

## Содержание

|                                                                                      |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Введение.....                                                                        | 3  |
| Глава 1. Теоретические основы изучения повтора.....                                  | 6  |
| 1.1. Сущность понятия «повтор».....                                                  | 6  |
| 1.2. Классификация повторов И. Р. Гальперина.....                                    | 9  |
| 1.3. Классификация повторов А. Н. Мороховского.....                                  | 12 |
| Выводы по главе 1.....                                                               | 14 |
| Глава 2. Стилистический потенциал повтора в английском художественном<br>тексте..... | 15 |
| 2.1. Функции повтора в художественном тексте.....                                    | 15 |
| 2.2. Textoобразующая роль повтора в художественном тексте.....                       | 19 |
| 2.3. Роль повтора в отрывке из романа Харпер Ли «To Kill a<br>Mockingbird».....      | 21 |
| Выводы по главе 2.....                                                               | 24 |
| Заключение.....                                                                      | 26 |
| Список использованных источников информации.....                                     | 28 |
| Приложение .....                                                                     | 30 |

## **Введение**

Данная курсовая работа посвящена изучению сущности понятия «повтор», рассмотрению классификаций повторов, разработанных разными исследователями, роли и функций повтора в английском художественном тексте. Также был проведен анализ роли повтора на примере отрывка из романа Харпер Ли «To Kill a Mockingbird».

**Актуальность** работы заключается в том, что повтор является одним из наиболее простых и в то же время выразительных средств речи, передающих широкий спектр эмоций.

Анализ литературы последних лет, посвященный проблемам изучения повтора, позволяет сделать вывод о всевозрастающем к нему интересе. При этом обращает на себя внимание тот факт, что повтор становится объектом изучения не только лингвистики, но и смежных наук: логики, психолингвистики, психологии, прагматики, теории коммуникации. Несомненно, большой исследовательский материал, посвященный повтору, свидетельствует о сложности и многогранности этого явления.

Разрабатываемые в настоящий момент проблемы лингвистики текста, связаны с исследованием текстообразующих средств, принимающих участие в построении современного текста, который характеризуется новыми повествовательными структурами, тематикой, системой персонажей, темпоральностью [12].

Новые тенденции в организации текста (неожиданная развязка, интрига, кульминационный момент и др.) обусловили появление новых текстообразующих средств и изменение функционирования и форм выражения традиционных средств, к которым относится и повтор. Исследование его функционирования в современном тексте позволяет определить его роль в продуцировании текста и его особенности как текстообразующего средства, что на сегодняшний день еще мало изучено [6, с. 205].

**Объект исследования:** повтор как стилистическая фигура.

**Предмет исследования:** стилистический потенциал повтора в английском художественном тексте.

**Цель исследования:** изучение повтора как стилистического приема и его потенциала в английском художественном тексте.

Для достижения поставленной цели были определены следующие **задачи:**

1. Изучить сущность понятия «повтор».
2. Рассмотреть классификации повторов И. Р. Гальперина и А. Н. Мороховского.
3. Рассмотреть основные функции повтора в художественном тексте.
4. Рассмотреть текстообразующую роль повтора в художественном тексте.
5. Провести анализ роли повтора в отрывке из романа Харпер Ли “To Kill a Mockingbird”.

Для успешного выполнения поставленных задач был использован такой **метод исследования**, как контекстуальный анализ.

Основу курсовой работы составили теоретические труды известных исследователей: И. Р. Гальперина [5], А. Н. Мороховского [10], И. В. Арнольд [1] и др.

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что предложенные материалы могут быть использованы для анализа художественного текста, при написании дипломной работы, а также в кружковой работе.

Работа состоит из: введения, в котором обозначены объект, предмет, цель и задачи исследования, объясняется выбор темы, ее актуальность; двух глав (1 глава – анализ литературы по теме исследования, 2 глава – анализ роли повтора в английском тексте); заключения, в котором отражены результаты исследования и выводы курсовой работы; списка использованных источников; приложения, которое представляет собой отрывок из романа

Харпер Ли «To Kill a Mockingbird», послуживший объектом анализа. Данный отрывок был выбран, потому что произведение Харпер Ли «To Kill a Mockingbird» является великим классическим произведением американской писательницы, в котором поднимаются актуальные вопросы не только того времени, но и актуальные в наше время. Произведение получило Пулитцеровскую премию. Речь Аттикуса в выбранном отрывке богата различными повторами и представляет собой превосходный образец ораторского искусства.

В работе использованы примеры из «Очерков по стилистике английского языка» И. Р. Гальперина [5] и из учебника И. В. Арнольд «Стилистика. Современный английский язык» [1].

## **Глава 1. Теоретические основы изучения повтора**

### **1.1. Сущность понятия «повтор»**

Повтором называется фигура речи, которая состоит в повторении звуков, слов, морфем, синонимов или синтаксических конструкций в условиях достаточной тесноты ряда, т.е. достаточно близко друг от друга, чтобы их можно было заметить [1, с. 47].

Так же, как и другие фигуры речи, усиливающие выразительность высказывания, повторы можно рассматривать в плане расхождения между традиционно обозначающим и ситуативно обозначающим как некоторое целенаправленное отклонение от нейтральной синтаксической нормы, для которой достаточно однократного употребления слова: «Beat! beat! drums! - blow! bugles! blow!». (W. Whitman)

Повтор входит в понятие синтаксической корреляции.

Синтаксическая корреляция – это полный или частичный повтор или эквивалентная повтору замена одного элемента или его части другим элементом или его частью.

Среди повторов выделяют:

1. Лексические (повтор слов, словосочетаний, предложений).
2. Морфологические (повтор морфем, морфологическая рифма).
3. Синтаксические (синтаксический параллелизм).
4. Фонетические:
  - а) интонационные (одинаковая позиция логических ударений, стихотворный размер);
  - б) звуковые (аллитерация, ассонанс, неморфологическая рифма, повтор размера и характера слогов).
5. Смешанные.

Повторяться могут элементы разных уровней, и классифицируются повторы в зависимости от того, какие элементы повторяются. Многообразие присущих повтору функций особенно сильно выражено в поэзии. Повторы в

художественном тексте выполняют разнообразные стилистические функции, которые необходимо передать и в переводе [9, с. 86].

Повтор является более распространенным стилистическим приемом в английском языке, чем в русском. В некоторых случаях повтор как стилистический прием обязательно должен быть сохранен в переводе, но из-за различной сочетаемости и различной семантической структуры многозначного слова или слова в широком значении в английском языке и русском языке иногда приходится прибегать к замене.

Замены являются функциональными эквивалентами лексических повторов. Также часто они являются и дистрибутивными эквивалентами. Заменяемый и замещающий его члены часто однородны по синтаксической функции, но различны по семантике и иногда по морфологии.

Выделяют два типа замен:

1. Синонимические.
2. Несинонимические.

К синонимическим заменам относятся собственно синонимические, а также абстрагирующие и конкретизирующие замены.

Собственно синонимические замены – это замены постоянным или контекстуальным синонимом. Например, постоянным синонимом «all» является слово «everyone».

К абстрагирующим заменам относят замены конкретных наименований более абстрактными лексическими единицами.

Конкретизирующие замены противоположны абстрагирующим. К ним относят замены слов-заместителей конкретными названиями. Так, в предложении «I'm glad it cannot happen twice, the fever of first love». (D. du Maurier) местоимение «it» конкретизируется во второй части предложения: «the fever of first love».

К несинонимическим заменам относятся синекдохические замены и замены по смежности.

Синекдохические замены – это замены более широким или узким понятием. Замена более широким понятием носит название гиперонима, а более узким – гипонима.

К синекдохическим заменам принадлежат отношения типа:

- a) «род – вид»;
- b) «название предмета – название его свойства или принадлежности»;
- c) «предмет – компонент»;
- d) «группа – член»;
- e) «масса – порция»;
- f) «предмет – материал»;
- g) «процесс в целом – одно из действий»;
- h) «географический регион – населенный пункт»;
- i) «процесс – его фаза»;
- j) «действие – его разновидность».

Замены по смежности – это замены одного видового понятия родственным, а также замены ассоциативно связанных понятий, степеней одного и того же признака, в том числе антонимические замены, замены неопределенного артикля – определенным, части речи однокорневой частью речи, формы слова другой его формой, одного модального глагола другим, модально неосложненного глагола осложненным [1, с. 103].

К заменам по смежности ассоциативно связанных понятий принадлежат замены типа:

- a) «причина – следствие»;
- b) «действие – попутное действие»;
- c) «действие – его производитель»;
- d) «действие – место его протекания».

Замены по смежности также могут быть контекстуальными.

Повторы и замены бывают единичными и многократными.

Велико значение повтора и замены, как стилистических средств, которые является не только выразительными средствами, но и неотъемлемыми структурными компонентами композиции текста.

## **1.2. Классификация повторов И. Р. Гальперина**

Разнообразие видов и функций языковых повторов привлекало и продолжает привлекать внимание многих ведущих российских исследователей. Повтор как реалия функционирующей языковой системы рассматривается учёными с разных позиций: как грамматическое средство русского языка, как средство экспрессивно-стилистическое, а некоторыми и как нарушение языковой нормы.

И. Р. Гальперин приводит собственную классификацию повторов. Он классифицирует повторы следующим образом:

1. Лексический повтор.
2. Синонимический повтор.
3. Корневой повтор.
4. Повторы, основанные на многозначности:
  - а) лексический хиазм;
  - б) повтор, основанный на использовании близких по значению однокоренных слов, принадлежащих различным частям речи – грамматонимов.
5. Соединение различных видов повтора [5, с. 87].

Лексический повтор – это повторение слова, словосочетания или предложения в составе одного высказывания (предложения, сложного синтаксического целого, абзаца) и в более крупных единицах коммуникации, охватывающих ряд высказываний.

Но термин лексический повтор является весьма условным. В реальной языковой действительности существует лишь лексико-синтаксический

повтор, поскольку повторяющиеся лексемы неизбежно соотносятся друг с другом по синтаксическим позициям, которые они занимают.

Более широкой сферой бытования лексико-синтаксического повтора является абзац. Именно абзац является тем текстовым фрагментом, в пределах которого, прежде всего, и реализуются текстообразующие функции экспрессивных средств, в том числе и лексико-синтаксического повтора. Лексико-синтаксические повторы интегрируют абзац, подчеркивая его семантическое единство и осуществляя, таким образом, текстообразующую функцию.

Лексико-синтаксический повтор обычно появляется в сложноподчиненных предложениях, содержащих цепь придаточных определительных предложений, или при наличии развернутой авторской ремарки [5, с. 105].

Следующей разновидностью является синонимический повтор, сущность которого заключается в том, что для выражения одной и той же мысли используются синонимические средства. Такие синонимические повторы очень часто используются в поэзии, в ораторской, художественной, а также публицистической речи. Так в сонете Китса «The Grasshopper and the Cricket» одна и та же мысль повторяется с помощью синонимических средств: «The poetry of earth is never dead...poetry of earth is ceasing never...».

Из примера видно, что для синонимического повтора не обязательно употребление объективных синонимов. Понятия могут являться контекстуальными синонимами, а также быть сближены всем ходом образного сопоставления явлений.

Эмоционально-художественная функция таких повторов связана с фольклорными традициями. Как известно, синонимический повтор глубоко уходит корнями в народно-песенное творчество. Так, например, в русском языке: путь-дорога; до поры до времени; молодо-зелено. А в английском

языке: lord and master; clean and neat; act and deed; far and away; the rough – rude sea (W.Shakespeare), watchful and vigilant (W. Scott) [5, с. 127].

Еще одной разновидностью, выделяемой И. Р. Гальпериным, является корневой повтор. Сущность такого заключается в том, что к существительному или глаголу, расширившему свое значение, присоединяется в качестве определения слово той же основы, которая как бы возвращает своему определяемому истинный смысл. Можно привести следующие примеры.

Schemmer, Karl Schemmer, was a brute, a brutish brute. (J. London)

He loves a dodge for it's own sake; being... the dodgerest of all the dodges. (Ch. Dickens)

Повторы, основанные на многозначности, подразделяются на два вида. К первому виду относится лексический хиазм – своеобразная разновидность параллелизма. Хиазм – воспроизведение структуры и лексического состава предыдущего предложения, сопровождающееся изменением синтаксических связей между повторяющимися членами предложения: «The jail might have been the infirmary, the infirmary might have been the jail». (Ch. Dickens)

Ко второму виду повторов, основанных на многозначности, относится повтор, основанный на использовании близких по значению однокоренных слов, принадлежащих различным частям речи – граммонимов. Например, существительное «dare» может использоваться в составе группового сказуемого, глагол «to dare» – в составе синтаксической конструкции «to dare somebody to do something» и «dare» – в качестве компонента сложного существительного «daredevil»: «Brain remembered how Bart near New Bridge laid flat on the tracks while a goods train rumbled over him - a daredevil, who dared the others to do it, though nobody would take his «dare». (A. Sillitoe)

Основная функция повторов, основанных на многозначности – функция каламбура. Эффект, достигаемый этим повтором, обычно юмористический. Повтор одного слова в разных значениях нередко способствует более четкой

детализации основного значения повторяемого слова. В других повторах повторяемое слово начинает играть различными оттенками значения как бы невольно. Любой повтор заставляет слово светиться оттенками значений без особых намерений автора. В повторе, основанном на многозначности, писатель умышленно использует эту особенность слова [5, с. 126].

Еще одной разновидностью, выделяемой И. Р. Гальпериным, является соединение различных видов повтора.

Многосоюзиe почти всегда влечет за собой синтаксический повтор:

«... and Mrs. Garland was there and Mr. Abel was there, and Kit's mother was there, and little Jacob was there, and Barbara's mother was seen in remote perspective».

В стиле художественной речи и в ораторском стиле одни виды повторов выступают в соединении с другими видами повторов и с другими стилистическими приемами. Наиболее часто встречается комбинация различных структурных типов лексических повторов. Анафора часто сочетается с эпифорой, образуя, таким образом, кольцо. Подхват нередко сопровождается простым усилительным повтором [5, с. 56].

### **1.3. Классификация повторов А. Н. Мороховского**

А. Н. Мороховский классифицирует повторы по принципам структурной организации:

1. Простой контактный повтор.
2. Расширенный повтор.
3. Обрамление или кольцевой повтор.
4. Повтор-подхват.
5. Цепной повтор [10, с. 138].

Простой контактный повтор – повторение речевой единицы, расположенной контактно: «Tears, tears that nobody could see, rolled down her cheeks». (W. Maugham)

Простой контактный повтор может быть выражен союзными (или предложными) двучленными сочетаниями, представляющими собой переменнo-устойчивые единицы, такие как «hours and hours», «miles and miles», «millions and millions», например: «The city had laid miles and miles of streets and sewers through the region». (R. Aldington)

Расширенный повтор – повторение речевой единицы с дополнительными компонентами, уточняющими или расширяющими ее смысл: «I don't think art heard. Pain, even slight pain, tends to isolate. Pain, such as he had to suffer, cuts the last links with society». (Ch. Chaplin)

Обрамление или кольцевой повтор – повторение речевой единицы в начале или в конце высказывания: «Nothing even happened in that little town, left behind by the advance of civilisation, nothing». (W. Maugham)

Особым видом обрамления, характерным для просторечья, является повтор подлежащего, выраженного личным местоимением, и сказуемого или его части в конце предложения: «I'm old – fashioned, I'm». (A. Sillitoe)

Повтор-подхват – повторение конечного элемента одного высказывания в начале другого высказывания: «Poirot was shaken; shaken and embittered». (A. Christie)

Сочетание нескольких подхватов образует цепной повтор: «A smile would come into Mr. Pickwick face. Smile extended into laugh, the laugh into roar, and the roar became general». (Ch. Dickens)

## **Выводы по главе 1**

Повтор представляет собой один из продуктивных стилистических приемов и входит в понятие синтаксической корреляции наряду с эквивалентными заменами.

Повтором является фигура речи, состоящая в повторении звуков, слов, морфем или синтаксических конструкций, находящихся достаточно близко друг от друга.

Повторяться могут элементы разных уровней, и классифицируются повторы в зависимости от того, какие элементы повторяются. Выделяют фонетические, морфологические, лексические и синтаксические повторы. Также существуют смешанные повторы, сочетающие в себе два или более различных повторов.

Были рассмотрены классификации повторов И. Р. Гальперина и А. Н. Мороховского.

И. Р. Гальперин выделяет лексический, синонимический, корневой повторы, повторы, основанные на многозначности (лексический хиазм и повтор, основанный на использовании граммонимов), а также соединение различных видов повтора.

В соответствии с классификацией А. Н. Мороховского выделяется простой контактный повтор, расширенный повтор, кольцевой повтор, повтор-подхват и цепной повтор.

Как классификация И. Р. Гальперина, так и классификация А. Н. Мороховского является общепринятой и наиболее распространенной. Классификация И. Р. Гальперина является более широкой, чем классификация А. Н. Мороховского, но вместе они дают более полное представление о видах повтора. Некоторые понятия в приведенных классификациях пересекаются.

Повтор является более распространенным стилистическим приемом в английском языке, чем в русском. Распространенные виды повторов – это лексический, синонимический, корневой и др.

## **Глава 2. Стилистический потенциал повтора в английском художественном тексте**

### **2.1. Функции повтора в художественном тексте**

При всей кажущейся простоте повтор имеет огромный стилистический потенциал в силу своей полифункциональности.

Особенность повтора как стилистического приема не столько в его способности реализовать большое количество функций в художественном тексте, сколько в их одновременной реализации.

Функции повтора и та дополнительная информация, которую он несет, могут быть весьма разнообразными.

Наиболее обычная функция повтора – функция усиления. В этой функции повтор как стилистический прием наиболее близко подходит к повторам, свойственным живой возбужденной речи: «Those evening bells! Those evening bells». (Th. Moore)

Повторы, несущие функцию усиления, обычно в композиционном отношении очень просты: повторяющиеся слова стоят рядом друг с другом. Другие функции повтора не так прямо связаны с тем эмоциональным значением, которое эти повторы имеют в живой разговорной речи. Функция других повторов обычно выявляется в самом контексте высказывания. Так в следующем отрывке из романа Диккенса «Our Mutual Friend» повтор имеет функцию последовательности. Она проявляется даже без конечного «then», которое уточняет эту функцию: «Sloppy... laughed loud and long. At this time the two innocents, with their brains at that apparent danger, laughed, and Mrs. Hidgen laughed and the orphan laughed and then the visitors laughed».

Повторение слова «laughed», усиленное многосоюзием, служит целям образного воспроизведения описываемой сцены.

Иногда повтор приобретает функцию модальности: «What has my life been? Tag and grind, lag and grind turn the wheel, turn the wheel». (Ch. Dickens)

Повтор здесь использован для передачи монотонности и однообразия действий. Эта функция реализуется главным образом ритмом, который образуется из-за повторения слов и словосочетаний. Такую же функцию модальности имеют и разнообразные повторы в «The Song of the Shirt» Томаса Гуда:

Work – work – work!

Till the brain begins to swim!

Work – work – work!

Till the eyes are heavy and dim!

Seam, and gusset, and band,

Band and gusset, and seam, -

Till over the buttons I fall asleep,

And sew them on in a dream!

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

Другая функция, которая довольно часто реализуется повтором, - это функция нарастания.

Повторение слов способствует большей силе высказывания, большей напряженности повествования. Эта функция родственна первой функции, указанной выше.

В ряде случаев повтор служит для выражения многократности или длительности действия.

В этой функции повтор является типизацией фольклорных повторов: «Fledgeby knocked and rang, and Fledgeby rang and knocked, but no one came».

В функции многократности действия особенно часто повторяются наречия, разделенные союзом «and»: «He played the unhappy tune over and over again».

Часто многократность действия или длительность действия поддерживается и значением пояснительных слов и словосочетаний: «I sat working and working in a desperate manner, and I talked and talked morning noon and night». Здесь длительность выражена формой глагола, повтором и словосочетанием «noon and night».

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

For then their eloquence grows quite profuse:  
And when at length they're out of breath, they sign,  
And cast their languid eyes down, and let loose  
A tear or two, and then we make it up:  
And then – and then – and then – sit down and sup.

Бывают случаи, когда повтор выступает в функции, которая противоречит самому назначению повтора, как средству выделения отдельных частей высказывания. Повторяющиеся единицы, слова и словосочетания служат лишь фоном, на котором резко выделяются другие, неповторяющиеся единицы высказывания. Так, в следующих примерах повторяющиеся слова не являются тем элементом высказывания, который должен быть выделен: «I am attached to you. But I can't consent and I won't consent and I never did consent and I never will consent to be lost in you». (Ch. Dickens)

Особо важно отметить функцию, которая является второстепенной, но которая сопровождает в большинстве случаев другие, вышеуказанные функции повтора. Это функция ритмическая. Повторение одних и тех же

единиц (слов, словосочетаний и целых предложений) способствует более четкой ритмической организации предложения, часто приближающую ритмическую организацию к стихотворному размеру. Вот предложение, в котором повторение сочетания «and upon his» создает определенный ритм: «The glow of the fire was upon the landlord's bold head, and upon his twinkling eye, and upon his watering mouth, and upon his pimpled face, and upon his round fat figure». (Ch. Dickens)

И. В. Арнольд выделяет другие функции повтора. Повтор может, например, выделить главную идею или тему текста:

Beauty is truth, truth beauty, - that is all

You know on larch, and all you need to know [1, с. 98].

Повтор подчеркивает единство, и даже тождественность, красоты и правды. Лингвистически это выражается тем, что подлежащее и сказуемое, связанные глаголом «to be», меняются местами, а это возможно только в том случае, если между обозначаемыми ими понятиями существует тождество.

Повтор может выполнять и несколько функций одновременно.

В «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло повтор создает фольклорный колорит, песенную ритмичность, закрепляет и подчеркивает взаимосвязь отдельных образов, сливая их в единую картину:

With the odors of the forest,

With the dew and damp of meadows,

With the curling smoke of wigwams,

With the rushing of great rivers.

Повтор придает сказу ритмический, песенный характер и объединяет в одно целое перечисление элементов природы края.

Различного рода повторы могут служить важным средством связи внутри текста.

Связь при помощи предлогов имеет более конкретный характер, чем союзная связь. В приведенном примере связь осуществляется анафорическим

повтором предлогов «with», «from» и «in» с параллельными конструкциями и некоторыми другими повторами. Многообразие функций повтора особенно сильно представлено в поэзии, поскольку стихосложение основано на повторности конструктивных элементов, повтор играет немалую роль и в прозе. В прозе повтор используется для речевой характеристики персонажей, экспрессивности, эмоциональности; нередко приобретая сатирическую направленность [1, с. 52].

## **2.2. Текстообразующая роль повтора в художественном тексте**

Текстообразующая роль повтора в текстах разных жанров и стилей изучалась в работах разных лингвистов.

Вместе с тем повтор не всегда оценивается как конструктивный элемент построения текста. М. П. Сенкевич определяет построения с повторами как нарушение сочетаемости слов, а Х. Касарес считает конструкции с плеоназмом (избыточностью) отклонениями в форме построения [12].

Другие лингвисты придерживаются противоположной позиции. Они пришли к выводу, что причины повторения кроются в основной функции языка – быть средством общения, так как повтор сказанного связан с потребностью говорящего донести мысль до слушающего, внушить ему эту мысль. В этой связи английский лингвист К. Weils, главный редактор "A Dictionary of Stylistics", полагает, что повтор, выступая как яркое проявление избыточности в языке, в определенных условиях, а именно, когда шумы мешают успешной коммуникации, является коммуникативно мотивированным [15, с. 312].

Рассматривая роль повторов в тексте, всегда отмечают их участие в создании когерентности текста. Развитие той или иной микротемы в целом тексте произведения осуществляется с помощью контактного повтора-подхвата. Повтор-подхват выделяет значимые фрагменты текста,

способствует, с одной стороны, созданию связности текста и разграничению микротем – с другой. При применении дистантных повторов актуализируется внимание читателя, выделяется важная деталь. Дистантные повторы, создавая сложную ткань структуры текста, служат средством связи между различными частями текста, средством соединения макротекста. При дистантном повторе ключевые фразы образуют смысловое ядро всего текста [2, с.278].

Еще одним важным для текстовой организации видом повтора является синтаксический параллелизм, так как он устанавливает в тексте отношения особого рода смысловой эквивалентности. Текстовые повторы служат развитию мысли и, соответственно, развитию семантического пространства текста. Повторы не только скрепляют текст, но и делают его динамичным [8, с. 97].

При доминировании коннотативного аспекта в коммуникативно-прагматической интенции текста (тексты художественной литературы) значимым оказывается раскрытие внутренней духовной природы, чувств и переживаний участников событий. В этом случае приоритет отдается повторам, относящимся к коннотативной парадигме. Примером единицы такого рода может быть повтор, служащий для речевой характеристики персонажа и его эмоционального состояния.

Повтор тематически близких слов активизирует восприятие читателя и реализует эстетические принципы автора. Повтор целой фразы или группы слов образует рефрен. Повторяемость фраз на асимметричных позициях текста поддерживает канву художественного повествования, служит организации композиционной структуры текста [3, с. 312].

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

Повтор является основой формирования эстетических знаков не только в рамках данного, отдельно взятого текста, но и рамках целой культуры, поскольку повторяемость – база рождения символов, крылатых выражений. Повторяемое слово или фраза выделяет некую тему, идею, и, благодаря повтору, эта тема или образ приобретают символическое значение. Такая разновидность повтора (интертекстуальная, междискурсивная повторяемость) используется в конкретном тексте как «чужая», инородная, взятая из другого текста и нередко открывающая в старом новые, неведомые, подчас неожиданные грани. В каждой национальной культуре существуют свои слова и фразы-символы, которые благодаря повтору становятся, узнаваемы и получают многочисленные вариации, употребляясь во многих текстах [7, с. 108].

### **2.3. Роль повтора в отрывке из романа Харпер Ли «To Kill a Mockingbird»**

Приведенный отрывок по большей части является монологом Аттикуса Финча, защищающего в суде невиновного человека. Его речь эмоциональна и богата различными стилистическими приемами. Для того чтобы убедить присяжных и судью в невиновности подсудимого, он убедительно высказывает собственное мнение, подкрепляя его аргументами.

Убедительности способствует неоднократный повтор ключевых моментов, главных идей, которые он хочет выразить. Он убеждает всех в том, что его подсудимый невиновен: «...it requires no minute sifting of complicated facts, but it does require you to be sure beyond all reasonable doubt as to the guilt of the defendant». В данном примере повтор глагола «require» выполняет функцию усиления выразительности, так как заставляет задуматься о том, что же на самом деле требуется.

Мысль о том, что в действиях подсудимого не было ничего противозаконного выражена с помощью анафоры: «...this case should never

have come to trial...This case is as simple as black and white». Ощущение того, что защитник прав усиливается при помощи приведенного повтора.

Действия Аттикуса также описываются с помощью такого приема, как синтаксический параллелизм: «...he unbuttoned his vest, unbuttoned his collar, loosened his tie, and took off his coat». В этом случае повтор конструкции выполняет функцию последовательной передачи информации, а также указывает на волнение, охватившее его.

Для убеждения присутствующих в суде людей в том, что виновен не обвиняемый, а совсем другой человек Аттикус также использует в своей речи повтор ключевого слова: «The defendant is not guilty, but somebody in this court is...I say guilt, gentlemen, because it was guilt that motivated her». Здесь повтор способствует большей силе высказывания, большей напряженности повествования, заставляет задуматься над смыслом утверждения. Объясняя, почему девушка виновна, Аттикус предполагает, что подсудимый оказался свидетелем ее преступления: «...she must put him away from her...She must destroy the evidence of her offense». Синтаксический параллелизм также делает речь Аттикуса более эмоциональной и убедительной.

Речь Аттикуса богата различными повторами: «...you, gentlemen, would go along with them on the assumption — the evil assumption — that all Negroes lie, that all Negroes are basically immoral beings, that all Negro men are not to be trusted around our women, an assumption one associates with minds of their caliber». Повторение слова «assumption» подчеркивает важность излагаемой мысли, которую Аттикус пытается донести до всех, кто его слушает. Повтор нацеливает на главную мысль текста, наталкивает на размышления. А анафора во второй части предложения способствует ритмичности текста и упрощает его восприятие, а также обращает внимание слушателя на главную несправедливость, которую Аттикус хочет разоблачить. Эта же мысль подтверждается и в следующем примере: «...some Negroes lie, some Negroes

are immoral, some Negro men are not to be trusted around women — black or white».

Продолжая аргументировать свою точку зрения, Аттикус обращается к личности каждого присутствующего в зале суда: «There is not a person in this court-room who has never told a lie, who has never done an immoral thing, and there is no man living who has never looked upon a woman without desire». Анафора выполняет функцию усиления выразительности и нарастания. Каждый, кто слышал слова Аттикуса, вероятно, задумался о том, можно ли применить эти слова к себе.

Аттикус уверен, что в жизни все люди значительно отличаются друг от друга: «...some people are smarter than others, some people have more opportunity because they're born with it, some men make more money than others, some ladies make better cakes than others — some people are born gifted beyond the normal scope of most men». Анафора в его речи заставляет обратить внимание на слова, проанализировать их и сделать собственный вывод. Единственным местом, где люди должны быть равны, Аттикус считает суд: «...there is one human institution that makes a pauper the equal of a Rockefeller, the stupid man the equal of an Einstein, and the ignorant man the equal of any college president». Синтаксический параллелизм здесь придает тексту ясность и помогает глубже понять мысль говорящего.

Когда все же пришло выносить вердикт, нарастание эмоционального напряжения передается с помощью простого многократного повтора: «Judge Taylor was polling the jury: "Guilty ... guilty ... guilty ... guilty..."». При помощи всего одного слова передается то волнение, которое овладело присутствующими в зале суда.

Кроме того, на протяжении всей речи Аттикус повторяет ключевые слова, которые возвращают слушателя к главной идее его выступления и заставляют задумываться и осмысливать сказанное. В результате этого речь

Аттикуса Финча ярка, убедительна и эмоциональна. Ее можно назвать превосходным примером ораторского искусства.

## **Выводы по главе 2**

Основным функциями синтаксического повтора как стилистического приема являются функция усиления выразительности, функция последовательности передачи информации, функция выражения многократности или длительности действия, функция нарастания, функция смягчения, ритмическая функция и др. Повтор может выполнять и несколько функций одновременно. Повторяемость придает произведениям живописность, плавность, напевность; способствует замедлению развития действия.

Текстообразующая роль повтора ярко и своеобразно проявляется в текстах художественной литературы. Повторяемость – один из частых принципов структурной и семантической организации литературного произведения.

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

Проанализировав роль повтора в отрывке из романа Харпер Ли «To Kill a Mockingbird», можно сделать вывод, что все виды повтора являются важным стилистическим средством как для художественного, так и для

публицистического текста. Кроме того, повтор является одним из простых, но в то же время очень распространенных фигур речи.

Особенно он функционален в художественной литературе, благодаря тому, что помогает сконцентрировать читателя на главной мысли текста и на его ключевых моментах и обращает внимание на значимые детали.

В публицистическом выступлении повтор также играет немаловажную роль. Это можно увидеть, проанализировав роль повтора в выступлении Аттикуса Финча. Повтор обращает внимание аудитории именно на те моменты, которые важны для понимания представленной темы, делает их более ясными и понятными, а речь говорящего – ритмичной, плавной и легкой для восприятия.

Именно благодаря повторам нарастает интрига, когда приближается кульминационный момент, и развязка становится неожиданной.

Но, несмотря на очевидные преимущества представленной фигуры речи, существуют и трудности, связанные с ней. Проблема передачи английских повторов, которые являются важной стилистически релевантной чертой английского синтаксиса, может быть вызвана тем, что в языке перевода повторы либо не играют столь же важную роль в формировании ритмико-стилистических особенностей текста, либо отсутствуют как экспрессивный прием в языке перевода. Рассматривая особенности передачи лексико-синтаксических повторов с английского языка на русский язык, следует учитывать такие особенности языка перевода, как порядок слов, длину предложений и традиционные экспрессивные средства языка.

Повторяемость – это одна из ведущих текстовых категорий, участвующих в структурно-смысловой организации текста, в создании экспрессивности, в привлечении внимания читателя к важным в смысловом отношении описаниям.

Таким образом, можно прийти к выводу, что трудно недооценить роль повторов как выразительного средства, но нужно уметь его использовать рационально.

## **Заключение**

Повтор является объектом изучения разных наук: психологии, прагматики, стилистики, синтаксиса и с некоторых пор лингвистики текста. В настоящее время интерес к повтору как стилистическому приему все больше возрастает. Он является достаточно простым, но выразительным средством.

Повтором называется фигура речи, которая состоит в повторении звуков, слов, морфем, синонимов или синтаксических конструкций в условиях достаточной тесноты ряда. Она, наряду с эквивалентными заменами, входит в понятие синтаксической корреляции.

В зависимости от признака, положенного в основу, выделяют различные классификации повторов. Выделяют фонетические, морфологические, лексические и синтаксические повторы. Кроме того, следует особенно отметить классификации И. Р. Гальперина и А. Н. Мороховского. Они взаимодополняют друг друга и позволяют глубоко и полно изучить вопрос.

Свой вклад в изучение повторов как выразительного средства внесли и другие ученые. В настоящее время изучение повторов является актуальным вопросом, так как эта привычная фигура речи способна значительно изменить ритм и смысл текста.

В художественном тексте повтор играет большую роль и выполняет ряд важных функций, таких как функция усиления выразительности, функция последовательности передачи информации, функция выражения многократности или длительности действия, функция нарастания, функция смягчения, ритмическая функция и др. Повтор также может выполнять несколько функций одновременно.

Особенно повтор функционален в художественной литературе, что и было выявлено в ходе проведенного анализа отрывка художественного произведения Харпер Ли «To Kill a Mockingbird». Повторы помогают сконцентрировать читателя на главной мысли текста и на его ключевых

моментах и обращают внимание на значимые детали. Именно благодаря повторам нарастает интрига, когда приближается кульминационный момент, и развязка становится неожиданной.

Наиболее распространенными повторами в проанализированном отрывке являются: анафора, синтаксический параллелизм и лексический повтор. Они делают речь Аттикуса Финча плавной и ритмичной, но в то же время убедительной, концентрируют читателя на главной теме его выступления, не позволяя отвлекаться от деталей.

Таким образом, повтор нужно умело использовать там, где он будет выполнять необходимые функции и будет являться средством выразительности. Главной ролью повтора является текстообразующая. Она способствует связыванию текста в единое целое, обозначает главную идею текста. Также повтор может выделять второстепенные микротемы и созданию ритмичности текста.

## Список литературы

1. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – 5-е изд., испр. и доп. / И. В. Арнольд. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
2. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник: практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. 6-е изд. – Москва: Флинта, 2009. – 495 с.
3. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста / Н. С. Болотнова. – М.: Флинта, 2007. – 520 с.
4. Вейхман, Г. А. Грамматика текста: Учеб. Пособие по английскому языку / Г. А. Вейхман. – М.: Высшая школа, 2005. – 640 с.
5. Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. – М.: Высшая школа, 1977. – 459 с.
6. Дейк Ван, Т. А. Стратегии понимания связного текста / Т. А. Ван Дейк, В. Кинч. – М.: Просвещение, 2001. – 320 с.
7. Жирмунский, В. Н. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. Н. Жирмунский. – М.: Наука. Ленинградское отделение, 1977. – 407 с.
8. Коробейникова, О. Ю. Языковая эквивалентность как фактор организации художественного текста: Дис. канд. филол. наук, / О. Ю. Коробейникова. – СПб., 1996. – 260 с.
9. Лукин, В. А. Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа / В. А. Лукин. – М.: Ось-89, 1999. – 192 с.
10. Мороховский, А. Н. Стилистика английского языка / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. И. Лихошерст, З. В. Тимошенко. – Киев: Головное издательство издательского объединения «Вища школа», 1984. – 241 с.
11. Новиков, Л. А. Художественный текст и его анализ / Л. А. Новиков. – М.: Рус. яз., 1988. – 300 с.
12. <http://cheloveknauka.com/povtor-i-ego-funktsii-v-tekste>

13. <http://engblog.ru/subject/stylistics>
14. Lee, H. To Kill a Mockingbird / H. Lee. – Harper Perennial Modern Classics, 2002. – 336 p.
15. Weils, K. A Dictionary of Stylistics / K. Weils. – Pearson Education, 2001. – 429 p.

## Приложение

### Text

From "To Kill a Mockingbird" by Harper Lee

Atticus was half-way through his speech to fee jury. He had evidently pulled some papers from his briefcase feat rested beside his chair, because they were on his table. Tom Robinson was toying wife them. "

"...absence of any corroborative evidence, this man was indicted on a capital charge and is now on trial for his life..."

I punched Jem. "How long's he been at it?"

"He's just gone over fee evidence," Jem whispered... We looked down again. Atticus was speaking easily, wife the kind of detachment he used when he dictated a letter. He walked slowly up and down in front of fee jury, and fee jury seemed to be attentive: their heads were up, and they followed Atticus's route with what seemed to be appreciation. I guess it was because Atticus wasn't a thunderer.

Atticus paused, then he did something he didn't ordinarily do. He unhitched his watch and chain and placed them on fee table, saying, "With the court's permission —"

Judge Taylor nodded, and then Atticus did something I never saw him do before or since, in public or in private: he unbuttoned his vest, unbuttoned his collar, loosened his tie, and took off his coat. He never loosened a scrap of his clothing until he undressed at bedtime, and to Jem and me, this was fee equivalent of him standing before us stark naked. We exchanged horrified glances.

Atticus put his hands in his pockets, and as he returned to the jury, I saw his gold-collar button and the tips of his pen and pencil winking in fee light.

"Gentlemen," he said. Jem and I again looked at each other: Atticus might have said "Scout". His voice had lost its aridity, its detachment, and he was talking to fee jury as if they were folks on fee post office corner.

"Gentlemen," he was saying. "I shall be brief, but I would like to use my remaining time with you to remind you that this case is not a difficult one, it

requires no minute sifting of complicated facts, but it does require you to be sure beyond all reasonable doubt as to the guilt of the defendant. To begin with, this case should never have come to trial. This case is as simple as black and white.

"The state has not produced one iota of medical evidence to the effect that the crime Tom Robinson is charged with ever took place. It has relied instead upon the testimony of two witnesses whose evidence has not only been called into serious question on cross-examination, but has been flatly contradicted by the defendant. The defendant is not guilty, but somebody in this court is.

"I have nothing but pity in my heart for the chief witness for the state, but my pity does not extend so far as to her putting a man's life at stake, which she had done in an effort to get rid of her own guilt.

"I say guilt, gentlemen, because it was guilt that motivated her. She has committed no crime, she has merely broken a rigid and time-honored code of our society, a code so severe that whoever breaks it is hounded from our midst as unfit to live with. She is the victim of cruel poverty and ignorance, but I cannot pity her: she is white. She knew full well the enormity of her offense, but because her desires were stronger than the code she was breaking, she persisted in breaking it. She persisted, and her subsequent reaction is something that all of us have known at one time or another. She did something every child has done — she tried to put the evidence of her offense away from her. But in this case she was no child hiding stolen contraband: she struck out at her victim — of necessity she must put him away from her — he must be removed from her presence, from this world. She must destroy the evidence of her offense.

"What was the evidence of her offense? Tom Robinson, a human being. She must put Tom Robinson away from her. Tom Robinson was her daily reminder of what she did. What did she do? She tempted a Negro.

"She was white, and she tempted a Negro. She did something that in our society is unspeakable: she kissed a black man. Not an old Uncle, but a strong

young Negro man. No code mattered to her before she broke it, but it came crashing down on her afterwards.

"Her father saw it, and the defendant has testified as to his remarks. What did her father do? We don't know, but there is circumstantial evidence to indicate that Mayella Ewell was beaten savagely by someone who led almost exclusively with his left. We do know in part what Mr Ewell did: he did what any God-fearing, persevering, respectable white man would do under the circumstances — he swore out a warrant, no doubt signing it with his left hand, and Tom Robinson now sits before you, having taken the oath with the only good hand he possesses — his right hand.

"And so a quiet, respectable, humble Negro who had the unmitigated temerity to 'feel sorry' for a white woman has had to put his word against two white people's. I need not remind you of their appearance and conduct on the stand — you saw them for yourselves. The witness for the state, with the exception of the sheriff of Maycomb County, have presented themselves to you, gentlemen, to this court, in the cynical confidence that their testimony would not be doubted, confident that you, gentlemen, would go along with them on the assumption — the evil assumption — that all Negroes lie, that all Negroes are basically immoral beings, that all Negro men are not to be trusted around our women, an assumption one associates with minds of their caliber.

"Which, gentlemen, we know is in itself a lie as black as Tom Robinson's skin, a lie I do not have to point out to you. You know the truth, and the truth is this: some Negroes lie, some Negroes are immoral, some Negro men are not to be trusted around women — black or white. But this is a truth that applies to the human race and to no particular race of men. There is not a person in this courtroom who has never told a lie, who has never done an immoral thing, and there is no man living who has never looked upon a woman without desire."

Atticus paused and took out his handkerchief. Then he took off his glasses and wiped them, and we saw another "first": we had never seen him sweat — he was one of those men whose faces never perspired, but now it was shining tan.

"One more thing, gentlemen, before I quit. Thomas Jefferson once said that all men are created equal, a phrase that the Yankees and the distaff side of the Executive branch in Washington are fond of hurling at us. There is a tendency in this year of grace, 1935, for certain people to use this phrase out of context, to satisfy all conditions. The most ridiculous example I can think of is that the people who run public education promote the stupid and idle along with the industrious — because all men are created equal, educators will gravely tell you, the children left behind suffer terrible feelings of inferiority. We know all men are not created equal in the sense some people would have us believe — some people are, smarter than others, some people have more opportunity because they're born with it, some men make more money than others, some ladies make better cakes than others — some people are born gifted beyond the normal scope of most men.

"But there is one way in this country in which all men are created equal — there is one human institution that makes a pauper the equal of a Rockefeller, the stupid man the equal of an Einstein, and the ignorant man the equal of any college president. That institution, gentlemen, is a court. It can be the Supreme Court of the United States or the humblest J.P. court in the land, or this honorable court which you serve. Our courts, have their faults, as does any human institution, but in this country our courts are the great levellers, and in our courts all men are created equal.

"I'm no idealist to believe firmly in the integrity of our courts and in the jury system. Gentlemen, a court is no better than each man of you sitting before me on this jury. A court is only as sound as its jury, and a jury is only as sound as the men who make it up. I am confident that you, gentlemen, will review without passion the evidence you have heard, come to a decision, and restore this defendant to his family. In the name of God, do your duty."

Atticus's voice had dropped, and as he turned away from the jury he said something I did not catch. He said it more to himself than to the court. I punched Jem.

"What'd he say?"

"In the name of God, believe him, I think that's what he said."...

What happened after that had a dreamlike quality: in a dream I saw the jury return, moving like underwater swimmers, and Judge Taylor's voice came from far away and was tiny. I saw something only a lawyer's child could be expected to see, could be expected to watch for, and it was like watching Atticus walk into the street, raise a rifle to his shoulder and pull the trigger, but watching all the time knowing that the gun was empty.

A jury never looks at a defendant it has convicted, and when this jury came in, not one of them looked at Tom Robinson. The foreman handed a piece of paper to Mr Tate who handed it to the clerk who handed it to the judge. ...

I shut my eyes. Judge Taylor was polling the jury: "Guilty ... guilty ... guilty ... guilty..." I peeked at Jem: his hands were white from gripping the balcony rail, and his shoulders jerked as if each "guilty" was a separate stab between them.

Judge Taylor was saying, something. His gavel was in his fist, but he wasn't using it. Dimly, I saw Atticus pushing papers from the table into his briefcase. He snapped it shut; went to the court reporter and said something, nodded to Mr Gilmer, and then went to Tom Robinson and whispered something to him. Atticus put his hand on Tom's shoulder as he whispered. Atticus took his coat off the back of his chair and pulled it over his shoulder. Then he left the court-room, but not by his usual exit. He must have wanted to go home the short way, because he walked quickly down the middle aisle toward the south exit. I followed the top of his head as he made his way to the door. He did not look up.

Someone was punching me, but I was reluctant to take my eyes from the people below us, and from the image of Atticus's lonely walk down the aisle.

"Miss Jean Louise?"

I looked around. They were standing. All around us and in the balcony on the opposite wall, the Negroes were getting to their feet. Reverend Sykes's voice was as distant as Judge Taylor's: "Miss Jean Louise, stand up. Your father's passing."