении.

В настоящей работе было проведено комплексное исследование лингвостилистических особенностей художественного произведения жанра «антиутопия» англоязычного писателя прошлого столетия Энтони Берджесса «Заводной апельсин». К особенностям данного литературного произведения следует отнести большое количество разнообразных лексических и стилистических и образных средств, многие из которых наслаиваются друг на друга с целью создания дополнительного экспрессивного эффекта.

Список использованной литературы

1. Апресян, Ю. Д., Медникова Э. М. Новый большой англо-русский словарь в трех томах. – М .: Русский язык, 1993. [Электронный ресурс] URL: <http://www.classes.ru/dictionary-english-russian-Apresyan.htm?#> / открытый. (Дата обращения: 18.05.2018).
2. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык. – М .: Наука, 2015.– 328 с.
3. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова – М .: Ком Книга, 2005. – 455 с.
4. Бархударов, Л. С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. – М .: Международные отношения, 1975. – 395 с.
5. Блэк, М. Метафора. Теория метафоры. – М .: Флинта, 1990. – 173 с.
6. Богданов, В. В. Семантико–синтаксическая организация предложения. – М .: Академия, 2011. – 204с.
7. Болотов, В. И. Эмоциональность текста в аспектах языковой и неязыковой вариативности. – Ташкент: Фан, 1981. – 116 с.
8. Бреус, Е. В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. – М .: УРАО, 2002. – 208 с.
9. Будагов, Р.А. Литературные языки и языковые стили. – М .: Высшая школа, 1967. – 375 с.
10. Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М .: Просвещение, 1963. – 357 с.
11. Виноградов, В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы. – М .: Просвещение, 1980. – 249 с.
12. Гальперин, И. Р. Стилистика английского языка. – М .: Высшая школа, 1981. – 334с.
13. Голуб, И. Б. Стилистика русского языка. – М .: Айрис-Пресс, 2006. – 440 с.

14. Ефимов, А. И. Стилистика художественной речи. – М .: Издательство МГУ, 1961. – 520 с.
15. Знаменская, Т. А. Стилистика английского языка. Основы курса. – М .: Ком Книга, 2006. – 224 с.
16. Караулов, Ю. Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения // Язык и личность. М ., 1989, С. 3-8.
17. Комиссаров, В. Н. Теория перевода: Лингвистические аспекты. – М .: Высшая школа, 1990. – 382 с.
18. Комиссаров, В. Н., Коралова, А. Л. Практикум по переводу с английского языка на русский. – М .: Высшая школа, 1990. – 127 с.
19. Комиссаров, В. Н., Рецкер, Я. И., Тархов, В. И. Пособие по переводу с английского языка на русский. – М .: Изд-во Литературы на иностранных языках, 1960. – 175 с.
20. Кожина, М. М. О речевой системности научного стиля сравнительно с некоторыми другими. – М .: «Вишера», 1972. – 325 с.
21. Крылова, О. А. Лингвистическая стилистика. – М .: Высшая школа, 2006. – 320 с.
22. Кузнец, М. Д., Скребнев, Ю. М. Стилистика английского языка. – М .: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, 1960. – 175 с.
23. Кузнецов, В. Г. Функциональные стили современного французского языка. – М .: Высшая школа, 1991. – 160 с.
24. Кунина, Н. А. Смысл художественного текста и аспекты лингвистического анализа. – М .: Наука, 1982. – 191 с.
25. Куракин, А. В. Словарь терминов по стилистике английского языка. – М .: «Истоки», 2003. – 191 с.
26. Кухаренко, В. А. Практикум по стилистике английского языка. – Флинта: Наука, 2009. – 75 с.

27. Кязимов, Г. Ш. Теория комического: Проблемы языковых средств приёмов. – М.: Асполиграф, 2004. – 266 с.
28. Левицкая, Т. П., Фиттерман А. М. Теория и практика перевода с английского языка на русский. – М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1963. – 125 с.
29. Мультитран. Электронный словарь / А. Поминов. – М., 2004. [Электронный ресурс] URL: <http://www.multitran.com> / открытый. (Дата обращения: 18.05.2018).
30. Мюллер, В. К. Англо-русский словарь. - 24-е изд. – М.: Русский язык, 1995; Электронная версия: "Палек", 1998. – 2106 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.classes.ru/dictionary-englishrussian-Mueller.htm> / открытый. (Дата обращения: 17.05.2018).
31. Никитин, М. В. Лексическое значение слова (структура и комбинаторика). – М.: Высшая школа, 2013. – 223 с.
32. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка. – М.: Русский язык, 2010. – 641 с.
33. Пешковский, А. М. Роль грамматики при обучении стилю. – М.: Учпедгиз, 1959. – 156 с.
34. Попович, А. Проблемы художественного перевода. – М.: Высшая школа, 1980. – 198 с.
35. Походня, С. И. Языковые виды и средства реализации иронии. – К., 2009. – 166 с.
36. Пospelов, Г. Н. // Тезисы докладов межвузовской конференции по стилистике художественной литературы. / Г. Н. Пospelов – М.: МГУ, 1961. – 205 с.
37. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории. – М.: «Р. Валент», 2004. – 240 с.
38. Ризель, Э. Г. Проблема стиля // Иностранные языки в школе. / Э. Г. Ризель. № 2. 1952. – 255 с.

39. Складская, Г. Н. Метафора в системе языка. – СПб .: Наука, 2013. – 152с.
40. Скребнев, Ю. М. Очерк теории стилистики. – М .: ГГУ, 1975. – 175 с.
41. Солганик, Г. Я. Стилистика текста: Учеб. пособие. – М .: Флинта, Наука, 1997. – 256 с.
42. Солнцев, В. М. Язык как системно-структурное образование. – М .: Наука, 1977. – 341 с.
43. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода: Лингвистический очерк. – М .: Высшая школа, 1968. – 395 с.
44. Цветкова, Т. К. Современная английская грамматика. – М .: ЭКСМО, 2016. – 240 с.
45. Черняховская, Л. А. Перевод и смысловая структура. – М .: Международные отношения, 1976. – 264 с.
46. Швейцер, А. Д. Литературный английский язык в США и Англии. – М .: Высшая школа, 1971. – 200 с.
48. Швейцер, А. Д. Текст и перевод. – М .: Наука, 1988. – 216 с.
49. Швыдкая, Л. И. Практический курс английской лексикологии. – М .: Флинта, Наука, 2016. – 696 с.
50. Щерба, Л. В. Языковая система и речевая деятельность. – М .: Наука, 1974. – 427 с.
51. Экспрессивные средства английского языка. Сборник научных работ. – М .: ЛГПИ, 1975. – 138 с.
52. Arnod, I. V. The English Word. – М .: Высшая школа, 1986. – 295 с.
53. Anthony Burgess Biography - Childhood, Life Achieve
<https://www.thefamouspeople.com/profiles/john-burgess-wilson-741.php>
54. Anthony Burgess – New World Encyclopedia
http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Anthony_Burgess/ открытый.

55. Cambridge International English Idioms. [Электронный ресурс] URL: <http://itools.com/tool/cambridge-international-dictionary-of-idioms> / открытый. (Дата обращения: 01.06.2018).
56. Cambridge Dictionaries. / Raymond Murphy, 2007. [Электронный ресурс] URL: <http://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения: 17.05.2018).
57. Tolkien Gateway <http://tolkiengateway.net/wiki/Languages> / открытый.
58. George Orwell: 'Nineteen Eighty-Four' Appendix THE PRINCIPLES OF NEWSPEAK http://www.orwell.ru/library/novels/1984/english/en_app/ открытый.
59. Nadsat lexicon
http://www.academickids.com/encyclopedia/index.php/Nadsat_lexicon
60. Antilanguage and a Gentleman's Goloss: Style, Register, and Entitlement To Irony in A Clockwork Orange Liberty Kohn (University of Louisiana at Lafayette) https://www.gla.ac.uk/media/media_81291_en.pdf / открытый.
61. Translation features of 'nadsat' language in the novel "A clockwork orange" by Anthony Burgess <http://mydocx.ru/11-54774.html>

Источники материала исследования

62. Берджесс, Э. Заводной апельсин. – М.: АСТ, 2014.– 252 с.
63. Burgess, A. A Clockwork Orange. [Электронный ресурс] URL: <http://www.rulit.me/books/a-clockwork-orange-read-176799-1.html> / открытый. (Дата обращения: 17.03.2018).

Список сокращений

СОСР – стилистические образные средства

Гл. – глава

ч. - часть

р. - page

Частеречная классификация лексических единиц жаргона «Надсат», образованных посредством искаженной транскрипции русских слов.

Существительные

baboochka	бабушка
biblio	библиотека
bitva	битва
cantora	контора
carman	карман
chelloveck	человек
chai	чай
collocoll	колокол
deng	деньги
devotchka	девочка
droog	друг
eemya	имя
gazetta	газета
krovvy	кровь
malchick	мальчик
messel	мысль
moodge	муж
platties	платья
pletcho	плечо
plesk	плеск
podooshka	подушка
pol	пол
prestoopnick	преступник
pyahnitsa	пьяница
rassoodock	рассудок

Глаголы

brosey	бросать
cheest	чистить
crast	красть
creech	кричать
dratsing	драться
gooly	гулять
govoreet	говорить
interessovat	интересовать
itty	идти
kopat	копать
kupet	купить
loveted	ловить
nuking	нюхать
oobivat	убивать
ookadeet	уходить
peet	пить
platch	плакать
pony	понять
provodeet	приводить
skazat	сказать
skvat	схватить
sloochat	случаться

Прилагательные, числительные, наречия

bezoomny	безумный
choodesny	чудесный
dorogoy	дорогой
gloopy	глупый
grahzny	грязный
gromky	громкий
malenky	маленький
merzky	мерзкий
molodoy	молодой
oomny	умный
oozhassny	ужасный
plenny	пленный

polezny	полезный
poogly	пугливый
razdraz	раздраженный
sammy	самый
sarky	саркастичный
sladky	сладкий
odin	один
dva	два
skorry	скоро

Эпитет

1. ...and we sat in the Korova Milkbar making up our rassoodocks what to do with the evening, a flip dark chill winter bastard though dry [63, c. 2].
2. Poor old Dim had a very hound-and horny one of a clown's litso (face, that is) The chelloveck sitting next to me, there being this long big plushy seat that ran round three walls [63, c.2].
3. Billyboy in poison. and he went lumbering on like a filthy fatty bear, poking at me with his nosh [63, c.5].
4. But they gave us the nasty warning look before they went out [63, c. 7].
5. "Well, if it isn't fat stinking bill goat [63, c. 8].

Сравнение

1. Then, my brothers, we had these off-white cravats which looked like whipped-up kartoffel or spud with a sort of a design made on it with a fork at the same time [63, c. 2].
2. You were sort of picked up by the old scruff and shook like you might be a cat [63, c. 2].
3. But I managed to rip the pages up and chuck them in handfuls of like snowflakes, though big, all over this creeching old veck and then the others did the same with theirs, old Dim just dancing about like the clown he was [63, c. 6].
4. There I was dancing about with my britva like I might be a barber on board a ship on a very rough sea [63, c. 9].
5. And what not do, Dim with the whip as mindless grinning bulldog [63, c.12].

Метафора

1. That sort of thing could sap all the strength and the goodness out of a chelloveck [63, c. 2].
2. Mother Slouse, the wife, was sort of froze behind the counter [63, c. 3].
3. The next thing was to do the Sammy act, which was one way to unload some of our cutter so we'd have more of an incentive like for some shop-crasting, as well as it being a way of buying an alibi in advance [63, c.37].
4. I opened the door of 10-8 with my own little klootch, and inside our malenky quarters all was quiet, the pee and em both being in [63, c.38].
5. And I poured my pocket of deng all over the table, and the other three did likewise, O my brothers [63, c.40].

Идиома

1. They kept looking our way and I nearly felt like saying the three of us (out of the corner of my rot, that is) should go off for a bit of pol and leave poor old Dim behind [63, c. 3].
2. which would give you a nice quiet horrorshow fifteen minutes admiring Bog And All His Holy Angels and Saints in your left shoe with lights bursting all over your mozg [63, c.2].
3. "The four of us were dressed in the height of fashion" [63, c.2].
4. "Dim not ever having much of an idea of things and being, beyond all shadow of a doubting thomas, the dimmest of we four" [63, c. 21].
5. I'd got my rooker round her rot to stop her belting out death and destruction to the four winds of heaven [63, c.38].

Повтор

1. You got shook and shook till there was nothing left [63, c. 2].
2. There were a few starry letters, some of them dating right back to 1960 with “My dearest dearest” in them and all that chepooka [63, c. 3].
3. Not to worry overmuch, though, because a rail station kept flashing blue—on off on off—just near [63, c. 7].
4. The other two nodded, going right right right [63, c. 8].
5. Oh, it was wonder of wonders [63, c.9].

Ономатопея

1. You came back to here and now whimpering sort of, with your rot all squaring up for a boohooohoo [63, c. 2].
2. The old veck began to make sort of chumbling shooms—“wuf waf wof”—so Georgie let go of holding his goobers apart and just let him have one in the toothless rot with his ringy fist [63, c.3].
3. Then you could slooshy panting and snoring and kicking behind the curtain and veshches falling over and swearing and then glass going smash smash smash [63, c. 3].
4. As they were going out we handed them a bit of lip-music: brrrrzzzzrrrr [63, c.8].
5. He was creeching out loud and waving his rookers and making real horrorshow with the slovos, only the odd blurp blurp coming from his keeshkas Then he gave us some lip-music. [63, c. 10].

Олицетворение

1. “The stereo was on and you got the idea that the singer’s goloss was moving from one part of the bar to another, flying up to the ceiling and then swooping down again and whizzing from wall to wall” [63, c.2].

2. So there we were dratsing away in the dark, the old Luna with men on it just coming up, the stars stabbing away as it might be knives anxious to join in the dratsing [63, c. 5].

3. My endeavour shall be, in such future as stretches out its snowy and lilywhite arms to me before the nozh overtakes or the blood spatters its final chorus in twisted metal and smashed glass on the highroad, to not get loveded again "[63, c. 9].

4. I had to say what I said. Dad looked at me with a not-so-pleased suspicious like look but said nothing, knowing he dared not, and mum gave me a tired like little smeck, to thee fruit of my womb my only son sort of [63, c. 19].

Гипербола

1. It was the goloss of P. R. Deltoid (a real gloopy nazz, that one) what they called my Post-Corrective Adviser, an overworked veck with hundreds on his books [63, c. 9].

2. "No time," he said. And he rocked, giving me the old glint under frowning brows, as if with all the time in the world [63, c. 9].

3. "So I said: "Good old girls. Back to buy more in ten minutes." And so I led my three droogs out to my doom [63, c. 11].

Ирония

1. It seemed like he was too dim to take much offence [63, c.8].

2. Both of them now being quite clear to the slooshying in the living-room and, from the clink clink of plates and slurp slurp of peeting tea from cups, at their tired meal after the day's rabbiting in factory the one, store the other [63, c. 11].

3. That red red krovvy will soon stop. Because I had not cut into the like main cables [63, c.3].

4. How art thou, thou globby bottle of cheap stinking chip-oil? Come and get one in the yarbles, if you have any yarbles, you eunuch jelly, thou. [63, c.5].

Восклицания

1. "Ah," said Georgie, "you think and govoreet sometimes like a little child." Dim went huh huh huh at that. "Tonight," said Georgie, "we pull a mansize crast." [63, c. 2].

2. Old Dim said: "Oh no, not right that isn't." [63, c.2].

3. "Oh, just to keep walking," I said, "and viddy what turns up, O my little brothers." [63, c. 8].

4. I said: "Oh. And what's stinking about it?" [63, c. 9].

5. "Ah, Alex boy," he said to me. "I met your mother, yes [63, c. 9].

Анафора

1. "What's it going to be then, eh?" I take it up now, and this is the real weepy and [63, c.16].

2. Like tragic part of the story beginning, my brothers and only friends, "What's it going to be then, eh?" It had not been like edifying, indeed it had not, being in this grahzny hellhole and like human zoo for two years (...) it all seemed right and proper and like Fate [63, c. 15].

3. "What's it going to be then, eh?" I was in the Wing Chapel, it being Sunday morning, and the prison charlie was govoreeting the Word of the Lord. (...) And, as you will viddy if you keep reading on, it was not long before I did [63, c. 16].

4. "What's it going to be then, eh?" said the prison charlie for the third raz... [63, c. 16].

5. “Wake up, son. Wake up, my beauty .Wake to real trouble.” [63, c. 18].

Обращение

1. The Korova Milkbar was a milk-plus mesto, and you may, O my brothers, have forgotten what these mestos were like spud with a sort [63, c. 2].

2. ...of a design made on it with a fork “All right,” I said. “Let it go, O my brothers [63, c. 2].

3. Then, my brothers, we had these offwhite cravats which looked like whipped-up kartoffel or [63, c. 5].

4. I am serious with you, brothers, over this [63, c. 7].

Эллипсис

1. “Where out?” said Georgie [63, c. 3].

2. “Right, right. Doobidoob. A bit tired, maybe, everybody is. Best not to say more.” [63, c.3].

3. If we don’t meet day-wise, O my brothers, well then—same time same place tomorrow?” [63, c. 5].

4. “Ah, Alex boy,” he said to me. “I met your mother, yes. She said something about a pain somewhere. Hence not at school, yes.” [63, c.6].

5. “A rather intolerable pain in the head, brother, sir,” I said in my gentleman’s goloss [63, c. 9].

6. Sure the pain is gone? Sure you’ll not be happier going back to the bed?” [63, c. 12].

Инверсия

1. I could feel myself getting all razdraz inside, but I tried to cover it, saying calm: “There has to be a leader. Discipline there has to be. Right?” [63, c. 8].

2. "No tearing up, now. No nonsense with them seats. Just re-upholstered they are." [63, c.11].

3. Dim not ever having much of an idea of things and being, beyond all shadow of a doubting thomas, the dimmest of we four [63, c. 2].

4. So they knew now who was master and leader, sheep, thought I [63, c.12].

5. You're a big strong chelloveck," I said, "like us all [63, c.13].

Полисиндетон

1. Then they viddied themselves as real sophistoes, which was like pathetic, and started talking in big-lady golosses about the Ritz and the Bristol and the Hilton and Il Ristorante Granturco [63, c. 9].

2. But after that they all had a turn, bouncing me from one to the other like some very weary bloody ball, O my brothers, and fisting me in the yarbles and the rot and the belly and dealing out kicks [63, c. 15].

3. Then I was dratsing my way back to being awake all through my own krovvy, pints and quarts and gallons of it, and then I found myself in my bed in this room [63, c. 24].

4. We were doing very hor-rorshow, and soon we had Billyboy's number-one down underfoot, blinded with old Dim's chain and crawling and howling about like an animal, but with one fair boot on the gulliver he was out and out and out [63, c. 5].

Вставная конструкция

1. It was nadsats milking and coking and fillying around (nadsats were what we used to call the teens), but there were a few of the more starry ones, vecks and cheenas [63, c.7].

2. ...alike (but not of the bourgeois, never them) laughing and govoreeting at the bar [63, c. 7].

3. You could tell them from their barberings and loose platties (big stringy sweaters mostly) that they'd been on rehearsals at the TV studios around the corner [63, c. 6].

4. I recognized the goloss right away. It was the goloss of P. R. Deltoid (a real gloopy nazz, that one) what they called my Post- Corrective Adviser, an overworked veck with hundreds on his books [63, c. 9].

Аллитерация

1. ...sort of burbling slovos like "Aristotle wishy washy works outing cyclamen get [63, c. 2].

2. ...forficate smartish but we were all feeling that bit shagged and fagged and fashed, it having been an evening of some small energy expenditure, my brothers [63, c. 7].

3. From inside this malenky cottage I could slooshy the clack clack clacky clack clack clackity clackclack of some veck typing away. [63, 9]

4. Then I woke up real skorry, my heart going bap bap bap, and of course there was really a bell going brrrrr, and it was our front-door bell. [63, 15]

Диаграммы

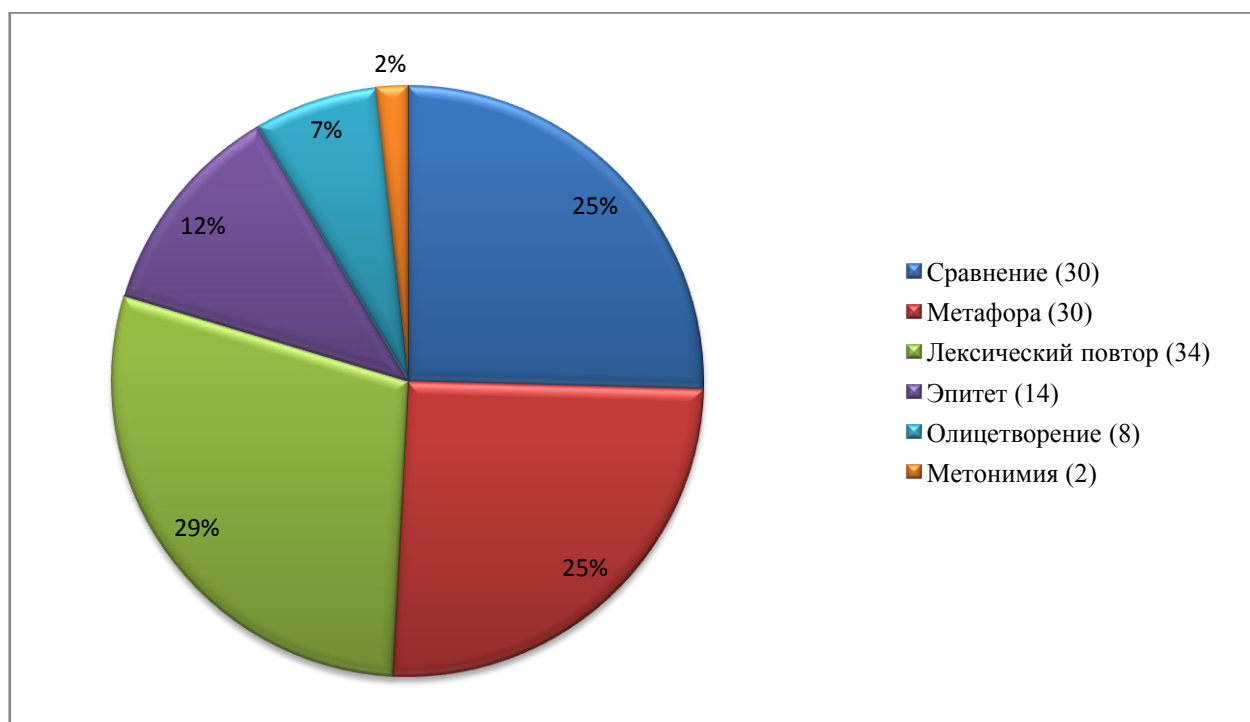


Рис.1 Частотность употребления лексических стилистических средств

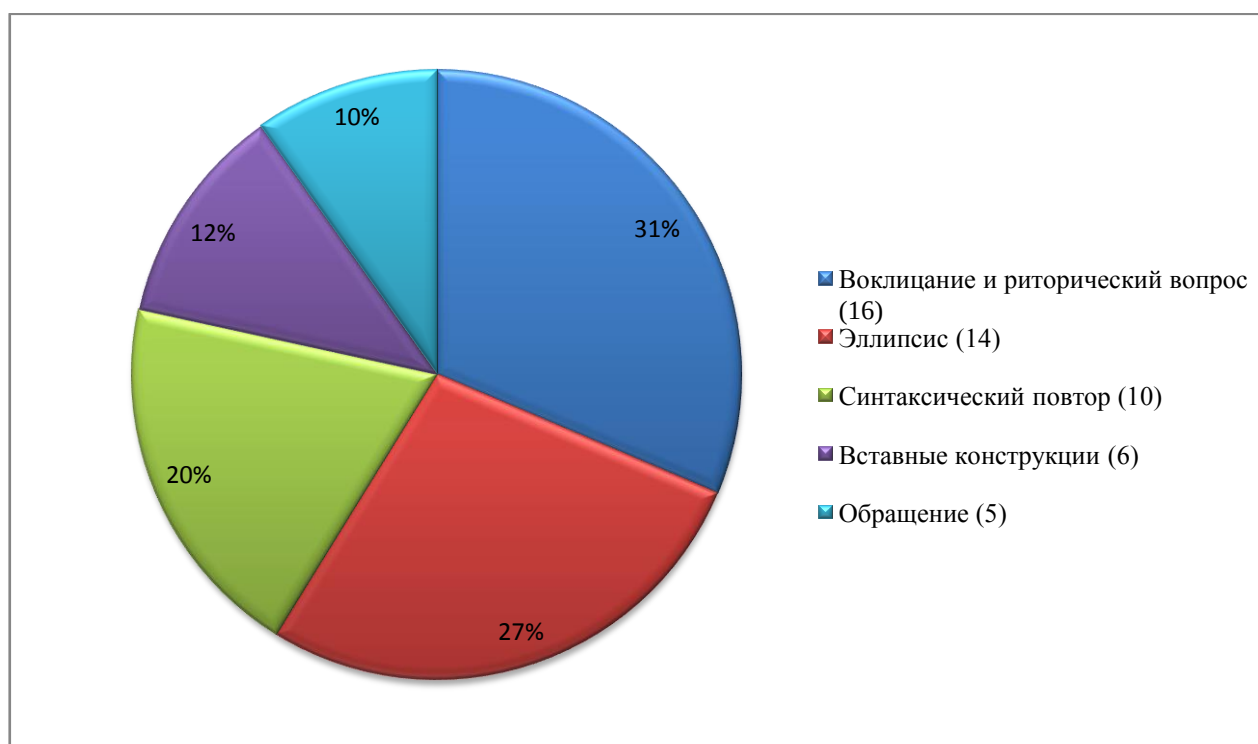


Рис. 2 Частотность употребления синтаксических стилистических средств

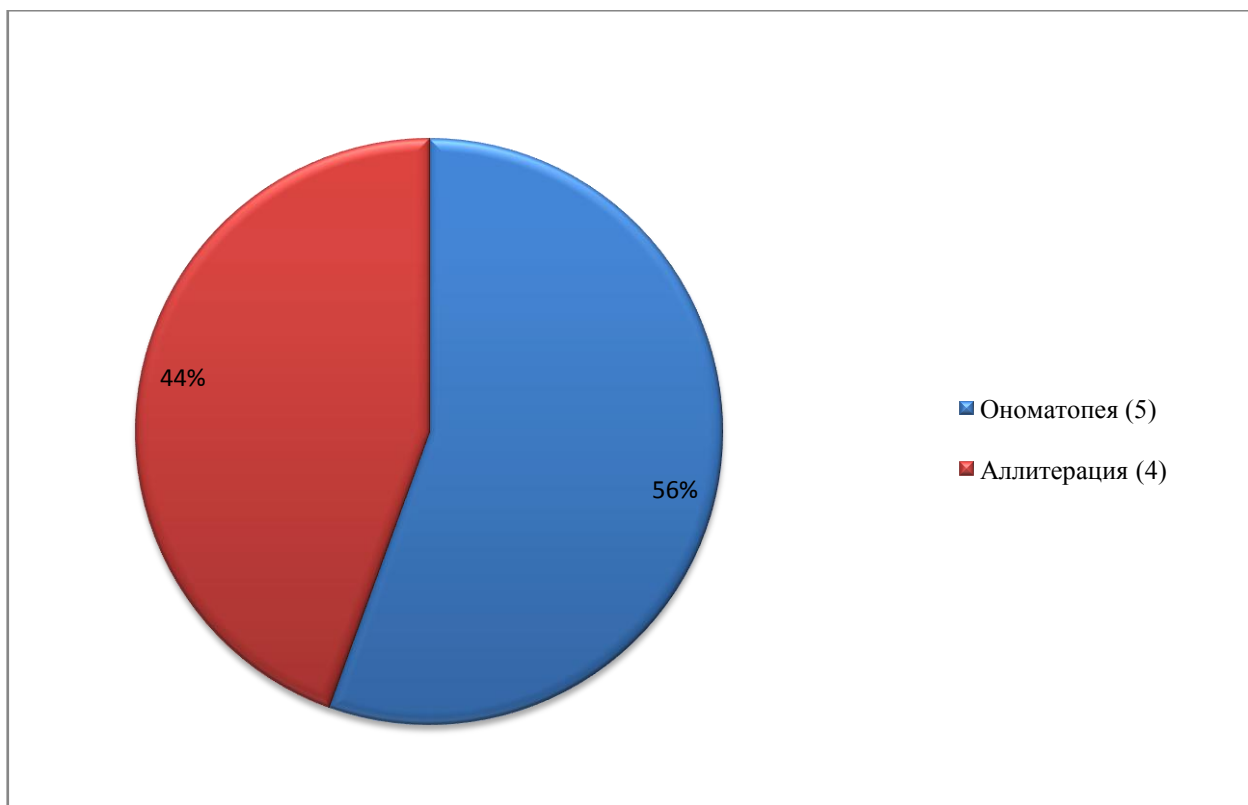


Рис. 3 Частотность употребления фонетических стилистических средств