МИНИСТЕРСВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ

РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ

НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

КАФЕДРА ПЕРЕВОДА

**КУРСОВАЯ РАБОТА**

**Лингвостилистический анализ речи персонажей пьесы Дж. Б. Пристли «Опасный поворот»**

Агеева Ольга Павловна

/группа 662/

НОВОСИБИРСК

2010

Содержание

Введение 3

Глава I. Речь как объект исследования в художественном (драматическом) тексте 5

1. Понятие речи. Социальные классы и речь 5

2. Лингвостилистические средства и их функции в художественном тексте 9

2.1 Фонетические приемы 13

2.2 Лексические стилистические приемы 14

2.3 Синтаксические стилистические приемы 15

Выводы 18

Глава II. Лингвостилистический анализ пьесы Дж. Пристли «Опасный поворот» (1932) 19

1. О пьесе Дж. Пристли. «Опасный поворот» (1932) 19

2. Лингвостилистический анализ пьесы Дж. Пристли «Опасный поворот» 21

2.1 Функции речевых средств, употребленных в пьесе 21

2.2 Лингвостилистический анализ речи персонажей пьесы 23

Выводы 32

Заключение 33

Библиографический список 35

# Введение

Даная работа посвящена изучению особенностей и анализу использованных лингвостилистических средств в речи представителей высшего класса на примере речи действующих лиц драматического произведения.

**Объектом исследования** стал текст пьесы Дж. Пристли «Опасный поворот», которая была написана в 1932 году..

**Предмет исследования** – лингвостилистические особенности речи действующих лиц данной пьесы.

**Целью работы** – выявить и описать лингвостилистические особенности речи действующих лиц пьесы Дж. Пристли «Опасный поворот» и выявить их функции в этом драматическом произведении.

Конкретные **задачи исследования**:

1. Указать языковые и речевые средства, использованные в пьесе «Опасный поворот».
2. Определить основные функции языковых и речевых средств, употребленных в тексте (в речи персонажей пьесы)

**Актуальность** работы связана с важностью изучения языка драмы и особенностей речи представителей высших классов.

**Практическая ценность** – выводы, сделанные в данной работе, могут быть использованы при изучении стилистики языка.

Основной **метод исследования –** описательный, с привлечением стилистического и контекстного видов анализа.

**Структура работы** определяется целями и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка. Во введении определяются объект и предмет исследования, формируются его цели и задачи, обозначается материал и методы исследования. В первой, теоретической, главе дается обзор научной литературы, посвященной изучению речи высших классов в отечественной и зарубежной лингвистике. Вторая глава посвящена лингвостилистическому анализу речевых средств, представленных в выбранном нами произведении. В заключении приводятся общие итоги исследования.

# Глава I. Речь как объект исследования в художественном (драматическом) тексте

## Понятие речи. Социальные классы и речь

Термин *речь* употребляется в значении «язык в действии, в процессе применения для выражения конкретного содержания»; «разновидность общения при помощи языка, характеризующаяся отбором тех или иных лексических и грамматических средств в зависимости от условий и целей коммуникации». [Сиротинина, 1974, с.16]. По мнению Сиротининой О.Б. обязательными условиями разговорного стиля, характеризующегося тематической ограниченностью, безразличием к форме и виду речи, являются неофициальность и непосредственность общения, при этом речь тематически не ограничена и не обязательно является реализацией разговорного стиля.

Характеристика речи обычно дается через ее противопоставление языку. Язык - это средство общения, а речь это процесс общения с помощью языка. Язык - это социальное явление, речь – индивидуальное. Язык – это своеобразная норма, которая навязывается всем членам общества. По мнению Ф. де Соссюра, язык «не есть функция говорящего субъекта, он пассивно регистрируется индивидом», который «сам по себе не может ни создать, ни изменять его». Напротив, «речь есть индивидуальный акт воли и понимания». Язык устойчив и долговечен, а речь неустойчива и однократна. [Соссюр, 1933, с.39].

Язык и речь - явления взаимосвязанные. Речь не может существовать без языка, потому что именно с его помощью происходит общение; язык живет только до тех пор, пока существует речевая деятельность на данном языке.

Термин *речь* в основном употребляется с определением разговорная. Разговорная речь всегда характеризуется устной формой, диалогичностью, спонтанностью. Место разговорной речи в системе литературного языка в разных языках различно. В некоторых языках речь очень сильно отличается от литературно-письменного языка, в других это различие менее заметно. Однако данное различие существует на каждом уровне языка: на уровне произношения, лексики и синтаксиса. Стиль произношения обычно возвышенный, разговорный или нейтральный в его неполном варианте. Лексика употребляется в основном общеупотребительная, разговорно-просторечная; возможно употребление терминов, книжной лексики. Для синтаксиса характерно отсутствие причастных, деепричастных оборотов, закономерности порядка слов, невозможность точного определения границ предложений, эллиптичность словосочетаний и т.д.

Применительно к русскому языку до сих пор не определено точное место разговорной речи в системе языковых и речевых форм и стиле. Если говорить об английском языке устная речь достаточно сильно отличается от письменного языка.

Существуют некоторые экстралингвистические факторы, которые влияют на вариативность языковой структуры. Данная вариативность в речи социально обусловлена, поэтому язык является важным маркером социального статуса, и речь разных социальных групп очень сильно отличается.

Социальные классы — это общности, выделяемые по отношению к собственности и общественному разделению труда; системы поведения, комплекса ценностей и норм, стилю жизни. Несмотря на влияние доминирующей культуры, каждый из социальных классов культивирует свои ценности, модели поведения и идеалы. [Фролов, 1997, c.55]. Карасик В.И. называет социальный статус семантической категорией, обладающей планом содержания и планом выражения. План содержания – это отношение неравенства между участниками общения; план выражения – «система лингвистических и паралингвистических индексов, включающих способы подчеркивания своего положения и положения партнера, способы подчеркивания различия между своим положением и положением партнера и способы выражения своего отношения к различию между своим положением и положением партнера». [Карасик, 1992, c. 330] Он так же классифицирует всю лексику языка на социально-детерминированную и социально-недетерминированную. К первой группе относятся поэтизмы, термины, формализмы, жаргонизмы, аргонизмы; а ко второй – нейтральные слова, варваризмы, жаргонизмы, вульгаризмы. Таким образом, социальный статус сильно влияет на особенности речи. Анализируя различия речи людей классово не равных, стоит обращать отдельное внимание на уровень образования говорящих, их профессиональную деятельность, культурные особенности среды, и другие факторы, определяющие иx социальное положение в обществе.

Согласно А.Д. Швейцеру «схема социальной дифференциации языка, жестко ориентирована на классовое расслоение общества». При этом «связь социальной структуры с вариативностью структуры языка должна рассматриваться с учетом всех производных от классовой структур элементов - социальных слоев, профессиональных, культурных и иных групп, вплоть до первичных коллективов (малых групп). Обязательно учету подлежит и воздействие на язык элементов социокультурных и социопсихологических систем - социальных норм, установок, стимулов, мотиваций, ориентаций, механизмов социального контроля. Существенные коррективы в общую картину социальной дифференциации языка вносят элементы внесистемных образований (например, возрастной, половой, этнической и территориальной дифференциации)». [ Швейцер, 1982, с.39].

Однако не всегда именно уровень образования или профессиональная деятельность определяют социальный статус человека. По мнению профессора Университета в Хельсинки Алана Росса, «сегодня высший класс это не только люди более образованные или богатые». [Ross, 1954]. Поэтому главным показателем их принадлежности к высшему классу является манера речи. В своей работе Upper-Class English Usage он называет людей из высшего общества U speakers (Upper-Class), а всех остальных non-U speakers. Так же Алан Росс приводит множество примеров, демонстрирующих различия речи U и non-U. Например, в речи человека из высшего общества встречаются слова *bike, vegetables, rich*, *pudding, telegram,* в то время как люди, другой социальной группы скорее скажут *cycle, greens*, *wealthy, sweet* и *wire*. Член высшего класса, говоря, например, о своей жене, назовет ее по имени, в то время как члены других классов даже в разговоре с близкими людьми добавят к имени обращение *Миссис*. Кроме различных лексических вариантов, существуют также фонетические варианты одних и тех же слов, произнесенных по-разному. Часто отличительной чертой речи представителей разных классов является произношение.

Культура речи высших слоев общества сдержаннее и грамотнее, чем речь низших слоев. Для речи низших социальных групп характерно широкое употребление разговорной лексики, сленга, жаргона; сокращенных форм; наличие грамматических ошибок.

Речь высших классов характеризуется полным соответствием всем нормам языка (литературной, морфологической, грамматической, фонетической). В произведениях английских и американских писателей, герои из высших слоев общества обязательно говорят на стандартном английском (Received Pronunciation), используют книжную или нейтральную лексику. Иногда автор специально вводит в речь своих персонажей лексику низших слоев или ошибки. При этом читатель понимает, что данная лексика имеет исключительно экспрессивное значение в контексте и введена преднамеренно (т.е. не говорит о принадлежности героя к низшему классу).

Для речи высших слоев характерно часто употребление эвфемизмов и сдержанных высказываний. Их речь богата прилагательными – эпитетами и метафорами. Очень часто встречаются заимствованные слова, неологизмы или устаревшие слова.

В своей работе Д.Н. Шмелев, описывая различные разряды экспрессивно-эмоциональной лексики, говорит, что использование профессионализмов, архаизмов, жаргонизмов или вульгаризмов тоже может указывать на социальный статус говорящего. [Шмелев Д.Н., 1977].

Большую роль в определении социального статуса играет не только употребляемая лексика в речи, но и произношение. Например, в Британии, на основе лишь произношения можно сделать вывод об уровне образования говорящего, его возрасте, профессии, политических взглядах.

## Лингвостилистические средства и их функции в художественном тексте

Драматическое произведение – художественное произведение, предназначенное для сценического воплощения. В пьесах отсутствует описание, повествование, пояснения автора, а характеры героев раскрываются в их речи, действиях и поступках, в конфликтных ситуациях, во взаимосвязях. Основу драмы составляет действие, которое показывается через конфликт. Конфликт лежит в центре произведения и определяет композицию произведения. Сюжет драматического произведения отличается напряженностью и стремительностью развития, большей обнаженностью конфликта. Драматический конфликт воплощается в поведении и поступках героев, и, прежде всего в диалогах, монологах, репликах. Диалог в драме — основное средство развития действия и конфликта и основной способ изображения характеров. В нем раскрывается внешняя и внутренняя жизнь персонажей: их взгляды, интересы, жизненная позиция и чувства, переживания, настроения.

Британский лингвист Эндрю Кеннеди, исследуя языковые особенности драматических произведений, пришел к выводу, что язык и речь героев имеют то же значение, что и сами действия персонажей; язык выступает в роли посредника к мыслям и чувствам. «Театр – это живой музей речи, диалог персонажей – это диалог языков». [Kennedy, 1975, с.34]. Драматург в отличие от поэта или писателя обладает большей свободой в выборе стиля произведения, и он неограничен в способах использования языка. «Иногда драматург может даже “создать” свой собственный стиль, язык произведения», заявляет Кеннеди, приводя в пример пьесы Бернарда Шоу. [Kennedy, 1975, 38].

Авторы используют сочетания всех известных стилей, часто пользуются современным языком, а иногда используют стиль языка более раннего периода времени. Таким образом, цель драматурга – соединение «старых» и «новых» элементов стиля.

В пьесах очень часто используются как нейтральная лексика, так и разговорная и возвышенная. Особенно часто встречаются элементы повседневной речи, что неудивительно, ведь герои произведений живут обычной жизнью и их речь носит повседневный характер. Нейтральная лексика – самая большая по количеству группа слов, к которой относятся слова, не несущие никакой добавочной информации. К литературной лексике относятся просто литературные слова, архаизмы, термины, неологизмы. К разговорной лексике относятся слова, которые не принято употреблять в официальном стиле (жаргонизмы, сленг, диалектические слова, просторечие и другие). Именно употребление большого количества сниженной лексики является одной из наиболее ярких особенностей современной драмы.

В драматических произведениях широко распространена пародия, примером чего может опять же служить творчество Бернарда Шоу. На это Кеннеди не раз акцентирует внимание читателей. Наряду с пародией драматурги часто прибегают к таким приемам как ирония и пастиш (стилизация). Часто встречаются клише и известные цитаты.

Драматурги используют прием иронии, повторов, создают ритмическую организацию речи персонажей (например, пьесы А.П. Чехова и М. Метерлинка).

Кроме иронии, повторов и пародии, перечисленных Кеннеди Э. и Жуковой О.В. в пьесах встречаются и другие стилистические приемы и средства.

Жукова О.В. также как и британский лингвист Кеннеди Э говорит о значимости языка в пьесе: «Слово одновременно начинает приобретать главенствующее, всеохватное значение, особенно по сравнению с действием». [Жукова, 2001, с. 12]. Особенности речи героев определяют их социально-психологические или эмоциональные отличия. Важно не только лексическое содержание текста, но и синтаксическое; например, такие чувства как недоумение, растерянность или пассивность героев могут быть выражены с помощью безличных конструкций, вопросительных или эллиптических предложений. [Шкунаева, 1973, c.37]. Большое внимание уделяется ремаркам. Их цель не только передавать действия героев, но и чувства, настроения; они дают объяснение биографии героев.

Как было сказано выше, драматурги часто вводят в речь персонажей различные стилистические приемы. *Стилистические средства* – это обороты речи, которые не вносят никакой дополнительной информации в предложение, но изменяют его эмоциональную окраску.

Использование стилистических средств подчинено идее автора, содержанию самого произведения, созданию образа героя и его воздействию на читателя. Языковые средства позволяют точно выразить мысль, переживания, образ и духовный мир персонажей.

Можно выделить следующие функции использования стилистических средств в драматургии:

1. Экспрессивная функция.
2. Характерологическая функция:
   1. Функция определения социального статуса.
   2. Функция гендерной характеристики персонажа.

*Экспрессивную функцию* можно назвать главной функцией использования стилистических средств в тексте. Она ориентирована на передачу эмоционального состояния героя, его отношения к предмету речи, оценки происходящего вокруг. Данные средства позволяют передать такие эмоции как презрение, гнев, восхищение, зависть, одобрение, пренебрежение и многие другие. К группе средств, выполняющих экспрессивную функцию, относится наибольшее количество лексических средств (эпитеты, сравнения, гипербола, литота, метафора) и широкие возможности данных лексических средств.

Как отмечает Лукьянова Н.А., особое место в системе эмоциональных оценок занимают ирония и шутка: они носят завуалированный характер, могут выражать как одобрение, так и неодобрение в скрытом виде. Шутка – шутливое отношение говорящего к чему-либо. Ирония – «коварное отношение», стремление говорящего скрыть свои чувства, но так, чтоб слушающий догадался о них. Таким образом, в иронии заложено притворство, рассчитанное на дешифровку. [Лукьянова, 1986, с.45-47]. Шутка и ирония обычно имеют отрицательную коннотацию и негативную оценочную окраску

Использование тех или иных стилистических приемов может помочь автору в *описании социального статуса персонажа*. Как уже говорилось выше, речь людей социально детерминирована, поэтому автор, вводя в текст книжную или разговорную лексику, языковые приемы описывает своих персонажей с точки зрения их положения в обществе, уровня образования и уровня благосостояния.

*Функция* *гендерной характеристики персонажа* так же может осуществляться посредством использования стилистических приемов. Известно, что речь мужчин более резкая, грубая, они всегда говорят все напрямую; поэтому в их речи больше просторечных слов, жаргона, насмешек, реже встречаются поэтические слова. Речь женщин более эмоциональная; поэтому богата прилагательными-эпитетами, эвфемизмами, метафорами, часто встречается инверсия. Гендерную характеристику дают также различные предпочтения в использовании частей речи мужчинами и женщинами. Женщины чаще используют наречия, определяющие прилагательные, мужчины – наречия, определяющие глаголы; женщины используют наречия категории состояния, мужчины – категории места. Женщины используют в речи такие глаголы, как seem, sense, feel, perceive, see, think, imagine, believe, love, fear; мужчины – reason, rationalize, determine, comprehend, decide. «Женские прилагательные»: cute, adorable, dear, cheerful, horrible; «мужские прилагательные»: strong, brave, daring, virile, muscular, rough, bad, crude, fine, terrific, tough. В речи женщин часто используются восклицания: Oh dear!; men – helluve, damn, good,shit.

Стилистические приемы можно разделить на пять групп: фонетические, графические, лексические, фразеологические, синтаксические.

### Фонетические приемы

Фонетические приемы - использование звуков для создания определенного акустического эффекта и добавления высказыванию выразительности.

*Аллитерация* – повтор согласного звука в начале последующих слов или в начале ударных слогов. Аллитерация используется часто для передачи эмоционального состояния, отношения к предмету. На Аллитерации построены многие пословицы и поговорки («Мели, Емеля, твоя неделя») и скороговорки («Купи кипу пик»). А также аллитерация широко применяется в названиях и заголовках.

*Ассонанс* – повтор гласных, часто используется в односложных словах. ("По небу голубому // Проехал грохот грома.")

*Ономатопея* – слово, являющееся звукоподражанием, возникшим на основе фонетического уподобления неречевым звукокомплексам. Чаще всего ономатопоэтической является лексика, прямо связанная с существами или предметами — источниками звука: например, глаголы типа «квакать», «мяукать», «кукарекать», «тарахтеть» и производные от них существительные. Ономатопоэтическая лексика различается в разных языках.

*Рифма* - созвучие в окончании двух или нескольких слов. В отличие от аллитерации и ассонанса (которые могут возникать в любом месте текста), рифма определяется позиционно (в конце стиха). Различают два рода рифмы: мужскую - ударение на последнем слоге - (рАЗ — квАС — бАС) и женскую - ударение на предпоследнем слоге – (плАНЫ — рАНЫ).

### Лексические стилистические приемы

Лексические стилистические приемы - слова и выражения, используемые в переносном смысле, когда признак одного предмета переносится на другой, с целью достижения художественной выразительности в речи; в основе любого лексического приема лежит сопоставление предметов и явлений.

*Метафора* – прием, основанный на взаимодействии логического и контекстуального значения, сравнение по «схожести». Метафоры бывают лексическими и индивидуальными; простыми и распространенными.

*Метонимия* – словосочетание, в котором одно слово замещается другим, обозначающим предмет, находящийся в той или иной (пространственной, временной и т. д.) связи с предметом, который обозначается замещаемым словом. Замещающее слово употребляется в переносном значении. Метонимия основана на замене слова «по смежности» (часть вместо целого или наоборот, причина вместо результата или наоборот, представитель вместо класса или наоборот, вместилище вместо содержимого или наоборот, и т. п.).

*Ирония* – прием, в котором истинный смысл скрыт или противоречит смыслу явному; употребление слов в отрицательном смысле, прямо противоположном буквальному ("Ну ты - храбрец", "Умён-умен" – отрицательный подтекст положительного высказывания).

*Антономазия* – прием, выражающийся в замене названия или имени указанием какой-нибудь существенной особенности предмета или отношения его к чему-либо (имя человека вместо его достижений, название места вместо события, название предмета вместо имени изобретателя и т.д.).

*Эпитет* - слово или целое выражение, которое, благодаря своей структуре и особой функции в тексте, приобретает некоторое новое значение или смысловой оттенок. Выражается преимущественно именем прилагательным, но также наречием («горячо любить»), именем существительным («веселья шум»), числительным («первый друг»), глаголом («желание забыться»).

*Оксюморон* - сочетание слов с противоположным значением (сочетание несочетаемого).

*Сравнение* – прием, в котором происходит уподобление одного предмета или явления другому по какому-либо общему для них признаку.

*Перифраз* – прием, описательно выражающий одно понятие с помощью нескольких, косвенное упоминание объекта путем не называния, а описания (ночное светило - луна). В перифразах названия предметов и людей заменяются указаниями на их признаки (*пишущий эти строки* вместо *я*). Различают логические перифразы (*автор „Мёртвых душ“*) и образные перифразы (*солнце русской поэзии*).

*Эвфемизм* – нейтральное по смыслу и эмоциональной «нагрузке» слово или описательное выражение, обычно используемое в текстах и публичных высказываниях для замены других, считающихся неприличными или неуместными, слов и выражений (*в интересном положении* вместо *беременная*, *санузел* вместо *туалет* и т. п.).

*Гипербола* – прием явного и намеренного преувеличения, с целью усиления выразительности и подчёркивания сказанной мысли (*я говорил это тысячу раз» или «нам еды на полгода хватит*).

*Литота* - оборот, в котором содержится художественное преуменьшение величины, силы значения изображаемого предмета или явления. (*лошадь величиной с кошку, жизнь человека — один миг*).

*Аллюзия* – прием, содержащий явное указание или отчётливый намёк на некий литературный, исторический, мифологический или политический факт, закреплённый в текстовой культуре или в разговорной речи.



### Синтаксические стилистические приемы

Синтаксические приемы - приемы, основанные на порядке слов в предложении, последовательности предложений в тексте.

*Инверсия* – нарушение обычного порядка слов в предложении. В аналитических языках (английский) со строго фиксированным порядком слов инверсия распространена относительно мало; во флективных (русском) с достаточно свободным порядком слов — весьма значительно.

*Обособление* – выделение второстепенного члена предложения и зависимых от него слов для сообщения ему самостоятельной коммуникативной значимости и синтаксической самостоятельности.

*Эллипсис* – намеренный пропуск слов в предложении без искажения его смысла или для усиления эффекта.

*Умолчание* – намеренный обрыв высказывания, передающий взволнованность речи. Широко используется при манипулировании сознанием, но проводится скрытно.

*Нагнетание* – намеренны задержка окончания предложения; сначала вводится несущественная информация, и лишь в конце важные факты. Разделение сказуемого и подлежащего.

*Риторический вопрос* – вопрос, ответ на который не требуется или не ожидается в силу его крайней очевидности; фактически, представляет собой утверждение, высказанное в вопросительной форме. Применяется для усиления выразительности той или иной фразы. Характерная черта - условность, то есть употребление грамматической формы и интонации вопроса в случаях, которые, по существу, её не требуют.

*Повтор* – прием, используемый для усиления значения определенных слов, для обращения особого внимания читателя.

*Хиазм* – крестообразное изменение последовательности элементов в двух параллельных рядах слов (*Умейте любить искусство в себе, а не себя в искусстве*).

*Антитеза* – резкое противопоставление понятий, положений, образов, состояний, связанных между собой общей конструкцией или внутренним смыслом.

*Градация* - расположение частей высказывания, относящихся к одному предмету, так что каждая последующая часть оказывается более насыщенной, более выразительной или впечатляющей, чем предыдущая.

*Асиндетон* – построение речи, при котором союзы, соединяющие слова, опущены. Придаёт высказыванию стремительность, динамичность, помогает передать быструю смену картин, впечатлений, действий.

*Многосоюзие* – намеренное увеличение количества союзов в предложении, обычно для связи однородных членов. Многосоюзие подчёркивает роль каждого слова, создавая единство перечисления и усиливая выразительность речи.

*Накопление -* соединение предложений, грамматически и семантически независимых.

*Несобственно-прямая речь* – часть прямой речи, не выделенной ни пунктуационно, ни синтаксически.

## Выводы

В данной работе рассматриваются особенности речи персонажей драматического произведения. Язык драматических произведений обладает собственными особенностями. Прежде всего, необходимо отметить, что язык, использованный в речи персонажей, играет огромное значение, порой даже большее чем некоторые их поступки. В пьесах могут быть использованы все существующие стили. В основе большей части современных пьес может присутствовать пародия или ирония. Встречаются и другие стилистические приемы, которые можно разделить на пять групп: фонетические, графические, лексические, фразеологические, синтаксические. Основными функциями ввода в текст стилистических приемов являются экспрессивная функция и характерологическая, иногда указывающая на социальный и гендерный факторы. Языковые средства передают эмоции героев, их оценку действительности; описывают их социальный статус и положение в обществе; а также дают гендерную характеристику героев (речь мужчин более сдержанная и резкая, речь женщин более эмоциональная).

# Глава II. Лингвостилистический анализ пьесы Дж. Пристли «Опасный поворот» (1932)

## 1. О пьесе Дж. Пристли. «Опасный поворот» (1932)

Для анализа была выбрана пьеса классика английской драматургии Дж. Б. Пристли «Опасный поворот».

Джон Бойтон Пристли (1894–1984) - английский романист, эссеист, драматург и театральный режиссер. Родился 3 сентября 1894 в Брадфорде. Учился в Тринити-Холле Кембриджского университета, зарабатывал на жизнь журналистикой. Отслужив в Первую мировую войну в пехоте, в 1922 начал в Лондоне карьеру профессионального литератора. «Романы Добрые друзья» (1929) и «Улица Ангела» (1931) доставили ему славу выдающегося прозаика, а пьеса «Опасный поворот» (1932) выдвинула в число ведущих драматургов. Руководя двумя лондонскими театрами, он поставил около 16 своих пьес. Осуждая социальную несправедливость в своих произведениях, он прославлял в человеке духовное начало и порицал материальный интерес, перекликаясь в этом с Ч.Диккенсом и Дж.М.Барри. Умер Пристли в Стратфорде-на-Эйвоне 14 августа 1984.

Пьеса «Опасный поворот» была переведена на многие языки и сегодня с успехом ставится во многих театрах. Ее действия происходят в конце 20-ых годов ХХ века. Главные герои представители высшего класса. Они образованы и знают как вести себя в высшем обществе. Но вдруг герои понимают, что их жизнь не такая уж благополучная какой кажется. Иллюзии вступают в конфликт с реальностью. Каждый из них наталкивается на собственный *опасный поворот*.

Проблема, поставленная автором в пьесе, заключается в решении вопроса, что правильнее: узнать правду или позволить себя обмануть? Данная проблема поднимается уже на первых страницах произведения, когда герои обсуждают пьесу “*A Sleeping dog*”. Название этой пьесы – аллюзия на английскую поговорку let’s the sleeping dog sleep. Разбудить спящую собаку («правду») или же позволить ей спать? Вот в чем заключается главный вопрос пьесы.

В «Опасном повороте» органично сочетаются блистательно выстроенная интрига и тонкий психологизм в изображении человеческих судеб. Драматург защищает высокие нравственные идеалы, презирает проявления безнравственности в обществе.

Большое место в пьесе «Опасный поворот», как и в любой другой пьесе играют ремарки - «указания автора в тексте пьесы на поступки героев, их жесты, мимику, интонацию, на психологический смысл их высказываний, на темп речи и паузы, на обстановку действия.» [Литературный энциклопедический словарь, 1987] Только через ремарки читатель узнает отношение автора ко всему происходящему; благодаря ремаркам у читателя есть возможность полностью представить себе картину повествования. Ремарки обычно короткие, прямо сообщают о состоянии героев, в них очень редко употребляются какие-либо стилистические средства.

Действие начинается с того, что семеро друзей собираются в доме Кэпланов и обсуждают причину самоубийства интеллигентного, состоятельного, считавшегося добропорядочным издателя – брата хозяина дома Мартина Кэплана. Каждый из героев имеет свою версию произошедшего. Герои каждый по-своему реагирует на чужие версии, что проявляется через их манеру говорить, употребление определенных средств в речи.

Постепенно герои пьесы добираются до сути происшедшего. Стремительное, непредсказуемое развитие событий подчинено решению сложных психологических задач. Герои решаются на обман, лицемерие, предательство. У каждого из них есть что скрывать. Заканчивается все трагедией – самоубийством Роберта, который не в силах пережить предательство близких ему людей. И потом вдруг автор как будто дает героями второй шанс. Только во на этот раз, герои решают не будить правду и продолжают жить во лжи.

В пьесе семь главных персонажей: *Роберт* и *Фрида Кэплен*, *Бетти* и *Гордон Уайтхаус*, *Олуен Пиил*, *Чарльз Тревор Стэнтон* и *Мод Мокридж*. Мок Мокридж - современная писательница средних лет, славиться тем, что слушает сплетни и делает их сюжетами своих романов. Другие персонажи не любят ее, однако ведут себя с ней учтиво. Фрида – женщина 30 лет, хозяйка дома, жена Роберта, влюбленная в его брата. Олуен – ее подруга и сверстница. Бетти – самая молоденькая из женщин, с привлекательной внешностью, большинство друзей относятся к ней с особым трепетом, однако она не такая хрупкая, какой может показаться. Роберт – брат Мартина, слабый человек, но не готовый смириться с действительностью. Гордон – лучший друг покойного Мартина, проводил с ним очень много времени. Стэнтон – лжец и вор, готовый на все ради собственной выгоды. После смерти Мартина Роберт, Гордон и Стэнтон становятся единственными владельцами издательства.

## 2. Лингвостилистический анализ пьесы Дж. Пристли «Опасный поворот»

### 2.1 Функции речевых средств, употребленных в пьесе

В I главе мы выделили 2 основные функции речевых средств: экспрессивную и характерологическую, которые в свою очередь делиться на функцию определения социального статуса и функцию гендерной характеристики персонажей. Разберем данные функции на примере пьесы «Опасный поворот».

Большинство средств, используемых в произведении, выполняют экспрессивную функцию. Произведение начинается с непринужденной беседы между друзьями: все расслаблены, и обсуждают прослушанную по радио пьесу. Речевые средства, использованные в начале произведения, выражают беззаботность и непринужденность. Здесь, например, мы находим разговорную лексику в речи **Фреды** (*fiddling*); книжную лексику в речи **Мисс М** (*fellow creature*); эпитеты в речи **Мисс М** (*adoring* husbands and wives; *charmed* circle; *snug little* group) и **Фреды** (*marvelous* excuse). В данном эпизоде абсолютно отсутствует эмоционально сниженная, негативно окрашенная лексика, выражающая недовольство или злость персонажей. Затем появляется напряжение, появляются средства, выражающие гнев, как, например, сленг в речи **Стэнтона** (*damn* box, sound so *damned* vindictive), **Гордона** (*Shut up, Gosh*) и **Роберта** (*hang it all*). Возмущение прослеживается и в речи женщин при употреблении негативно окрашенной лексики. **Фреда** говорит Гордону: “you are а *fool*”, когда он выдает ее секрет; **Бетти,** радуясь, что Мисс М покинула их, так отзывается о писательнице так: “*Good lord,* can’t *bear*”.

Поскольку мы имеем дело с драматическим произведением, характеристика героев дается через их прямую речь. Таким образом, речь персонажей и содержащиеся в ней речевые средства выполняют характерологическую функцию, которая также делится на функцию определения социального статуса и функцию гендерной характеристики.

Герои пьесы, принадлежат высшему обществу начала ХХ века, все они получили образование в престижных учебных заведениях Великобритании и в настоящее время успешно занимаются бизнесом. Поэтому автор вводит в их речь литературную лексику, поэтические слова и даже архаизмы, выполняющие функцию описания социального статуса, так как их использование характерно лишь для речи высших классов (*mistress, notorious*). Данные лексические единицы, используются героями при описании Мисс М (Бетти она напоминает ее школьную ‘geometry mistress’, Стэнтон говорит, что она ‘notorious for it (gossiping)’).

Приведенные выше примеры, взятые из речи женщин и мужчин, выполняют так же и функцию гендерной характеристики, ведь единицы, содержащиеся в мужской речи более грубые, стилистически снижены, ярче показывают их гнев; единицы, использованные женщинами, указывают лишь на эмоциональность их состояния, но грубыми их назвать нельзя. На гендерный фактор в произведении также указывают предпочтения в использовании разных частей речи мужчинами и женщинами. Речь женщин насыщены прилагательными-эпитетами, наречиями категории состояния (*cute, dear; horribly*); речь мужчин богата глаголами и наречиями образа действия (*determine, decide; roughly, strongly*). Данное утверждение не означает, что в речи женщин отсутствуют глаголы, а в речи мужчин нет прилагательных. Просто данных единиц значительно меньше и они не выражают каких-либо эмоций (женщины: *imagine, know, think*; мужчины: *strong, brave, bad, fine*).

Более подробные примеры речевых средств, с указанием их функций и контекста будут приведены ниже.

### 2.2 Лингвостилистический анализ речи персонажей пьесы

Итак, действие начинается в уютной гостиной, где беседуют близкие друзья, который собрались, чтобы обсудить популярную пьесу. Анализируя их речь, следует отметить, что в ней присутствует много книжных и поэтических слов, что, как уже говорилось в I главе характерно речи высшего класса. Женская речь: *God’s truth* (Олуэн); *Good lord,* I *bet* she is a gossiper, a geometry *mistress* (Betty); *Fellow creature,* Not at all (Miss M). Мужская речь: *I beg you pardon;* parcel post; *thus* fulsome fashion *(Гордон);* I *second* it (Стэнтон).

Вместе с этим обнаруживается и разговорная лексика, например в самом начале произведения при обсуждении пьесы **Бетти** говорит: “I don’t like plays and the *stuffy* talks. I like the dance music and so does Gordon”. На что **Фреда** ей отвечает: “Every time Gordon comes here he annoys us by *fiddling* about trying to dance”. В начале пьесы автор вводит в речь персонажей и другую разговорную лексику, чтоб показать, что отношения между героями близкие, а атмосфера непринужденная: It’s all over and *done with,* you’re talking a lot of *rot,* I’m being rather *stupid*, I bet she is a *gossiper*, something rather *dreadful*, have I *dropped a brick*? Oh – *for God’s sake* – don’t *drag* that money into it.

Однако постепенно в настроениях героев появляется напряжение, что показано появлением сленга и жаргонизмов в речи персонажей, их речь становится более грубой и резкой вследствие сильного эмоционального стресса.

Вспомним, например, разговор между друзьями о необходимости всегда говорить правду, в результате которого сразу же и начинается спор, в результате чего они начинают грубо перебивать друг друга, как например **Стэнтон**：“*Shut up*， Gordon”. Заметим, что Стентон выступает не в поддержку правды, и он не хочет продолжения выяснения обстоятельств самоубийства Мартина, ведь тогда выясниться, что деньги украл именно он. Поэтому о коробке, с которой все началось, он говорит следующим образом: “Oh, *damn* the box”. Также нежелание Стэнтона развивать эту тему, подтверждает и ремарка автора: *with his own blend of humor and brutality*. Но поиски правды продолжаются. Герои вспоминают день после самоубийства, при этом автор вводит сленговые элементы в речь **Гордона**, который провел весь день, отвечая на вопросы следователя: “*Gosh* – yes. It was *hell*”. Меньше всего о реальных событиях знает **Роберт**, что его необычайно злит: “But - *hang it all* – where are you?”

Со временем герои узнают правду о музыкальной коробке – Гордон сообщает всем, что ее Мартину подарила Фреда, его любовница. “You are a *fool*”, - заявляет ему на это **Фреда**,употребляя слово с негативной эмоциональной окраской. И тут, не дождавшись конца разговора, вынуждена уйти Мисс М. Все очень рады, ведь ее никто не любит. “*Good lord*, I can’t *bear* that woman”, - говорит о ней **Бетти.**

В описанном же эпизоде встречаются термины (*adenoids, cross-examined give evidence*) и устаревшие слова (*mistress, notorious*), выполняющие функцию определения социального статуса, ведь их наличие характерно лишь для речи высшего класса.

Разговорная лексика обнаруживается во всем тексте пьесы, вплоть до самой последней сцены. Вот, например, рассказ **Олуэн** об убийстве Мартина: “It’s *horrible* to talk about… I pushed his *beastly* drawings away… He was telling me to take my clothes off. I told him not to be a *fool*”. В этом же эпизоде в речи **Олуэн** встречается очень яркая метафора *priggish spinster*, которая выполняет тут экспрессивную функцию.

Таким образом, можно сделать вывод, в речи персонажей преобладает книжная лексика, встречаются устаревшие слова, и термины что свойственно речи высшего класса. Уже в 1 акте пьесы автор вводит разговорную лексику в речь героев (что помогает создать атмосферу беседы близких друзей), обнаруживаются также сленг, жаргонизмы и слова с эмоциональной окраской, и даже негативной. Они выполняют в тексте экспрессивную функцию: выражают эмоции недовольства и нарастающей злобы; а также выполняют функцию гендерной характеристики персонажа: в речи мужчин присутствуют жаргонизмы и сленг, что делает ее более грубой и резкой; в речи женщин в основном используются лишь негативно окрашенная лексика.

Теперь детально рассмотрим употребление стилистических приемов в речи героев.

#### Фонетические приемы

Данные приемы встречаются уже в самом начале пьесы. Сначала герои просто обсуждают пьесу, они спокойны, как, например, **Мисс М**: *Th*en *th*ere’s be *th*ree (аллитерация) – данный звук звучит спокойно, что дает понять что Мисс М абсолютно беззаботна. По мере нарастания напряжения, в речи персонажей появляются новые звуки. Например, **Гордон**, когда только начинает злиться употребляет звук [s], который звучит как свист, шипение: It’*s* not *s*o *s*imple a*s* all that (аллитерация). Автор вводит данный прием в речь персонажей также, чтоб охарактеризовать их. Известно, что **Олуэн** всегда думает, перед тем как сказать, любит кокетничать, поэтому иногда тянет слова: S*i*ngle l*i*ttle th*i*ng (ассонанс).

Данные фонетические приемы создают особый звуковой эффект, помогающий в описании эмоций, т.е. они выполняют экспрессивную функцию.

#### Лексические стилистические приемы

Большинство использованных в тексте стилистических приемов являются лексическими, при этом данные единицы выполняют как экспрессивную, так и характерологическую функции.

Важное место в тексте занимает ирония. В начале произведения обнаруживается лишь контекстуальная ирония, например, в эпизоде, где появляется **Гордон,** и мы тотчас же понимаем в каких он отношениях с Бетти: “Why do you allow them to talk about your husband in thus fulsome fashion. Have you no shame, girl?” **Стентон** и **Роберт** тут же подхватывать нить беседы и начинают обсуждать супружескую пару: **“**Except Betty – she’s terribly wild” – “Not because Gordon doesn’t beat her often enough”. Данный прием подчеркивает ироничное отношение собеседников к данному персонажу. Или обратимся к эпизоду обсуждения Мисс М, в котором **Стентон** так говорит о писательнице: “Miss Peel can’t afford to talk – she’s transferred herself to the London office and deserted us”. (Также, говоря о писательнице, автор в речи героев употребляет и прием сравнения, показывая свое негативное отношение к ней: *reminds me too much of a geometry mistress*.) Когда же герои находятся в состоянии напряжения, в их речи появляется вербальная ирония. Например, в речи **Гордона**, который критикует друзей, которые веселятся, несмотря на самоубийство его лучшего друга: “He’s not here – and we are, all warm and cosy – such a *charming* group”.

Весьма интересным представляется небольшой диалог Стэнтона и Фреды, когда друзья спорят о правде. Диалог построен на парономазии или игре слов. Мы наблюдаем употребление слов одновременно в двух значениях: corner – угол и опасная ситуация; и route – маршрут и образ жизни.

**Стэнтон**: “Telling the truth is as healthy as skidding round a *corner* at sixty.”

**Фреда**: “And life’s got a lot of dangerous *corners* – hasn’t it Charles?”

**Стэнтон**: “It can have – if you don’t choose your *route* well.”

В одной из данных реплик мы также наблюдаем прием сравнения: “*Telling the truth* is as healthy as *skidding round a corner* at sixty.” Именно данное предложение выражает негативное отношение Стэнтона к правде.

Данные примеры подтверждают выводы Кеннеди Э. и Жуковой О.В. о том, что в драматических произведениях широко используются ирония, которая чаще носит негативную окраску. Использование иронии также помогает автору в создании атмосферы непринужденного разговора. Ирония в речи героев обычно сопровождаются ремарками автора (*playfully, perhaps too playfully*), подтверждающими шутливое отношение героев друг к другу.

В речи героев часто используются эвфемизмы, прием характерных для речи образованных людей. Так, например, **Гордон** говорит о смерти друга, употребляя эвфемизм: *Martin’s gone*

Экспрессивную функцию выполняют многочисленные метафоры и эпитеты, которыми богата речь героев. Кроме того можно говорить о том, что данные приемы в определенной степени выполняют функцию гендерной характеристики, так как чаще употребляются женщинами, доказывая, что они более эмоциональны, их воображение более красочное, реакция на происходящее более ярко выражена в речи. Для иллюстрации обратимся к началу первого акта. При обсуждении пьесы, **Бетти** говорит, что не любит “*stuffy* talk”, а у одного из ее героев “*adenoidy* voice ”; **Фреда** характеризует бизнес мужчин как “*marvelous* excuse”, чтоб посплетничать; а **Мисс М** называет друзей “*adoring* husbands and wives*, charmed* circle *snug little* group, *charming cosy little* group”. Среди других эпитетов встречаются: look *bloated in the face, v*ery *pathetic,* something rather *dreadful, cynical* bachelor, *treacherous* stuff.

В речи мужчин тоже используются метафоры и эпитеты, но они носят более негативную окраску. Например, **Роберт** негативно характеризует историю со шкатулкой как “*odd provoking* situation”; **Гордон** негативно отзывается о деньгах, из-за которых, по его мнению, застрелился Мартин, называя их “*rotten* money*”*.

Когда беседа набирает обороты, автор для выражения злости вводит сравнения, которые выражают отношение героев к некоторым вещам. Для иллюстрации обратимся к двум ситуациям: в первой Олуэн пытается уйти от ответа о шкатулке и сравнивает гостиную с судом (“you are a baby, Robert. I don’t know where I am. Out of the *dock* or the *witness box”*); во второй Фреда пытается заставить Гордона замолчать (“you’re behaving *like a hysterical child* to-night”).

Лексические приемы, например метафоры, встречаются не только в речи героев: мы обнаруживаем их в названии пьесы – *Спящая собака*; названии песни – *Нельзя ль начать все сначала*; и в названии самого произведения – *Опасный поворот* – каждого из героев ждет свой *поворот*, решающий момент в жизни.

Если мы опять же обратимся к эпизоду спора о правде, то обнаружим там слова Стэнтона “*To lie or not to lie”* – аллюзию на «Гамлета» Шекспира (to be or not to be). При этом и название транслируемой пьесы, из-за которой начинается данный спор, является аллюзией “*A Sleeping dog*” – аллюзия на английскую поговорку let’s the sleeping dog sleep. Возможно, она также является и главным вопросом пьесы: позволить собаке («правде») спать, или разбудить («выяснить правду»)? Данный прием выполняет функцию определения социального статуса, так как его употребление в основном характерно для речи представителей высших классов.

Среди других лексических приемов, использованных в тексте, встречаются олицетворения (A *box that plays tunes* at you, I was there when the *parcel post came*).

#### Синтаксические стилистические приемы

Среди использованных синтаксических приемов необходимо особо выделить использование инверсии, эллипсиса и номинативных предложений.. Данные приемы, обнаруженные в самом начале пьесы, характеризуют обстановку дружественной беседы – собеседники без труда понимают друг друга с полуслова. Именно на первых страницах произведения встречаются следующие примеры:

What did you hear? - The last half of a play (эллипсис).

*Don’t let’s mention* Martin or think about him (инверсия).

*Bad form. He’s dead* (номинативные предложения).

Друзья, конечно же, используют много обращений, что помогает читателю следить за беседой. Но если в начале произведения обращения употребляются вместе с разговорными словами, как например: “You know, *Miss Mockridge*”, то уже в конце, где герои максимально напряжены, обращения звучат вызывающе: “Olwen!”, воскликнул **Гордон**, узнав, что это она убила Мартина.

В речь героев автор часто вводит обособления, для того чтоб более точно выразить свои мысли или объяснить свое поведение в сложных ситуациях. Для иллюстрации можно обратиться к эпизоду, где раскрываются тайны Фреды и Олуэн, и женщины пытаются как-то объяснить свое поведение. **Фреда**: it happened nearly a year ago – *last June in fact* – not there. **Олуэн**: that was after dinner – *about 9 o’clock* – on the Saturday night; nobody saw me go and nobody saw me leave – *you know how quiet it was there.* Из синтаксических приемов в тексте встречаются параллельные конструкции и повторы, которые помогают автору в выражении растущего напряжения:

* параллельные конструкции – для примера вспомним самое начало, когда появляется музыкальная коробочка, и завязывается разговор про Мартина: “*You say it can’t have been* the same box and now *you say it’s not all perfectly simple* and *begin* to hint at grand mysteries; *Why didn’t you tell me*? *Why did you keep it* to yourself? *Why did you kept it* to yourself all this time?”;
* в этом же эпизоде встречаются повторы: “He couldn’t have shown it to you Olwen. Martin couldn’t have shown you this box, Olwen”.

Данные стилистические приемы также выполняют экспрессивную функцию, создавая ощущение стремительности речи, сильного эмоционального напряжения, которое испытывают герои в данный момент.

Особое внимание необходимо уделить анализу ремарок автора. Их роль в тексте пьесы существенна. Автор регулярно вводит ремарки в текст произведения, не только чтоб описать действия героев, но и чтобы показать их внутреннее состояние, детализировать и объяснить тот или иной эпизод.

В начале пьесы у герои обсуждают пьесу по радио, у них веселое настроение, их беседа носит беззаботный, шутливый характер, об этом свидетельствуют ремарки: *briskly; giving the tiniest laugh; smiling; playfully, perhaps too playfully; who is being either malicious or enigmatic* (при этом герои сидят и обсуждают популярную пьесу “The Sleeping Dog”)*.* Но постепенно все меняется, они начинают спорить о необходимости говорить правду, начинают обсуждать причины самоубийства Мартина. Тут появляется напряжение: (Олуэн) *looks at Freda significantly, then makes a quick change of manner*; (Гордон) *with a sudden touch of bitterness; with an undercurrent of real emotion*; (Стэнтон) *not without malice*. Далее возникает противостояние героев друг другу, например Стэнтона и Фреды, когда он пытается разгадать ее тайну: *significantly - looking at her steadily, laughs*. И в конце пьесы автор показывает, что герои находятся в отчаянии: *distress; very sharply; half screaming;* *with growing excitement*.

Ремарки помогают раскрыть отношения между героями: (Гордон) taking Betty’s hand; (Бетти) holding his hand.

Ремарки также дают читателю представление о характере героев. Например, Олуэн – серьезная женщина, умная, которая постоянно думает, прежде чем сказать (*who has been thinking; very serious; thoughtfully*). Фреда на протяжении всего произведения ни при каких обстоятельствах не теряет контроля над собой, и именно ей автор посвящает большинство своих ремарок (*nonchalantly; still mistress of the situation; aware of the irony of this; suddenly mischievous; recovering her normal self; now counsel for the prosecutor*). Бетти, которая кажется по началу хрупкой и безобидной (*in her best childish manner)*, на самом деле обладает очень твердым характером (*bravely; mockingly*). Роберт же не может разобраться в происходящем, больше всех поражен всем тем, что произошло (*completely astounded; puzzled again; exasperated;amazed*).

Ремарки, как и большинство стилистических приемов, выполняют экспрессивную функцию, показывают отношения персонажей к происходящему, к друг другу и раскрывают их эмоциональное состояние.

Таким образом, мы можем сказать, что в начале произведения персонажи произведения предстают перед читателем, как абсолютно положительные герои, члены высшего общества. Однако постепенно каждый проявляет себя не с лучшей стороны.

Первым, в ком разочаровывается читатель – это Фреда, которая врет мужу, являясь любовницей его родного брата. Читатель так же испытывает к ней жалость – ее чувства к Мартину настоящие, в то время как Мартин не был в нее по-настоящему влюблен.

Вслед за этим мы узнаем правду о Стэнтоне. Он лжец и обманщик. Он крадет деньги фирмы, настраивает братьев друг против друга, а затем пользуется самоубийством Мартина, чтоб взвалить вину на покойника.

Что касается Бетти, то почти до середины пьесы она представляется нам очень хрупкой и нежной. На самом же деле, она тоже способна на предательство, она тайно влюблена в Стэнтона и презирает своего мужа.

Гордон же в свою очередь тоже не любит Бетти, именно поэтому он старался проводить большинство времени с Мартином, пока тот был жив. При этом, они оба – Гордон и Бетти – умело изображают влюбленную семейную пару, вводя близких друзей в заблуждение.

Роберт, казалось бы, не совершил ничего плохого в своей жизни, но к нему читатель испытывает жалость. Роберт – человек слабый, не способный смириться с действительностью.

Единственный персонаж, которому симпатизирует читатель на протяжении всей пьесы – это Олуэн. Она безнадежно влюблена в Роберта, но не в силах ему в этом сознаться. Несмотря на свою любовь, она находится в очень близких и хороших отношениях с женой Роберта. Она является женщиной рассудительной, и в споре не делает поспешных выводов, а обдумывает каждое слово. Даже не смотря на то, что это она убила Мартина, у нас не возникает неприязни к ней. Это не выглядит как убийство, а является лишь самозащитой.

## Выводы

Лексические стилистические приемы, использованные в пьесе, выполняют функции, перечисленные в I главе: экспрессивную функцию (выражают эмоции: гнев, беззаботность, ненависть) и характерологическую функцию (определяют социальный статус героев и дают их гендерную характеристику).

Автор вводит большое количество художественных средств и стилистических приемов. Речь очень богата прилагательными, выступающими в роли эпитетов. Использование данных приемов очень свойственно членам высшего общества в целом, но особенно часто они встречаются в речи женщин. Возможно, потому что женщины более эмоциональны, и их удивление происходящим более ярко выражено в речи. Речь мужчин более резкая, грубая; даже порой агрессивная. Тут чаще встречаются ирония и насмешка, носящие негативную окраску.

На втором месте по употреблению стоят синтаксические приемы, в основном вводные слова, повторы и эллипсис с инверсией. Параллельные конструкции, повторы позволяют выразить стремительность развития событий, растущее беспокойство и тревогу; инверсия и эллипсис дают представление о самой атмосфере, в которой протекает беседа. Т.е. данные средства выступают в роли экспрессивных средств.

Больше внимание уделяется в произведении ремаркам – они не только описывают действия героев, но и сообщают читателю об изменениях в их настроении, отношениях друг к другу.

# Заключение

Итак, в нашей работе были проанализированы особенности речи представителей высшего социального класса на примере пьесы «Опасный поворот», из которой были выбраны различные художественные средства и стилистические приемы. В ходе анализа мы попытались выявить все возможные функции использования данных приемов в тексте и описать их в работе.

В выбранной нами в качестве источника анализа пьесе Дж. Пристли «Опасный поворот» мы выделили различные стилистические средства и приемы, использованные автором в речи персонажей для различных целей.

В речи высших социальных классов активно используются все виды художественных средств и стилистических приемов.

Стилистические приемы в тексте пьесы выполняют две основные функции: экспрессивную и характерологическую. Первая функция реализуется гораздо чаще. Большинство средств и приемов, вводимых автором в речь героев, используются для выражения чувства злости, агрессии, разочарования, что объясняется темой и проблемой пьесы. Данную функцию выполняют речевые средства (разговорная и сниженная лексика: сленговые элементы, жаргонизмы) и приемы (эпитеты, сравнения, метафоры, ирония, параллельные конструкции).

Характерологическая функция делится на функцию описания социального статуса говорящих и функцию гендерной характеристики персонажей. Функция описания социального статуса реализуется с помощью книжной и поэтической лексики, присутствия в тексте пьесы терминов и устаревших слов, использования аллюзий, эвфемизмов, иронии. Все эти приемы указывают на то, что герои принадлежат высшему классу общества. Анализируя речь героев с точки зрения гендерной характеристики, можно сказать, что такие приемы, как метафоры, эпитеты, наличие сленга в речи, предпочтения в употреблении различных частей речи указывают на различия женской и мужской речи, то есть на гендерный фактор: речь становиться либо более эмоциональной, что свойственно речи женщин; либо более грубой, что свойственно речи мужчин. Также при помощи приема сравнения автор показывает отношения героев друг к другу и к окружающему миру.

# Библиографический список

1. Гальперин И.Р. *Стилистика английского языка*. М.: Высшая школа, 1971.
2. Жукова О.В. *Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века.* Самара: Издательствово СамГПУ, 2001, с. 11-17
3. Карасик В.И. *Язык социального статуса*. М.: Институт языкознания РАН, 1992, с. 330.
4. Лукьянова Н.А. *Экспрессивная лексика разговорного употребления (проблемы семантики)*. Новосибирск: Наука, 1986.
5. Фердинанд де Соссюр. *Курс общей лингвистики*. М.: Просвящение, 1933, с. 39.
6. Фролов С.С. *Основы социологии*. М.: Юристь, 1997.
7. Швейцер А.Д. *К проблеме социальной дифференциации языка. Вопросы языкознания*. М.: Просвещение, 1982.
8. Шкунаева И. *Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней*. М.: Искусство, 1973, с.37.
9. Шмелев, Д.Н. *Современный русский язык. Лексика.* М.: Просвещение, 1977.
10. Andry Kenndy. *Six Dramatists in Search of a Language.* Cambridge University Press, 1975.
11. Ross, A. *Upper-Class English Usage*. Helsinki: The Bulletin de la Societe Neophilologique de Helsinki, 1954.

**Словари**:

*Литературный энциклопедический словарь*. М.: Советская энциклопедия, 1987.

**Интернет ресурсы**:

Онлайн энциклопедия Кругосвет

http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\_i\_obrazovanie/literatura/PRISTLI\_DZHON\_BONTON.html

Литературный портал Litra.ru

http://www.litra.ru/composition/download/coid/00052101184864177422/

**Источники**:

1. J. B. Priestley. *Dangerous corner*. М.: Менеджер, 1997