

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

П Е Д А Г О Г И Ч Е С К И Й   И Н С Т И Т У Т

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

КАФЕДРА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ

**ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА  
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ» В РОМАНЕ А. КОНАН ДОЙЛА «ШЕРЛОК  
ХОЛМС»**

Выпускная квалификационная работа  
студента очной формы обучения  
направления подготовки 44.03.05 Педагогическое образование,  
профиль Иностранный язык (первый, второй)  
5 курса группы 02051105  
Батракова Кирилла Андреевича

Научный руководитель:  
к.ф.н., доцент Голубева Ю.В.

Белгород 2016

## ОГЛАВЛЕНИЕ

|   |    |
|---|----|
| <b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....   | 3  |
| <b>ГЛАВА I. Теоретические предпосылки исследования концепта «Преступление» в романе А. Конан Дойла «Шерлок Холмс»</b> .....   | 5  |
| 1.1. Концепт как базовое понятие когнитивной лингвистики.....   | 5  |
| 1.2. Специфика концепта «Преступление» в романе А. Конан Дойла «Шерлок Холмс».....  | 8  |
| 1.3. Выразительные средства и стилистические приёмы в художественной литературе.....  | 12 |
| 1.3.1. Виды стилистических приёмов.....   | 16 |
| <b>Выводы по ГЛАВЕ I</b> .....  | 30 |
| <b>ГЛАВА II. Функционирование лексических средств выразительности, репрезентирующих концепт «Преступление» в романе А. Конан Дойла «Шерлок Холмс»</b> .....                   | 32 |
| 2.1. Лексические средства, основанные на взаимодействии словарных и контекстуальных значений.....   | 32 |
| 2.2. Лексические средства, основанные на взаимодействии начальных и производных значений и средства, основанные на противоположности логических и эмоциональных значений..... | 40 |
| 2.3. Использование стилистических приёмов описания предметов и явлений для репрезентации концепта «Преступление» в романе А. Конан Дойла «Шерлок Холмс».....                  | 45 |
| 2.4. Использование устойчивых комбинаций слов для репрезентации концепта «Преступление» в романе А. Конан Дойла «Шерлок Холмс».....   | 51 |
| <b>Выводы по ГЛАВЕ II</b> .....   | 55 |
| <b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....   | 57 |
| <b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....   | 59 |

|  |           |
|--|-----------|
| <b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ.....</b>           | <b>64</b> |
| <b>СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА.....</b> | <b>65</b> |

## ВВЕДЕНИЕ

Возникновение и развитие когнитивной науки позволяет взглянуть на литературное творчество писателей и их вклад в мировую культуру по-новому. Художественная картина мира, возникающая в сознании читателя в ходе восприятия того или иного литературного произведения, содержит один или несколько художественных концептов, созданных автором, который, в свою очередь, обладает индивидуальным мировоззрением и является представителем определённой этнокультуры.

Настоящая работа посвящена исследованию концепта «Преступление» в романе английского писателя А. Конан Дойла и анализу лексических средств выражения данного концепта.

**Актуальность** данной работы заключается в необходимости изучения особенностей функционирования лексических средств выразительности в художественной литературе. Актуальным также является когнитивное направление лингвистической науки, в рамках которого выполнена данная работа.

**Объектом** исследования выступает концепт «Преступление», реализуемый на уровне вербальной репрезентации в произведении А. Конан Дойла «Шерлок Холмс».

**Предметом** данной работы являются лексические средства выразительности, используемые для репрезентации концепта «Преступление» в романе А. Конан Дойла «Шерлок Холмс».

**Цель** данной работы заключается в исследовании механизмов формирования концепта «Преступление» в романе А. Конан Дойла «Шерлок Холмс» и выявлении особенностей функционирования лексических средств выразительности, репрезентирующих данный концепт.

В соответствии с целью нами были поставлены следующие **задачи** исследования:

- 1) определить роль и место когнитивной лингвистики в системе взглядов на язык;
- 2) рассмотреть концепт как одно из базовых понятий когнитивной лингвистики;
- 3) изучить специфику концепта «Преступление» в романе А. Конан Дойла «Шерлок Холмс»;
- 4) проанализировать особенности функционирования лексических средств выразительности, репрезентирующих концепт «Преступление» в романе А. Конан Дойла «Шерлок Холмс».

**Теоретической основой** выпускной квалификационной работы являются положения, разработанные лингвистами: И.В. Арнольд, Н.Д. Арутюновой, В.З. Демьянковым, Е.С. Кубряковой, И.Р. Гальпериним, Т.А. Знаменской, Ю.М. Скребневым др.

Данные толковых, фразеологических, идиоматических и синонимических словарей, сборников пословиц, произведений художественной литературы послужили **материалом** исследования.

Основные **методы** исследования – концептуальный анализ, контекстный анализ, анализ словарных дефиниций, метод сплошной выборки примеров фактического материала.

**Структура и содержание работы** определены составом решаемых проблем и задач. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, списка использованных словарей, списка источников фактического материала.

**Практическая значимость** выпускной квалификационной работы заключается в том, что полученные в ходе исследования результаты могут быть использованы в практике преподавания английского языка, лингвистических дисциплин, а также при написании курсовых и дипломных работ.

## **Глава I. Теоретические предпосылки исследования концепта «Преступление» в романе А. Конан Дойла «Шерлок Холмс»**

### **1.1. Концепт как базовое понятие когнитивной лингвистики**

В последние годы в лингвистических исследованиях стал активно разрабатываться вопрос об отражении в языке знаний и представлений его носителей об окружающей действительности. Изучением данных процессов восприятия, классификации, категоризации, и осмысления мира с помощью языка занимается когнитивная лингвистика (Маслова, 2011:5). Кроме того, данная наука рассматривает лингвистические способы репрезентации и хранения человеческих знаний. В процессе изучения вышеизложенных психических механизмов когнитивистика обращается, в первую очередь, к концепту, который является основной единицей науки. На настоящий момент взятый из философии термин «концепт» (от лат. *conceptus* – «понятие», «мысль») находит широкое применение в разных областях лингвистической науки. Концепт - ключевое понятие не только когнитивистики. Данное понятие также входит в понятийный аппарат лингвокультурологии и семантики. Категория концепта также фигурирует в исследованиях культурологов, философов, логиков, психологов и несет на себе следы этих внелингвистических интерпретаций (Ангелова, 2004:7).

Такая востребованность служит причиной того, что термин «концепт» является одной из самых неоднозначных единиц когнитивной науки. К базовым факторам «размытости» данного термина относят междисциплинарный характер данного понятия, используемого в целом комплексе наук. Основными причинами многочисленных трактовок термина «концепт» являются его междисциплинарный характер и широкая распространенность. Также к важным факторам множественности дефиниций концепта относится его сущность.

Концепт является ментальной единицей и, следовательно, ненаблюдаемой, сложной для выделения и единой, точной интерпретации.

Все вышесказанное является причиной отсутствия единого фиксированного определения «концепта». Утверждение данного термина всегда связывали с размытостью понятийных границ и определенной произвольностью употребления термина.

В.З. Демьянков считает концепт содержательной стороной словесного знака (одно значение или несколько значений, наиболее близко связанных между собой), за которой стоит понятие (идея, фиксирующая наиболее существенные «умопостигаемые» свойства явлений и реалий, отношения между ними), принадлежащее жизненно важной материальной, духовной или умственной сфере существования человека. Данное понятие выработано и закреплено общественным опытом народа, имеет исторические корни в жизни народа, является субъективно и социально осмысляемым, и через ступень этого осмысления соотносится с другими понятиями, наиболее близко с ним связанными, а зачастую противопоставляемыми ему. Понятие, которое лежит в основе концепта, имеет собственный потенциал, способно дифференцироваться: словари показывают элементарное отражение этой способности, как тенденцию к образованию различных словесных переносов и оттенков (Демьянков, 2007:606).

Возникновение и развитие когнитивной науки позволяет взглянуть на литературное творчество писателей и их вклад в мировую культуру по-новому. Жизненный материал в художественном тексте преобразуется в своего рода «маленькую вселенную», увиденную глазами конкретного автора (Валгина, 2005:34). Поэтому в литературном произведении за изображенными картинами жизни всегда присутствует подтекстный функциональный план, «вторичная действительность», которую создает отдельный индивид.

Художественная картина мира, возникающая в сознании читателя в ходе восприятия того или иного литературного произведения, содержит один или несколько художественных концептов, созданных автором, который, в свою

очередь, обладает индивидуальным мировоззрением и является представителем определенной этнокультуры. Специфика функционирования художественных концептов заключается в том, что данные ментальные образования реализуются в художественных произведениях весьма неоднозначно. С одной стороны, они реализуются, как выражение авторского мышления и объект восприятия читателя, а с другой - как мировосприятие всей этнокультуры, к которой принадлежит данный писатель. Соответственно, художественный концепт можно рассматривать с точки зрения «индивидуального» и «общего»:

1) художественный концепт как элемент национальной художественной картины мира;

2) художественный концепт как авторское психическое образование.

Любой художественный концепт может быть репрезентирован в художественном тексте при помощи определенных инструментов, представляющих собой «средства реализации концепта». Концепт, являясь ментальной единицей, актуализируется в тексте, главным образом, за счет средств языковой природы, берущих свое начало на всех уровнях языка: фонетическом, морфологическом, лексическом, фразеологическом, синтаксическом, а также на текстовом уровне. Из этого следует, что концепт может быть репрезентирован в художественном тексте через фонемы, морфемы, лексемы, свободные и фразеологические сочетания, предложения, тексты и даже совокупности текстов. Приведенные выше разноуровневые средства языка переплетаются между собой и составляют номинативное поле концепта (Микаелян, 2010:22).

Если говорить о языковых средствах объективизации концептов лексического уровня, в первую очередь, следует отметить прямые номинанты концептов - ключевые слова, которые избираются исследователем в качестве имени концепта, а также имени номинативного поля, его системные синонимы и производные слова (дериваты). Во-вторых, концепт может выражаться при помощи лексических единиц, называющих его отдельные качества, признаки или свойства. При помощи данных средств у адресата порождаются некие



ассоциации, которые, тем самым, косвенно связывают его мыслительную деятельность с репрезентируемым концептом. К представленным выше типам репрезентантов можно также отнести лексические единицы, которые по семантике объединены в отдельные группы (медицинская, политическая, банковская лексика), и, тем самым, близкие по своей тематике к выражаемому концепту (Стернин, 2001:59).

## **1.2. Специфика концепта «Преступление» в романе А. Конан Дойла «Шерлок Холмс»**

В данном параграфе мы рассмотрим специфику художественного концепта «Преступление» в романе А. Конан Дойла «Шерлок Холмс».

Рассматривая механизмы репрезентации концепта именно в художественных текстах, следует обратить особое внимание на лексические единицы оценочного характера и различные виды лексических тропов (сравнения, эпитеты, литоты, гиперболы, метафоры, метонимии, олицетворения, перифразы, и т.д.), которые автор использует для определенной цели - наиболее яркого выражения своих идей, мыслей и выражаемых концептов (Слышкин, 2000:46).

Художественные произведения всегда отмечены индивидуальным авторским стилем, имеющим название идиостиль. Идиостиль - это совокупность личностных авторских смыслов, которые выражены в художественном произведении с помощью авторского отбора языковых средств, а также способов их комбинирования. Концепты (личные авторские смыслы) представляют собой опорные точки при попытках интерпретации авторского мировоззрения, авторский взгляд на мир (Попова, 2010:79).

Из многочисленных определений понятия «концепт», наиболее общим является следующее: концептом называют единицу знания в сознании

человека, обладающую культурной значимостью и включающую в себя компоненты национального и индивидуального восприятия действительности, а также закреплённую в языке в форме слова (Карасик, 2002:103).

При этом, когда концепт попадает в окружение художественного текста, он приобретает дополнительные качества, расширяет свое значение, обрастает ассоциациями и превращается в художественный концепт (Демьянков, 2001:39).

Под художественным концептом понимают единицу сознания писателя или поэта, получающую репрезентацию в художественных произведениях и выражающую индивидуально-авторское осмысление сущности явлений или предметов (Лазарева, 2007:32).

Сознание, порождающее художественный концепт (сознание писателя) и воспринимающее его (сознание читателя) – абсолютно равноценны (Игнатьева, 2004:37).

Ни писатели, ни читатели не могли бы существовать друг без друга. Восприятие концептов - это вариант их нового порождения. Соответственно, художественные концепты потенциальны и динамичны. Они порождаются автором, развиваются, отторгаются и затем искажаются в восприятии читателя (Контримович, 2004:29).

Следовательно, кроме перечисленных выше признаков, главные свойства художественного концепта включают: 1) индивидуальность; 2) символичность и образность; 3) не подчиненность законам логики; 4) отсутствие жесткой связи с действительностью 5) динамическую направленность к потенциальному образу (Евтушок, 2004:31).

Выбор именно концепта «Преступление» объясняется тем, что роман «Шерлок Холмс» относится к детективному литературному жанру, и в нем описываются различные запутанные преступления и загадки, поэтому концепт «Преступление» реализуется в нем очень ярко.

Роман «Шерлок Холмс» является классикой детективного жанра. Сложно представить человека, не слышавшего имени этого необыкновенного

персонажа. Произведения Конан Дойла остаются популярными и в 21 веке. Современные экранизации не позволяют зрителям оторваться от экрана, тем самым увеличивая число поклонников Шерлока Холмса и заставляя представителей молодого поколения взять в руки книгу сэра Артура Конан Дойла.

В общей сложности о Шерлоке Холмсе написано 4 повести и 56 рассказов. В большинстве произведений повествование ведется от имени доктора Ватсона, лучшего друга и верного спутника Шерлока Холмса.

Артур Конан Дойл написал первое произведение о знаменитом сыщике – повесть «Этюд в багровых тонах» в 1887 году. Последний сборник под названием «Архив Шерлока Холмса» был опубликован в 1927 году.

Сам Конан Дойл не разделял восторг читателей, считая рассказы о всеми любимом детективе «легким чтивом».

Считая себя автором исторического романа, сэр Артур не понимал, почему читатели предпочитали рассказы о Шерлоке Холмсе другим его произведениям.

Интересным является тот факт, что, когда Конан Дойл решил поставить точку в истории величайшего из сыщиков, избавившись от него в схватке с профессором Мориарти у Рейхенбахского водопада, нескончаемый поток писем от негодующих читателей, среди которых, как говорят, были члены королевской семьи и даже сама королева Виктория, заставил писателя «оживить» популярнейшего литературного персонажа.

Если говорить о Шерлоке Холмсе, то нельзя не отметить тот факт, что он обладает разносторонними талантами. Это человек чаще руководствуется не буквой закона, а жизненными принципами и правилами чести. Он не раз позволяет избежать наказания людям, которые, по его мнению, совершили преступление оправданно.

Шерлок Холмс – житель Лондона, отлично знающий свой город, яркий представитель викторианской Англии. Знаменитый сыщик разгадывает многие детективные загадки, не выходя из гостиной дома 221Б по Бейкер стрит.

Ключевыми моментами детективного метода Шерлока Холмса являются наблюдательность, логика и экспертные знания в различных областях.

Произведения, описывающие приключения Шерлока Холмса - детективные истории, поэтому в них особое внимание отводится описанию процесса расследования преступлений.

В романе Артура Конан Дойла «Шерлок Холмс» концепт «Преступление» раскрывается с трех разных сторон: со стороны преступника, потерпевшего и детектива. Лексические средства, используемые в романе для презентации «Преступления», позволяют составить полную картину происходящего (Данилов, 2004:23).

Концепт «Преступление» является универсальным, общечеловеческим концептом. Анализ словарных дефиниций позволяет выделить ядро концепта - «любое действие или событие, запрещенное уголовным правом».

Необходимо отметить, что концепт «Преступление» имеет сложную структуру, которая представлена тремя областями: *offence*, *crime investigation*, *victim's feelings*.

Все три области взаимодействуют между собой.

Применяя частотный и семантический анализ, на лексическом уровне можно выделить ключевые лексемы, которые используются в романе Конан Дойл «Шерлок Холмс» для репрезентации указанных выше областей концепта «Преступление».

Для области *offence* ключевыми лексемами являются следующие:

- существительные: *murder*, *crime*, *death*, *blood*, *body*, *weapon*, *robbery*, *motive*, *incident*;
- прилагательные: *wild*, *savage*, *sinister*, *abominable*, *bloody*;
- глаголы: *to murder*, *to kill*, *to commit*, *to shoot*, *to die*.

К ключевым лексемам области *crime investigation* относятся следующие:

- существительные: *detective*, *police*, *court*, *law*, *affair*, *justice*, *mystery*, *clue*, *arrest*, *case*, *evidence*;
- прилагательные: *dark*, *complicated*, *complex*, *tangled*;

- глаголы: to detect, to find out, to unravel, to examine.

Ключевые лексемы области victim's feelings приведены ниже:

- существительные: terror, danger, disaster, end, enemy, pain, cry;
- прилагательные: dreadful, terrible, frightened, ghastly;
- глаголы: to hurt, to pass away, to blast.

Таким образом, можно сделать вывод, что наиболее часто для репрезентации концепта «Преступление» в романе «Шерлок Холмс» используются существительные, реже - прилагательные, наименее часто - глаголы.

### **1.3. Выразительные средства и стилистические приёмы в художественной литературе**

В лингвистике часто используются следующие термины: фигуры речи, тропы, стилистические приемы, стилистические средства, экспрессивные средства языка, выразительные средства языка. В эти термины может вкладываться как синонимическое содержание, так и различное.

Еще древнеиндийские философы начали изучать словарные образы и называли их украшениями речи. Они делились на фигуры и тропы. Данная классификация носит название традиционной или древней. Фигура речи - это средство, которое придает речи образность и выразительность.

Тропом называется уподобление одного предмета другому с последующим переносом значения, основанное на обобщенных понятиях качества, количества, сходства и противоположности.

Позднее ученые-лингвисты подхватили такое разграничение, и оно получило название функциональной стилистики. Языковые средства в ней делятся на выразительные и изобразительные.

К изобразительным средствам (тропам) относятся все виды образного употребления фонем, слов и словосочетаний. Что же касается выразительных средств (фигур речи), то они не создают образов, а только повышают выразительность речи (Кухаренко, 2009:74).

Современная классификация, предложенная Ю.М. Скребневым, делит эти понятия на синтагматические средства и парадигматические. В основе синтагматических средств (выразительных) лежит линейное расположение частей, их эффект зависит именно от расположения.

В основе парадигматических средств (образительных) лежат ассоциации слов и выражений, выбранных автором, с близкими им по значению, а значит, потенциально возможными, но не представленными в тексте словами, по отношению к которым им отдано предпочтение. Деление это является условным, так как оба явления выполняют экспрессивную функцию, участвуют в изображении и создании образности.

Согласно уровне-ориентированной классификации И.Р. Гальперина языковые средства делятся на фонетические, лексические и синтаксические.

Кроме указанных выше классификаций, распространение получило деление на выразительные средства языка и стилистические приемы с делением средств языка на нейтральные, выразительные и стилистические. Провести четкую грань между стилистическими приемами языка и выразительными средствами языка трудно, но различия между ними все-таки имеются (Арнольд, 2002:89).

Под выразительными средствами языка мы понимаем такие морфологические, словообразовательные и синтаксические формы языка, которые служат для логического или эмоционального усиления речи. Эти формы языка осознаны с точки зрения их функционального назначения, отработаны общественной практикой и зафиксированы в словарях и грамматиках (Матвеева, 2010:64-65).

Употребление таких выразительных средств языка постепенно нормализуется. Вырабатываются правила их использования.

В качестве примера возьмем следующий оборот: *Never have I seen such a film*. Инверсия, вызванная тем, что наречие *never* находится в предложении на первом месте, является грамматической нормой. (Предложение *Never I have seen such a film* является грамматически неправильным).

Соответственно, из двух синонимических средств выражения *I have never seen such a film* и *Never have I seen such a film* второе является грамматически нормализованным средством логического выделения части высказывания (Гальперин, 2012:58).

В английском языке отбор и анализ выразительных средств еще не завершены. В связи с тем, что критерии отбора и анализа на настоящий момент еще не установлены, в этом вопросе остается много неясного.

Прежде чем дать определение понятия «стилистический прием», необходимо определить его характерные признаки. Стилистический прием противопоставляется выразительному средству в основном за счет сознательной литературной обработки фактов языка. Такая сознательная обработка языковых фактов, включая те, которые мы относим к выразительным средствам языка, имеет собственную историю.

Под сознательной обработкой фактов языка нередко понимали отклонение от общеупотребительных норм языкового общения. Бэн определяет фигуру речи как уклонение от обыкновенного способа выражаться, с целью усилить впечатление.

Интересным является следующее высказывание Вандриеса: «Художественный стиль - это всегда реакция против общего языка; в известной мере - это арго, литературный арго, который может иметь различные разновидности...».

Сейнсбери высказывает аналогичные мысли: «Истинный секрет стиля состоит в нарушении или пренебрежении правилами, по которым строятся фразы, предложения и абзацы» (Гергальдт, 2016:115-123).

Одним из наиболее известных определений понятия «стилистический прием» является следующее: стилистический прием - это способ организации

высказывания/текста, усиливающий его выразительность (Матвеева, 2012:463).

Одним из основных объектов стилистики является совокупность всех стилистических приемов. Любое языковое средство может стать стилистическим приемом при условии его включения в реализацию эстетической и литературно-композиционной функций.

Некоторые ученые под стилистическими приемами понимают фигуры. Фигуры - это средства выразительности, которые образуются синтагматически. Фигуры можно разделить на семантические и синтаксические.

Семантические фигуры образуются путем соединения слов, словосочетаний, предложений, более крупных отрезков текста. Синтаксические фигуры образуются построением особо стилистически значимого словосочетания, предложения, отрезка текста.

Семантические изменения, которые могут быть обнаружены в стилистических приемах и выразительных средствах, изучает стилистическая семасиология. Необходимо помнить, что стилистические приемы и выразительные средства не являются абсолютно синонимичными. Все стилистические приемы принадлежат к выразительным средствам, однако не все выразительные средства являются стилистическими приемами.

Выразительные средства языка обладают потенциалом превращать простое высказывание в экспрессивное или эмфатическое. Их можно найти на фонетическом уровне: растягивание, пауза, логическое ударение; на морфологическом уровне: уменьшительные суффиксы: эмфатические грамматические конструкции (Скребнев, 2003:76).

Стилистическим приемом называют намеренное и сознательное усиление какой - либо типической структурной и/или семантической черты языковой единицы (экспрессивной или нейтральной), достигшее типизации и обобщения и ставшее таким образом порождающей моделью.

Вследствие частого использования языковой факт может быть трансформирован в стилистический прием (Литвар, 2013:131).



### 1.3.1. Виды стилистических приемов

Существует мнение, что, как наука, риторика устарела, однако именно в ней мы впервые встречаем термины, которыми оперирует современная стилистика. Риторика является первоисточником информации об эпитете, метафоре, метонимии, анафоре, хиазме, а также о других тропах и фигурах речи.

Поэтому прежде чем мы перейдем к рассмотрению новых стилистических открытий и теорий, углубимся в историю и выясним, какие проблемы языка и речи вызывали интерес ученых в античные времена.

Древние философы проявляли интерес к вопросам общего языкознания в связи с необходимостью интерпретировать и комментировать литературу и поэзию. Лирическая поэзия и мифология были учебным материалом, на котором воспитывали молодежь, а также обучали ее письму и грамоте.

Анализ литературных текстов способствовал тому, что в сферу ораторского искусства были перенесены философские понятия и концепты.

Первая теория стиля, разработанная Аристотелем, основана на разграничении литературного языка и разговорного.

Эта теория включает в себя:

- выбор слов: архаизмы, фореизмы, окказионализмы, метафоры, поэтические слова, неологизмы;
- словосочетания: ритм и период, порядок слов;
- фигуры речи: равенство колонов, ассонанс колонов, антитеза.

Позднее Эллинистическая римская система риторики поделила все выразительные средства языка на три группы: ритм (фигуры речи), тропы, типы речи. Тропы:

1. Метафора – троп, основанный на ассоциации по аналогии или по сходству.
2. Метонимия- замена одного понятия другим на основе реального

сходства.

3. Загадка – утверждение, стимулирующее мыслительный процесс для решения определенной проблемы.
4. Синекдоха – употребление части вместо целого.
5. Антономазия – замена имени нарицательного именем собственным, или наоборот.
6. Катахреза – неправильное словоупотребление, заключающееся в неоправданной этимологии или использовании термина в некорректном, не принадлежащем ему смысле. Позднее появился термин малапропизм, обозначающий семантическую ошибку, в основе которой лежит замена одного знаменательного слова другим, сходным по звучанию, но имеющим другой смысл.
7. Эпитет – меткое, яркое определение, присоединяемое к слову в целях создания изобразительности и указывающее на его существенный признак.
8. Гипербола – стилистическая фигура, основанная на явном и намеренном преувеличении; используется для усиления выразительности.
9. Перифраз – выражение, которое описательно передает смысл слова или другого выражения (Знаменская, 2006:39-40).

Фигуры речи, создающие ритм, делятся на 4 группы:

1. Фигуры, создающие ритм при помощи добавления:

- повтор звуков и слов;
- асиндетон – опущение союзов для усиления и оживления речи;
- полисиндетон – использование нескольких союзов;
- анжамбеман (перенос, используется в стихосложении) – несовпадение синтаксической паузы с ритмической (концом строфы, полустихия, стиха), вследствие чего синтаксическая составляющая переносится на следующую строку без нарушения ритмической составляющей;

– анафора – повторение сходных звуковых элементов в начале смежных ритмических рядов (строк, строф, полустиший).

2. Фигуры, создающие ритм при помощи компрессии:

- эллипис – пропуск какого-либо легко подразумеваемого члена предложения;
- хиазм – обратный порядок слов в одной из двух параллельных фраз;
- зевгма – ряд сочиненных предложений, образованных вокруг одного общего главного члена, который используется только в одном из этих предложений.

3. Фигуры, создающие ритм при помощи аккорда или ассонанса:

- пропорция и гармония колонов;
- равенство колонов.

4. Фигуры, создающие ритм при помощи противопоставления:

- анастрофа – перестановка слов в речи, в результате которой не меняется смысл сказанного;
- парадистоба – сопоставление двух разных, но подобных вещей с целью нахождения различий между ними;
- антитеза – сопоставление логически противоположных образов или понятий.

Что касается типов речи, то попытки их разграничения предпринимались еще античными учеными. Димитрий Александрийский, основываясь на идеях Аристотеля, утверждал, что простой стиль должен следовать порядку событий и быть естественным. К принципам данного стиля относятся известность, ясность, четкость, отсутствие неправильного порядка слов и резких звуков.

Красноречивый стиль, в отличие от простого, может менять порядок событий с целью создания более глубокой степени выразительности. Позднее выбор разных комбинаций стилистических средств привел к формированию трех типов речи: простого, среднего и высокого (Литвар, 2013:130).

Ю.М. Скребневым, И.Р. Гальпериным и Дж. Личем были предложены три современные классификации выразительных средств английского языка.

В основе классификации Дж. Лича лежит разграничение нормальных и неправильных черт языка литературы. Он выделяет синтагматические и парадигматические отклонения от грамматических и лексических норм языка.

Классификация И.Р. Гальперина построена на поуровневом подходе. Методика Ю.М. Скребнева представляет собой комбинацию поуровневого подхода И.Р. Гальперина и принципов синтагматического и парадигматического подразделения Дж. Лича. В его работах появляются: синтагматическая и парадигматическая фонетика, морфология, лексикология, семасиология и синтаксис.

И.Р. Гальперин, опираясь на лингвистическую природу и функции стилистических приемов и выразительных средств, разбивает их на следующие группы:

1. Стилистическое использование различных типов лексических значений:

1) Стилистические приемы, основанные на взаимодействии словарных и контекстуальных предметно-логических значений:

а) отношения по сходству признаков (метафора),

б) отношения по смежности понятий (метонимия),

в) отношения, основанные на прямом и обратном значении слова (ирония) (Гальперин, 2012:175).

Использование слов в контексте может способствовать возникновению новых, дополнительных значений, обусловленных контекстом, но не апробированных общественным употреблением. Контекстуальные значения иногда настолько отличаются от предметно-логического значения, что представляют собой абсолютно противоположные значения. Наиболее явные отличия имеют значения, называемые переносными.

Отношения между контекстуальным значением и предметно логическим- это одно из наиболее распространенных средств создания образных явлений.

Метафорой называют отношение между предметно-логическим значением и значением контекстуальным, которое основано на сходстве признаков двух понятий. Данный термин был введен Аристотелем, который понимал искусство, как подражание жизни.

Метафора является одним из путей, по которому образуются новые значения слов и новые слова.

Новое значение еще не закрепилось, а употребление постепенно входит в норму, становится привычным. Так появляется языковая метафора.

Речевая метафора, в отличие от метафоры языковой, обычно является результатом поисков точного художественного выражения мысли. Она всегда дает высказыванию какой-то оценочный момент.

Еще с античных времен существуют описания следующих видов метафоры:

- стертая метафора – это общепринятая метафора, которая уже утратила фигуральный характер.
- метафора-формула имеет много общего со стертой метафорой, но при этом она отличается большей стереотипностью и в ряде случаев невозможностью трансформации в нефигуральную конструкцию.
- резкой метафорой называют метафору, которая сводит далекие друг от друга понятия.
- развернутая метафора представляет собой метафору, которая осуществляется на большом фрагменте сообщения или на всем сообщении в целом.
- реализованная метафора подразумевает такое использование метаморфического выражения, при котором метафора имеет прямое значение, ее фигуральный характер не учитывается.

Н.Д. Арутюнова предложила классификацию, в которой метафоры делятся на:

- номинативные;

- когнитивные;
- генерализирующие;
- образные.

Отличительной чертой номинативной метафоры является то, что одно дескриптивное значение заменяется другим. Номинативные метафоры служат источником омонимии.

Когнитивная метафора возникает в результате переноса значения и создает полисемию.

Генерализирующая метафора представляет собой конечный результат метафоры когнитивной. Она стирает границы между логическими порядками в лексическом значении слова.

Образные метафоры способствуют развитию синонимических средств языка и фигуральных значений слова.

Олицетворение или персонификация – это вид метафоры, при котором свойства одушевленных предметов переносятся на неодушевленные. Наиболее часто олицетворение используется для изображения природы, которую наделяют различными человеческими чертами.

Олицетворения можно встретить в поэзии разных народов и разных эпох, в фольклорной лирике и в произведениях поэтов-романтиков.

Метонимия также является достаточно распространенным видом тропа, представляет собой словосочетание, в котором слово замещается другим словом, обозначающим предмет (явление), находящийся в какой-либо (временной, пространственной) связи, которая обозначается замещаемым словом. В этом случае замещающее слово употребляется в переносном значении.

Метонимия, как и метафора, – это, с одной стороны, стилистический прием, а с другой - способ образования новых слов,. Соответственно, и метонимия делится на речевую и языковую. Языковая метонимия, как и языковая метафора, штампована, а речевая метонимия - оригинальна.

Речевая метонимия может быть случайной и художественно-осмысленной.

Ученые выделяют следующие виды метонимии:

- индивидуально-авторская;
- общепозитическая;
- общегазетная;
- общезыковая.

В метонимии могут выявляться следующие типы отношений:

- отношения части и целого;
- отношения абстрактного и конкретного;
- отношения вместилища и содержимого;
- отношения материала и изделия;
- отношения имени автора и произведения или изобретения;
- отношения действия и результата.

Синекдохой называют прием, который состоит в перенесении значения с одного предмета на другой по признаку количественного сходства между ними. Синекдоха - вид метонимии.

Ирония представляет собой стилистический прием, при помощи которого в слове появляется взаимодействие предметно-логического и контекстуального значения, основанного на отношении противоположности.

Таким образом, эти значения взаимоисключают друг друга.

Не следует смешивать иронию с юмором. Юмор - это качество речи или действия, которое возбуждает чувство смешного. Юмор представляет собой явление психологического характера.

Ирония вызывает смех не всегда. Она может использоваться для создания едва уловимых оттенков моральности. Таким образом, ирония реализует отношения контекстуального значения к предметно-логическому не столь прямолинейно.

Выделяют следующие формы иронии:

- прямая ирония - это способ придать описываемому явлению смешной или отрицательный характер;
- сократова ирония - это форма самоиронии, которая построена так, что объект, на который она обращена, приходит к закономерным выводам как бы самостоятельно. Он, следуя посылкам «не знающего истины» субъекта, находит скрытый смысл высказывания.
- ироническое мировоззрение - это такое состояние души, которое позволяет не слишком серьезно относиться к различным общепризнанным ценностям и не принимать на веру стереотипы и расхожие утверждения (Лазарева, 2007:58).

2) Стилистические приемы, основанные на взаимодействии предметно-логических и назывных значений: антономазия и ее разновидности.

Антономазия – это особый вид метонимии. В ее основе лежит отношение места, где произошло событие и самого события, лица, известного каким-либо поступком или деятельностью и самого поступка, деятельности. Это отношение реализуется во взаимодействии предметно-логического значения и назывного.

Антономазия – это троп, выражающийся в замене имени или названия указанием какой-либо особенности предмета или его отношения к чему-то. Антономазия также делится на речевую и языковую.

3) Стилистические приемы, основанные на взаимодействии предметно-логических и эмоциональных значений: гиперболы, эпитеты, междометия, оксюморон.

Эпитетом называют средство выразительности, основанное на выделении признака, качества описываемого явления; оформляется при помощи атрибутивных слов или словосочетаний, которые характеризуют это явление с позиции индивидуального восприятия данного явления.

Многие исследователи считают эпитет средством утверждения субъективно-оценочного отношения к описываемому явлению. При помощи эпитета автор достигает желаемой реакции читателя на высказывание.



Сферой употребления является стиль художественной речи, в котором эпитет господствует практически безраздельно. Чем больше стиль речи допускает проявление индивидуального в качестве характерных черт, тем чаще в нем встречаются эпитеты, и наоборот. Они практически отсутствуют в газетных сообщениях, деловой документации, а также в других стилях, лишенных индивидуальных особенностей использования средств языка.

В руках писателя эпитеты становятся мощным средством, создающим необходимый эмоциональный фон повествования.

Эпитеты делятся на две группы:

- эпитеты, наделяющие описываемое явление признаком, чертой, несвойственной данному явлению;
- эпитеты, выделяющие один из признаков явления, возможно, второстепенный, несущественный, но свойственный этому явлению.

Эпитеты также могут закрепляться за определенными словами. В этом случае они фразеологизируются и превращаются в постоянные эпитеты, которые чаще всего используются в народной поэзии.

Оксюморон – это сочетание атрибутивного характера, в котором значение определения логически исключает значение определяемого или противоречит ему по смыслу.

Несмотря на то, что члены такого атрибутивного сочетания скорее имеют тенденцию к взаимоотталкиванию, чем к соединению, они связываются в одно понятие. Характерным для данного стилистического приема является использование противоречия, которое и создает стилистический эффект.

Как и все стилистические приемы, оксюмороны обычно используются для более яркого описания явления, предмета, фактов окружающей действительности, но встречаются они достаточно редко.

Основной функцией оксюморонов является выражение личного отношения автора к описываемому явлению. Нередко оксюморон используется

в названиях фильмов и литературных произведений, а также для описания объектов, которые сочетают в себе противоположные качества.

Гиперболой называют стилистическую фигуру явного и намеренного преувеличения, целью которой является усиление выразительности, а также подчеркивание сказанной мысли.

Нередко гиперболы сочетаются с другими стилистическими приемами, тем самым придавая им соответствующий оттенок: гиперболические метафоры, сравнения. Изображаемая ситуация также может быть гиперболической. Использование гипербол свойственно художественному стилю, риторическому и ораторскому.

Не стоит смешивать гиперболу с простым преувеличением, выражающим эмоциональное возбуждение говорящего. Такое преувеличение характерно для разговорной речи.

Употребляя гиперболу, автор рассчитывает на то, что читатели поймут преувеличение как умышленный стилистический прием. При этом и автор, и читатели понимают, что высказывание имеет подтекст, они соглашаются с тем, что гипербола – это более яркий и красочный способ выражения отношения к описываемым явлениям.

Следует отметить, что разница между эмоциональной окраской и эмоциональным значением в гиперболе проявляется больше, чем в других приемах. Предметно-логическое значение слов, входящих в состав гиперболы, сохраняется, а эмоциональный оттенок придает алогичность всему высказыванию в целом.

Литота представляет собой стилистическую фигуру, содержащую преуменьшение величины, значения, силы изображаемого явления или предмета. Ее также называют обратной гиперболой (Микаелян, 2010:64).

4) Стилистические приемы, основанные на взаимодействии основных и производных предметно-логических значений: фразеологическое сращение, зевгма, каламбур.

Данная группа стилистических приемов рассчитана на то, что как минимум два значения обязательно должны быть реализованы одновременно и одинаково. Автор умышленно фиксирует внимание читателя одновременно на двух значениях. Он то повторяет это слово в разных комбинациях, то использует синтаксические связи данного слова с другими словами в предложении. Прием одновременной реализации двух значений может быть основан на разложении фразеологических единиц (особенно фразеологических сращений и единств).

Каламбур - это словосочетание, содержащее в себе игру слов, основанную на использовании сходно звучащих, но различных по значению слов или разных значений одного слова. Два слова, стоящих рядом в каламбуре, при произношении могут давать третье. Кроме того, одно из них может быть многозначным, а также одно из них может иметь омоним. Обычно комический (юмористический) эффект каламбура достигается за счет контраста между смыслом слов, звучащих одинаково. Для создания необходимого впечатления каламбур должен поражать новым сопоставлением слов.

Зевгмой называют отношение слова к двум другим в разных смысловых планах одновременно. Наиболее часто это достигается при помощи однородных членов предложения, семантические связи которых с заданным словом не одинаковы (Драпей, 2006:71).

2. Стилистические приемы описания явлений и предметов: сравнение, перифразы, эвфемизмы.

Перифраз - это троп, который выражает одно понятие при помощи нескольких; он является косвенным упоминанием объекта путем описания, а не называния. Перифразы делятся на логические и образные. Логический перифраз не имеет в своей основе образа. Он по-новому определяет понятие, выделяя какую-либо черту предмета. Что касается образного перифраза, то в его основе лежит метафора или метонимия.

Эвфемизм, являясь частным случаем перифраза, представляет собой слово или словосочетание, которое появляется в языке для обозначения

понятий, уже имеющих название, но считающихся грубыми, неприличными, низкими или неприятными. Для расшифровки перифразов и художественных эвфемизмов обычно требуется контекст.

Сравнением называют фигуру речи, в которой происходит уподобление одного явления или предмета другому по какому-то общему для них признаку. Целью сравнения является выявление в объекте новых, важных для субъекта высказывания свойств.

Название стилистического приема раскрывает его суть. Между собой по одной из черт сравниваются два понятия, которые обычно относятся к разным классам явлений. Формально сравнение обычно выражается при помощи таких слов, как: like, as if, such as, as, seem.

Для стилистического приема сравнения обязательным условием является сходство одной из черт при полном расхождении других. Обычно сходство усматривается в тех признаках и чертах, которые являются существенными только для одного члена сравнения.

Выделяют следующие виды сравнений:

- сравнения в форме вопроса;
- сравнения в форме отрицания;
- бессоюзные сравнения;
- сравнения в форме сравнительных оборотов, образованных при помощи союзов (Игнатъева, 2004:71).

3. Стилистическое использование устойчивых комбинаций слов: цитаты, аллюзии, сентенции, пословицы, поговорки (Гальперин, 2012:175).

Аллюзия представляет собой стилистическую фигуру, которая содержит отчетливый намек или явное указание на некий мифологический, политический, исторический или литературный факт, закрепленный в разговорной речи или в текстовой культуре.

Аллюзии – это ссылки на библейские, мифологические, бытовые, литературные и исторические факты. Цитаты – это точные выдержки отрезков какого-либо текста. Как стилистические приемы, ни цитаты, ни аллюзии не

сопровождаются указанием источников. Цитаты и аллюзии становятся фразеологическим сочетанием лишь в том случае, если они соотносятся с произведениями, в которых они были впервые использованы.

К числу фразеологических сочетаний, представляющих собой эмоционально-образные ресурсы языка, также относятся пословицы и поговорки.

Разница между пословицей и поговоркой состоит в том, что поговорка – это сочетание слов, обладающее лишь номинативной функцией, а пословица выражает законченное суждение. Общим для них является то, что по своей природе они образны и в большинстве случаев используются для эмоционального отражения фактов объективной действительности.

Пословицы представляют собой суждения, обобщающие накопленный человеческий опыт. Они глубоко национальны по форме, чем отличаются от философских обобщений. В пословицах обобщения строятся на конкретном образе. Для пословиц характерна эпиграмматичность - способность выразить мысль огромной емкости в краткой форме.

В тексте может присутствовать только ссылка на пословицу. С пословицей в таком случае обращаются достаточно свободно, воспроизводя лишь отдельные слова или сочетания слов. Это достаточно распространенный прием, с помощью которого достигается максимальная сжатость высказывания.

Пословицы и поговорки имеют характерные структурно-лингвистические черты. Они обычно аллитерированы, часто ритмически организованы и рифмованы, в них отсутствует союзная связь.

Характерные особенности пословицы лежат в основе стилистического приема под названием сентенция.

Сентенция представляет собой ту же пословицу, только созданную не народом, а его отдельным представителем – мыслителем или писателем (Гальперин, 2014:124-176).

Анализ существующих классификаций стилистических приемов и выразительных средств языка дает возможность выбора иерархии, необходимой исследования.

## Выводы по Главе I

Изучив теоретические вопросы функционирования лексических приемов, мы пришли к следующим выводам:

1. Наиболее общим определением понятия «концепт» является следующее: концептом называют единицу знания в сознании человека, обладающую культурной значимостью и включающую в себя компоненты национального и индивидуального восприятия действительности, а также закрепленную в языке в форме слова.

2. Под художественным концептом понимают единицу сознания писателя или поэта, получающую репрезентацию в художественных произведениях и выражающую индивидуально-авторское осмысление сущности явлений или предметов.

3. Сознание, порождающее художественный концепт (сознание писателя) и воспринимающее его (сознание читателя) - абсолютно равноценны. Художественные концепты порождаются автором, развиваются, отторгаются и затем искажаются в восприятии читателя.

4. В романе Артура Конан Дойл «Шерлок Холмс» концепт «Преступление» раскрывается с трех разных сторон: преступника, потерпевшего и детектива.

5. Концепт «Преступление» является универсальным, общечеловеческим концептом. Анализ словарных дефиниций позволяет выделить ядро концепта – «любое действие или событие, запрещенное уголовным правом».

6. Концепт «Преступление» имеет сложную структуру, которая представлена тремя областями: offence, crime investigation, victim's feelings. Все три области взаимодействуют между собой.

7. Под стилистическим приемом понимается способ организации высказывания/текста, усиливающий его выразительность.

8. Выразительные средства языка обладают потенциалом превращать простое высказывание в экспрессивное или эмфатическое. Их можно найти на фонетическом уровне, морфологическом и грамматическом.

9. Среди классификаций выразительных средств английского языка следует отметить классификацию И.Р. Гальперина. Он выделяет:

1) Стилистическое использование различных типов лексических значений:

а) стилистические приемы, основанные на взаимодействии словарных и контекстуальных предметно-логических значений:

- отношения по сходству признаков (метафора);
- отношения по смежности понятий (метонимия);
- отношения, основанные на прямом и обратном значении слова (ирония).

б) стилистические приемы, основанные на взаимодействии предметно-логических и назывных значений: антономазия и ее разновидности.

в) стилистические приемы, основанные на взаимодействии предметно-логических и эмоциональных значений: гиперболы, эпитеты, междометия, оксюморон.

г) стилистические приемы, основанные на взаимодействии основных и производных предметно-логических значений: фразеологическое сращение, зевгма, каламбур.

2) Стилистические приемы описания явлений и предметов: сравнение, перифразы, эвфемизмы.

3) Стилистическое использование устойчивых комбинаций слов: цитаты, аллюзии, сентенции, пословицы, поговорки.



## Глава II. Функционирование лексических средств выразительности, репрезентирующих концепт «Преступление» в романе А. Конан Дойла «Шерлок Холмс»

### 2.1. Лексические средства, основанные на взаимодействии словарных и контекстуальных значений

К лексическим средствам, основанным на взаимодействии словарных и контекстуальных значений, относят метафору, метонимию и иронию.

Метафорой называют фигуру речи, использующую для описания объекта одного класса название объекта другого класса. Метафора, занимая центральное место среди лексических средств, позволяет создавать емкие образы, основанные на ярких неожиданных ассоциациях.

В рассказах о Шерлоке Холмсе можно встретить множество ярких примеров использования метафоры, с помощью которых раскрывается концепт «Преступление».

“My dear doctor, this is a time for observation, not for talk. We are *spies in an enemy's country*.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Read-Headed League », p. 47)

В настоящем примере с помощью метафоры Холмс призывает Ватсона быть очень внимательным, так как для раскрытия преступления важна каждая мельчайшая деталь.

“Ha! *Our party is complete*,” said Holmes, buttoning up his pea-jacket and taking his heavy hunting crop from the rack. («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Read-Headed League », p. 49)

Приведенный выше пример содержит высказывание Шерлока Холмса о только что раскрытом преступлении, которое для него было не больше чем шахматной партией.

“You reasoned it out beautifully, I exclaimed in unfeigned admiration. “It is *so long a chain, and yet every link rings true.*” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Red-Headed League », p. 56)

В данном отрывке доктор Ватсон восхищается тем, как его друг Шерлок Холмс распутал весьма запутанное дело, подчеркивая, что после объяснения Холмса в его сознании всё стало на свои места.

“You will leave the papers here, and remember the advice which I have given you. Let the whole incident be *a sealed book*, and do not allow it to affect your life.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «A Case of Identity », p. 68)

Шерлок Холмс использовал в своей речи метафору, чтобы убедить клиентку забыть обо всем, что с ней случилось.

“You did not know this dead man, McCarthy. He was *a devil incarnate*. I tell you that. God keeps you out of the *clutches of such a man as he*. *His grip has been upon me* these twenty years, and he has blasted my life. («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Boscombe Valley Mystery», p. 100)

В приведенном выше фрагменте мы видим три метафоры, при помощи которых рассказчик описывает своего злейшего врага, повествует о том, каким тот был человеком и какие у них были взаимоотношения.

“The puny plot of the story was so thin, however, when compared to *the deep mystery through which we were groping*, and I found my attention wander so continually from the action to the fact, that I at last flung it across the room and gave myself up entirely to a consideration of the events of the day. («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Boscombe Valley Mystery», p. 91)

“What *a tissue of mysteries and improbabilities* the whole thing was!” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Boscombe Valley Mystery», p. 92)

Метафоры, использованные в этих отрывках, отражают сложность преступления, расследуемого Шерлоком Холмсом и доктором Ватсоном.

“To the police?”

“No; I shall be my own police. *When I have spun the web they may take the flies, but not before.*” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Five Orange Pips», p. 122)

В приведенном выше примере с помощью развернутой метафоры Шерлок Холмс передает суть своего сотрудничества со Скотленд - Ярдом в процессе расследования преступлений.

“...until at last he became *the terror of the village...*” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Speckled Band», p. 187)

Данная метафора очень точно описывает человека, который вселяет ужас во всех людей в округе.

“...I suddenly heard in the silence of the night the low whistle which had been *the herald of her own death.*” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Speckled Band», p. 189)

Использованная в настоящем примере яркая метафора акцентирует внимание читателя на том, что стало причиной смерти бедной девушки.

“But the inspector was mistaken, for those criminals were not destined *to fall into the hands of justice.*” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Engineer's Thumb», p. 228)

В данном примере рассказчик при помощи метафоры подчеркивает, что преступники были очень хитры и не желали без боя сдаваться в руки правосудия.

“I can make *neither head nor tail of the business.*” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Noble Bachelor», p. 247)

Выше приведен пример, в котором детектив Лестрейд с помощью метафоры акцентирует внимание на степени сложности расследуемого преступления.

“...but when I got into the stable lane *a very long and complex story was written in the snow in front of me.*” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Beryl Coronet», p. 282)

В данном случае развернутая метафора была использована для того, чтобы показать, что наблюдательность и знание основ криминалистики позволяют раскрыть практически любое преступление.

“You remember that the affair of the blue carbuncle, which appeared to be *a mere whim* at first, developed into a serious investigation. («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Copper Beeches», p. 292)

Перед приходом новой клиентки доктор Ватсон вспомнил одно из старых дел, которое казалось простым и скучным вначале, но в итоге оказалось очень запутанным и интересным, что и отражает использованная метафора.

“You seem to be *a walking calendar of crime*, said Stamford with a laugh.” (“The Study in Scarlet”, p. 14)

В данном примере метафора была употреблена, чтобы сделать акцент на том, что Шерлок Холмс знает все обо всех громких преступлениях.

“There’s *the scarlet thread of murder running through the colourless skein of life*, and our duty is to unravel it, and expose every inch of it. (“The Study in Scarlet”, pp. 56-57)

Метафора, использованная в приведенном выше отрывке, выделяет убийство на Брикстон Роуд среди других.

“All looked so peaceful and happy, the rustling trees and the broad silent stretch of grain land, that it was difficult to realize that *the spirit of murder lurked through it all*. (“The Study in Scarlet”, p. 128)

В настоящем примере с помощью метафоры описываются дом и сад, владельцу которых грозит смертельная опасность.

Описывая преступления, Конан Дойл также использует метонимию.

Метонимия представляет собой отношение между предметно-логическим и контекстуальным значением, которое основано на выявлении конкретных связей между предметами. Отличительной чертой метонимии является то, что она выделяет то свойство явления, которое может по своему характеру замещать остальные.

В большинстве случаев с помощью метонимии автор называет преступников, подозреваемых и свидетелей преступления.

“...as was shown by the deep toe and light heel marks, while *Wooden-leg* had waited a little, and then had gone away.

“I followed them up and found they led to the hall window, where *Boots* had worn all the snow away while waiting.”

“I saw where *Boots* had faced round, where the snow was cut up as though there had been a struggle, and, finally, where a few drops of blood had fallen, to show me that I was not mistaken. *Boots* had then run down the lane, and another little smudge of blood showed that it was he who had been hurt.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Beryl Coronet», p. 282)

По следам на снегу Шерлок Холмс установил, что в ночь, когда был похищен кусок берилловой диадемы, возле дома банкира была драка. В драке участвовали двое. Один был обут в ботинки, а у второго была деревянная нога. В соответствии с этими признаками Шерлок Холмс назвал участников драки.

“I’ll tell you one other thing,” he said. “*Patent-leathers* and *Square-toes* came in the same cab, and they walked down the pathway together as friendly as possible – arm-in-arm, in all probability. When they got inside, they walked up and down the room – or rather, *Patent-leathers* stood still while *Square-toes* walked up and down.” (“The Study in Scarlet”, p. 51)

Шерлок Холмс изучил следы на месте преступления и частично восстановил ход событий. На месте преступления было два человека, и он дал им имена согласно тому, в какую обувь они были обуты.

“*The boots* volunteered to show me the room...”

“*The boots* pointed out the door to me...”

“I gave the cry, which brought *the boots* back.”

“When we turned him over, *the boots* recognized him at once as being the same gentleman who had engaged the room under the name of Joseph Stangerson.” (“The Study in Scarlet”, p. 82)

В данном примере, используя метонимию, называют работника отеля, который ничем не выделяется, но становится свидетелем преступления.

Рассказы о Шерлоке Холмсе также пестрят примерами использования иронии. Чаще всего она звучит из уст самого Холмса, когда он описывает детали преступления детективам со Скотленд -Ярда.

Ирония - это троп, в котором истинный смысл противоречит смыслу явному или вообще скрыт. Ирония создает ощущение, что обсуждаемый предмет не таков, каким кажется (Гомлешко, 2008:12).

Рассмотрим следующие примеры:

“By the way, Doctor, I shall want your cooperation.”

“I shall be delighted.”

“*You don't mind breaking the law?*”

“*Not in the least.*”

“*No running a chance of arrest?*”

“*Not in a good cause.* («The Adventures of Sherlock Holmes», «A Scandal in Bohemia», p. 22)

Приведенный выше пример представляет собой отрывок из ироничного диалога между Шерлоком Холмсом и доктором Ватсоном, которые ради раскрытия преступления готовы на все, даже немного пренебречь буквой закона.

“I will do nothing of the kind. My stepdaughter has been here. I have traced her. What has she been saying to you?”

“*It is a little cold for the time of the year,*” said Holmes.

“What has she been saying to you?” screamed the old man furiously.

“*But I have heard that the crocuses promise well,*” continued my companion imperturbably. («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Speckled Band», p. 194)

Данный фрагмент - диалог между Шерлоком Холмсом и отчимом его клиентки. Нельзя не отметить тот факт, что знаменитый детектив с иронией

реагирует на слова взбешенного джентльмена. Он не отвечает на вопросы незваного гостя и продолжает уверенно гнуть свою линию.

“All has turned out splendidly. Dr. Roylott has gone to town, and it is unlikely that he will be back before evening.”

*“We have had the pleasure of making the doctor’s acquaintance,”* said Holmes, and in a few words he sketched out what had occurred. («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Speckled Band», p. 196)

Мы видим, что Холмс с иронией относится ко многим вещам, и его реакция на неожиданное знакомство с женщиной, подозреваемым в убийстве падчерицы, является ярким тому подтверждением.

Lord St. Simon shook his head. “I am afraid that it will take wiser heads than yours or mine,” he remarked, and bowing in a stately, old-fashioned manner he departed.

*“It is very good of Lord St. Simon to honour my head by putting it on a level with his own,”* said Sherlock Holmes, laughing. («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Noble Bachelor», p. 247)

Шерлок Холмс с иронией отреагировал на то, что лорд Сент Симон поставил его умственные способности на один уровень со своими и доверил ему, Шерлоку Холмсу, расследовать дело об исчезновении леди Сент Симон.

“And I feel dissatisfied. It is this internal St. Simon marriage case. I can make neither head nor tail of the business.”

*“Really! You surprise me.”* («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Noble Bachelor», p. 248)

Данный фрагмент – отрывок из диалога между Шерлоком Холмсом и детективом Лестрейдом, который жалуется на то, что не может разобраться в обстоятельствах дела об исчезновении жены лорда Сент Симона. Сыщик не скрывает иронии.

“No. They were found floating near the margin by a park-keeper. They have been identified as her clothes, and it seemed to me that if the clothes were there the body would not be far off.”

*“By the same brilliant reasoning, every man’s body is to be found in the neighborhood of his wardrobe. And pray what did you hope to arrive at through this?”* («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Noble Bachelor», p. 248)

В приведенном выше примере ирония используется для того, чтобы передать отношение Шерлока Холмса к «гениальным» умозаключениям детектива со Скотленд-Ярда.

*“You suppose that your son came down from his bed, went, at great risk, to your dressing-room, opened your bureau, took out your coronet, broke off by main force a small portion of it, went off to some other place, concealed three gems out of the thirty-nine, with such skill that nobody can find them, and then returned with the other thirty six into the room in which he exposed himself to the greatest danger of being discovered. I ask you now, is such a theory tenable?”* («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Beryl Coronet», p. 272)

Шерлок Холмс видит в версии своего клиента много неувязок, поэтому в свойственной ему ироничной манере пересказывает эту версию, акцентируя внимание клиента на тех местах, которые ему кажутся абсурдными.

*“And what is the result? There is no crime to detect, or, at most, some bungling villainy with a motive so transparent that even a Scotland Yard official can see through it.”* (“The Study in Scarlet”, p. 30)

Шерлок Холмс рассуждает о том, что перевелись изобретательные преступники и с иронией говорит о том, что те преступления, которые совершаются, настолько простые, что даже детективам со Скотленд-Ярда под силу их расследовать.

*“As to the candle, and the blood, and the writing on the wall, and the ring, they may all be so many tricks to throw the police on the wrong scent.”*

*“Well done!”* said Holmes in an encouraging voice. *“Really, Gregson, you are getting along. We shall make something of you yet.”* (“The Study in Scarlet”, p. 78)

Шерлок Холмс с иронией относится к версии детектива Грегсона, которая игнорирует множество существенных деталей.



## 2.2. Лексические средства, основанные на взаимодействии начальных и производных значений, и средства, основанные на противоположности логических и эмоциональных значений

К лексическим средствам, основанным на взаимодействии начальных и производных значений, относятся зевгма и каламбур.

Каламбуром называют литературный прием, при котором в одном контексте используются либо разные слова/словосочетания, сходные по звучанию, либо разные значения одного слова/словосочетания.

Зевгма – это стилистическая фигура, суть которой заключается в соединении двух слов (предложений), которые не сочетаются по смыслу.

Зевгма и каламбур чаще всего употребляются для создания комического эффекта, поэтому они практически не используются для описания преступлений.

“My God, what shall I do! I *have lost my honour, my gems, and my son* in one night.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Beryl Coronet», p. 271)

В данном примере с помощью зевгмы передается отчаяние человека, попавшего в беду.

К категории лексических средств, основанных на противоположности логических и эмоциональных значений, относятся эпитет, гипербола и оксюморон.

Эпитет - это меткое определение, которое присоединяется к слову в интересах изобразительности и указывает на его существенный признак.

Роман «Шерлок Холмс» богат примерами использования эпитетов. Чаще всего они отражают человеческий испуг.

“The cellar! There was the end of this *tangled clue*. Then I made inquiries as to this *mysterious assistant* and found that I had to deal with one of *the coolest and most*

*daring criminals* in London.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Read-Headed League », p. 47)

Данный фрагмент - отрывок из рассказа Шерлока Холмса о том, как он распутал очередное запутанное дело. Он рассказывает о загадочном помощнике, который оказался выдающимся преступником, и эпитеты делают его рассказ более ярким и выразительным.

Our visitor collapsed into a chair, with *a ghastly face* and a glitter of moisture on his brow. («The Adventures of Sherlock Holmes», «A Case of Identity», p. 74)

В этом примере с помощью эпитета описывается лицо человека, которого уличили в совершении преступления.

“I could hardly imagine a more damning case,” I remarked. («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Boscombe Valley Mystery», p. 83)

Приведенный выше пример употребления эпитета отражает реакцию доктора Ватсона, который ужаснулся, услышав описание обстоятельств нового дела, которое им с Холмсом предстоит расследовать.

“I had not gone more than 150 yards, however, when I heard *a hideous outcry* behind me, which caused me to run back again.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Boscombe Valley Mystery», p. 86)

Данный фрагмент – отрывок из показаний молодого человека, которого обвиняют в убийстве собственного отца. При помощи эпитета показано, как он был напуган, когда услышал истошный крик отца.

“There was nothing else save the five dried pips. What could be the reason of his *overpowering terror*?” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Five Orange Pips», p. 112)

Эпитет отражает степень ужаса человека, получившего письмо с пятью зернышками апельсина и подписью «ККК». Он понимает, что такое письмо предвещает скорую смерть.

“*This terrible secret society* was formed by some ex-Confederate soldiers in the Southern states after the Civil War...” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Five Orange Pips», p. 120)

Использованный выше эпитет передает суть тайной организации под названием «Ку-клукс-клан», вселявшей страх в американцев на протяжении долгих лет.

“The rooms were carefully examined, and results all pointed to *an abominable crime*.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Man with the Twisted Lip», p. 137)

В данном примере эпитет был использован, чтобы подчеркнуть гнусность совершенного преступления.

“Just see how it glints and sparkles. Of course it is a *nucleus and focus of crime*. Every good stone is. They are *the devil’s pet baits*. In the larger and older jewels every facet may stand for *a bloody deed*.”

“In spite of its youth, it has already *a sinister history*.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Blue Carbuncle», p. 165)

Рассказ Шерлока Холмса о драгоценных камнях полон эпитетов и метафор. Это объясняется тем, что драгоценные камни являются необычайным искушением для преступников. Они, словно магнит, притягивают темные истории.

“It is easy for me to be so, for every event of that *dreadful time* is seared into my memory.”

“That *fatal night* Dr. Roylott had gone to his room early, though we knew...”

“I could not sleep that night. *A vague feeling of impending misfortune* impressed me.”

“It was *a wild night*.”

“Suddenly, amid all the hubbub of the gale, there burst forth *the wild scream of a terrified woman*.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Speckled Band», pp. 188-189)

Выше приведены отрывки из рассказа девушки, потерявшей единственную сестру. При помощи эпитетов показано, что все случившееся ужасно напугало девушку и теперь она боится, что ее ждет та же участь.

“It seems to me to be *a most dark and sinister business*.”

“...then her sister must have been alone when she met her *mysterious end*.”  
 («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Speckled Band», pp. 192-193)

Настоящие примеры использования эпитетов подтверждают тот факт, что рассказ клиентки о загадочном свисте и необъяснимой, неожиданной смерти молодой девушки произвел впечатление на Шерлока Холмса.

The same *dead silence* still reigned all round.

It was only too clear that some *sudden and terrible disaster* had occurred during his absence... (“The Study in Scarlet”, p. 136).

С помощью эпитетов описываются чувства охотника, который раздобыл еду, окликает своих спутников, но не получает ответ. Охотник понимает, что случилось что-то страшное.

Гипербола представляет собой стилистический приём чрезмерного преувеличения каких-либо свойств изображаемого предмета или явления, целью которого является усиление впечатления.

Обратной гиперболой называют литоту – стилистическую фигуру, содержащую художественное преуменьшение.

Поскольку детективный жанр предполагает точное описание деталей и обстоятельств преступления, автор использует как гиперболу, так и литоту крайне редко.

“It is quite clear that the colonel was a cool and desperate man, who was absolutely determined that nothing should stand in the way of his *little game*...”  
 («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Engineer’s Thumb», p. 227)

В данном примере с помощью литоты преуменьшаются масштабы достаточно крупной аферы.

“Perhaps the villain was softened by the woman’s entreaties.”

“I hardly think that likely. *I never saw a more inexorable face in my life*.”  
 («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Engineer’s Thumb», p. 227)

Инженер, обратившийся за помощью к знаменитому частному детективу, использует в своем рассказе преувеличение, чтобы передать свой испуг в тот момент, когда он встретился лицом к лицу с преступницей.

*“You have murdered your brother.”*

“Arthur would rather that we spoke the truth,” the girl answered firmly. (“The Study in Scarlet”, p. 74)

Сестра молодого человека по имени Артур рассказывает детективу о конфликте брата с убитым, после чего Артур становится главным подозреваемым. Мать молодых людей считает, что после показаний дочери Артуру не избежать тюрьмы, но она преувеличивает.

Оксюмором называют стилистическую фигуру, состоящую в сочетании не сочетаемого по смыслу.

Употребление оксюморона не характерно для Конан Дойл, однако можно встретить некоторые примеры.

“You have heard me remark that the strangest and most unique things are very often connected not with the larger but with the smaller crimes, and occasionally, indeed, where there is room for doubt whether any *positive crime* has been committed.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Red-Headed League», p. 35)

Указанный выше пример представляет собой отрывок из рассуждений Шерлока Холмса о крупных и мелких преступлениях, запутанных и банальных, интересных и не очень, также он затрагивает тему преступлений, совершенных во благо. Данный вопрос является спорным и отражает жизненную позицию главного героя.

“It seems, from what I gather, to be one of those *simple cases which are so extremely difficult.*” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Boscombe Valley Mystery», p. 82)

Использование оксюморона в данном примере подчеркивает парадоксальность некоторых преступлений.

“There is nothing more deceptive than an obvious fact,” he answered, laughing. («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Boscombe Valley Mystery», p. 84)

Настоящий пример употребления оксюморона показывает, насколько сложно бывает раскрыть простые с первого взгляда преступления.

### **2.3. Использование стилистических приёмов описания предметов и явлений для репрезентации концепта «Преступление» в романе А. Конан Дойла «Шерлок Холмс»**

К данной группе стилистических приемов относят сравнение, перифраз и эвфемизм. Сравнение - это сопоставление изображаемого явления или предмета с другим явлением или предметом по общему для них обоим признаку. Артур Конан Дойл достаточно часто использует сравнение для описания обстоятельств совершения преступления или подробностей процесса его расследования.

“*The photograph becomes a double-edged weapon now.*” («The Adventures of Sherlock Holmes», «A Scandal in Bohemia», p. 24)

В приведенном нами примере с помощью сравнения подчеркивается важность, которую представляет фотография, спрятанная Ирэн Адлер.

“What! Where?” shouted Mr. Windibank, turning white to his lips and glancing about him *like a rat in a trap*. («The Adventures of Sherlock Holmes», «A Case of Identity », p. 73)

В данном отрывке описывается реакция преступника, который понял, что его тайна раскрыта.

“...and even, according to the little girl whose evidence is so important, *to raise his hand as if to strike him.*” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Boscombe Valley Mystery», p. 85)

В приведенном выше фрагменте Шерлок Холмс пересказывает доктору Ватсону свидетельские показания четырнадцатилетней девочки, которой казалось, что она была свидетелем совершения преступления.

“He ran round, like a dog who is picking up a scent, and then turned upon my companion. («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Boscombe Valley Mystery», p. 95)

В этом примере Ватсон сравнивает Холмса, осматривающего место преступления, с ищейкой, взявшей след.

“Holmes,” I said, “you have drawn a net round this man from which he cannot escape, and you have saved an innocent human life as truly *as if you had cut the cord which was hanging him.*” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Boscombe Valley Mystery», p. 99)

Использованное в настоящем примере сравнение показывает, как важно было для подозреваемого в убийстве человека то, что его оправдали. Дедуктивный метод Шерлока Холмса спас жизнь невиновного человека.

“*The case is as plain as a pikestaff*, and the more one goes into it the plainer it becomes.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Boscombe Valley Mystery», p. 89)

Детектив Лестрейд уверен в виновности подозреваемого, и считает расследуемое им дело очень простым, подчеркивая это при помощи сравнения.

“This *strange, wild story* seemed to have come to us from amid *the mad elements - blown in upon us like a sheet of sea-weed in a gale* – and now to have been reabsorbed by them once more.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Five Orange Pips», p. 117)

Использование сравнения в сочетании с эпитетами передает шок великого сыщика и его напарника, которые недооценили преступников, что привело к еще одной смерти.

“*As Cuvier could correctly describe a whole animal by the contemplation of a single bone*, so the observer who has thoroughly understood one link in a series of

incidents should be able to accurately state all the other ones, both before and after.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Five Orange Pips», p. 118)

Сравнивая наблюдательного человека с Жоржем Леопольдом Кювье, французским натуралистом и естествоиспытателем, Шерлок Холмс доказывает научность своего дедуктивного метода.

She raised her veil as she spoke, and we could see that she was indeed in a pitiable state of agitation, her face all drawn and grey, with *restless frightened eyes, like those of some hunted animal*. («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Speckled Band», p. 185)

С помощью сравнения и эпитетов в данном случае автор акцентирует внимание читателя на том, что девушка, обратившаяся к Шерлоку Холмсу за помощью, была безумно напугана.

“She *writhed as one who in terrible pain*, and her limbs were dreadfully convulsed.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Speckled Band», p. 190)

В этом примере клиентка Шерлока Холмса, рассказывающая о смерти своей сестры, использует сравнение для описания последней минуты ее жизни.

“It is quite clear that the colonel was a cool and desperate man, who was absolutely determined that nothing should stand in the way of his little game, *like those out-and-out pirates who will leave no survivor from a captured ship*.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Engineer’s Thumb», p. 227)

В данном отрывке беспощадный преступник сравнивается с пиратами, которые на захваченном корабле никого не оставляли в живых.

“At my cry he dropped it from his grasp and turned *as pale as death*. I snatched it up and examined it. One of the gold corners, with three of the beryls in it, was missing.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Beryl Coronet», p. 270)

В настоящем примере сравнение было использовано для того, чтобы передать ужас молодого человека, увидевшего, что от безумно дорогой



берилловой диадемы, которую он пытался спасти, был отломан кусок. Кроме того, он понимал, что станет главным подозреваемым.

“My over strung nerves failed me suddenly, and I turned and ran – *ran as though some dreadful hand were behind me clutching at the skirt of my dress.*” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Copper Beeches», p. 307)

Клиентка рассказывает Шерлоку Холмсу о своих злоключениях. Она использует в своей речи сравнение, чтобы передать степень своего испуга.

“My dear fellow,” he cried, wringing Holmes’s unresponsive hand, “congratulate me! I have made *the whole thing as clear as the day.*” (“The Study in Scarlet”, p. 71)

В настоящем примере детектив Грегсон утверждает, что он раскрыл преступление. Для большей убедительности он использует сравнение.

“He is after the secretary Stangerson, *who had no more to do with the crime than the babe unborn.*” (“The Study in Scarlet”, p. 72)

В данном примере сравнение было использовано Шерлоком Холмсом, чтобы сделать акцент на том, что детектив Лестрейд подозревает в убийстве абсолютно невиновного человека.

“...of the cabman’s dazed, savage face, as he glared at *the glittering handcuffs, which had appeared as if by magic upon his wrists.*” (“The Study in Scarlet”, p. 92)

Использованное в настоящем отрывке сравнение показывает ловкость, проявленную Шерлоком Холмсом во время задержания преступника.

Перифраз - вид тропа, замена прямого названия описательным выражением. При этом в описательном выражении указываются признаки не названного прямо предмета.

Ввиду особенностей детективного жанра и описываемого нами концепта, в данном случае сложно разграничить примеры употребления перифраза и эвфемизма.

Эвфемизм является частным случаем перифраза. Эвфемизмом называют троп, который представляет собой слово или выражение, заменяющее или смягчающее оборот, который не может быть употреблен по каким-то причинам.

В романе «Шерлок Холмс» эвфемизмы в основном используются в том случае, когда речь идет о смерти или об убийстве.

“He is dead,” cried several voices.

“No, no, there’s life in him!” shouted another. “But *he’ll be gone* before you can get him to hospital.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «A Scandal in Bohemia», p. 24)

В этом примере, используя эвфемизм «*he’ll be gone*», прохожий смягчает последствия, которые может повлечь для Холмса разыгранное ранение.

“You have the photograph?”

“I know where it is.”

“And how did you find out?”

“She showed me, as I told you she would.”

“*I am still in the dark.*” («The Adventures of Sherlock Holmes», «A Scandal in Bohemia», p. 26)

Выше приведен отрывок разговора Шерлока Холмса и доктора Ватсона, который никак не может понять, как его друг разгадал загадку и где находится фотография. Вместо фразы «I don’t understand» был использован перифраз.

“In view of your health, nothing. You are yourself aware that *you will soon have to answer for your deed at a higher court than the Assizes.* («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Boscombe Valley Mystery», p. 102)D

В данном фрагменте Шерлок Холмс говорит смертельно больному человеку о том, что он в любом случае скоро ответит за совершенное преступление, смягчая формулировку с помощью эвфемизма.

“But I, who knew how he winced from the very thought of death, *had gone out of his way to meet it.*” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Five Orange Pips», p. 113)

Здесь эвфемизм был употреблен для того, чтобы передать слова и чувства человека, который не верит в то, что его дядя мог совершить самоубийство.

“I hurried to him, but he *passed away* without having ever recovered his consciousness.”

“It was in January, 85, that my poor father *met his end*, and two years and eight months have elapsed since then.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Five Orange Pips», pp. 114-115)

В приведенных выше примерах молодой человек рассказывает о смерти своего отца. Он не хочет верить в это, не понимает, почему так рано ушел из жизни его отец, поэтому использует в своей речи эвфемизмы.

“...but within a fortnight of the day which had been fixed for the wedding, *the terrible event occurred which has deprived me of my only companion.*”

“Such was *the dreadful end* of my beloved sister.”

“It is certain, therefore, that my sister was quite alone when *she met her end.*” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Speckled Band», pp. 188-191)

С помощью эвфемизмов в этих отрывках раскрываются чувства девушки, которая рассказывает о смерти своей любимой сестры. “...that in which Miss Stoner was now sleeping, and in which her sister had *met with her fate.*” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Speckled Band», p. 197)

“...of how the slow process of official inquiry came to the conclusion that the doctor *met his fate* while indiscreetly playing with a dangerous pet. («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Speckled Band», p. 205)

Данные примеры употребления эвфемизмов отражают философское отношение Шерлока Холмса и доктора Ватсона к смерти.

“...he wished that he, too, was lying with the old farmer in *his last silent resting-place.*” (“The Study in Scarlet”, p. 137)

В приведенном выше отрывке охотник переживает из-за смерти отца своей возлюбленной, а также из-за того, что его любимая девушка попала в руки ужасных людей, и он больше никогда ее не увидит. Охотник винит себя во всем, что случилось, и хочет умереть. Эвфемизм заменяет слово «могила».

## 2.4. Использование устойчивых комбинаций слов для репрезентации концепта «Преступление» в романе А. Конан Дойла «Шерлок Холмс»

Здесь мы рассматриваем такие лексические средства, как цитаты, идиомы, аллюзии. Идиомой называют свойственное только данному языку неразделимое словосочетание, значение которого не совпадает со значением его составляющих, взятых по отдельности.

В рассказах о Шерлоке Холмсе можно найти следующие примеры употребления идиом для презентации «преступления»:

“I have seen young McCarthy.”

“And what did you learn from him?”

“Nothing.”

“Could he *throw no light?*”

“None at all.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Boscombe Valley Mystery», p. 92)

Шерлок Холмс рассказывает доктору Ватсону о своей встрече с молодым человеком, подозреваемым в убийстве собственного отца. Холмс верит в невиновность юноши, но сожалеет, что разговор с ним не внес никакой ясности.

“And then suddenly in the silence I heard a sound which *sent my heart into my mouth.*” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Engineer’s Thumb», p. 214)

В данном случае идиоматическое выражение употреблено, чтобы передать испуг человека, который из-за денег позволил втянуть себя в темную историю.

“I did not say a probable one. But you do not yourself look upon this as likely?”

“I do not think Flora *would hurt a fly.*”

“Still, jealousy is a strange transformer of characters.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Noble Bachelor», p. 246)

К Шерлоку Холмсу за помощью обратился лорд Сент Симон, у которого сразу после свадьбы пропала жена. Незадолго до этого ее видели в обществе бывшей возлюбленной лорда. Лорд Сент Симон употребляет в речи идиому, чтобы убедить Шерлока Холмса в том, что Флора, его бывшая возлюбленная, добрейшей души человек и не могла никому причинить вред.

“Who ever heard of such a mixed affair?” Every clue seems *to slip through my fingers*. («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Noble Bachelor», p. 248)

В приведенном выше примере детектив Лестрейд жалуется на то, что расследуемое дело очень запутанное, подкрепляя свое высказывание идиомой.

“There,” said he, putting a new wedding-ring upon the top of the pile. “There is *a little nut for you to crack*.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Noble Bachelor», p. 248)

Детектив Лестрейд принес найденное им обручальное кольцо пропавшей женщины и ехидно предлагает Шерлоку Холмсу прокомментировать сложившуюся ситуацию. Использование идиомы в этом отрывке как раз и добавляет нотку насмешки.

“Oh, bless you, it doesn’t matter in the least. If the man is caught, it will be on account of their exertions; if he escapes, it will be in spite of their exertions. *It’s heads I win and tails you lose*. Whatever they do, they, they will have followers. ‘*Un sot trouve toujours un plus sot qui l’admire*.’” (“The Study in Scarlet”, p. 69)

В этом отрывке английская идиома «Я в любом случае в выигрыше» и французский фразеологизм «Дурак дурака хвалит» используются для того, чтобы охарактеризовать работу Скотленд-Ярда, где вне зависимости от того, раскрыто преступление или нет, пойман преступник или нет, считается, что детективы сделали все, что было в их силах.

“...she was looking red about the eyes and her lips trembled as I spoke to her. That didn’tes capemynotice. I began *to smell a rat*.” (“The Study in Scarlet”, p. 73)

В данном случае идиома служит для описания состояния детектива, который взял след.

Цитата – это дословная выдержка из другого литературного произведения или приведение слов известного человека.

Аллюзия – художественный прием, представляющий собой авторский намек на общеизвестный исторический или литературный факт, а также на известное художественное произведение.

Примеров использования цитат и аллюзий для презентации «преступления» в романе «Шерлок Холмс» мало, но нами были найдены следующие примеры:

“I begin to think, Watson,” said Holmes, “that I make a mistake in explaining. ‘*Omne ignotum pro magnifico*’, you know, and my poor little reputation, such as it is, will suffer shipwreck if I am so candid.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Read-Headed League », p. 48)

В данном отрывке Шерлок Холмс цитирует Тацита («Агрикола»). Продемонстрировав свой дедуктивный метод клиенту, Холмс пожалел, что объяснил ему, как получил информацию о нем, потому что «Все неизвестное представляется величественным».

“Well, perhaps, after all, it is of some little use,” he remarked. “‘*L’homme c’est rien – l’oeuvre c’est tout,*’ as Gustave Flaubert wrote to George Sand.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Read-Headed League », p. 56)

Раскрыв преступление, великий сыщик немного преуменьшает свое значение, цитируя Флобера: «Человек ничто – дело все».

“There is as much sense in Hafiz as I Horace, and as much knowledge of the world.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «A Case of Identity », p. 76)

Использование аллюзии делает выводы, к которым приходит Холмс после раскрытия очередного преступления, более содержательными.

“My whole examination served to turn my conjecture into a certainty. *Circumstantial evidence is occasionally very convincing, as when you find a trout in the milk, to quote Thoreau’s example.*”

“But I have heard all that you have heard.” («The Adventures of Sherlock Holmes», «The Adventure of the Noble Bachelor», p. 247)

В данном отрывке Шерлок Холмс ссылается на Генри Дэвида Торо, сказавшего следующее: «Некоторые косвенные доказательства очень сильны, как когда вы найдете форель в молоке». Он сделал это, чтобы еще раз доказать, что наблюдательность и способность анализировать в ходе расследования преступления являются незаменимыми помощниками детектива.

“It is simple enough as you explain it,” I said, smiling. “*You remind me of Edgar Allan Poe’s Dupin.*” (“The Study in Scarlet”, p. 29)

В приведенном выше примере была использована аллюзия. Доктор Ватсон сравнивает Шерлока Холмса со знаменитым героем Эдгара По. “His conclusions were as infallible *as so many propositions of Euclid.*” (“The Study in Scarlet”, p. 25)

В данном примере доктор Ватсон упоминает Евклида, чтобы убедить читателя в том, что выводы Шерлока Холмса не могут вызывать никаких сомнений.

## Выводы по ГЛАВЕ II

Во второй главе нашей работы мы рассмотрели особенности функционирования лексических средств, используемых для презентации преступления в романе Артура Конан Дойла «Шерлок Холмс» и пришли к следующим выводам:

1. Наиболее часто для презентации «Преступления» в романе «Шерлок Холмс» используются следующие лексические средства: метафора, эпитет, сравнение, ирония.

2. Метафора, занимающая центральное место среди лексических средств, позволяет создавать емкие образы, которые основаны на ярких неожиданных ассоциациях. Метонимию автор использует для того, чтобы назвать подозреваемого или свидетеля преступления. С помощью эпитетов и сравнений в романе «Шерлок Холмс» передаются переживания потерпевших и планы преступников. Для того, чтобы передать отношение Шерлока Холмса к работе детективов со Скотленд-Ярда, автор использует иронию.

3. Для презентации «Преступления» в романе практически не используются гиперболы и литоты, а также каламбур и зевгма.

4. Детективный жанр предполагает точное описание деталей и обстоятельств преступления, что исключает использование гиперболы и литоты.

5. Каламбур и зевгму наиболее часто писатели употребляют для создания комического эффекта. Использование данных лексических приемов не свойственно для произведений, относящихся к детективному жанру.

6. Лексические приемы, использованные в романе «Шерлок Холмс» для раскрытия концепта «Преступление», имеют яркую эмотивную окраску. Это позволяет составить полную картину совершенного преступления – понять чувства потерпевшего, мотивы преступника и ход мыслей детектива.



7. В романе Артура Конан Дойла лексические средства также выступают в роли элемента речевого портретирования персонажей, что позволяет читателю сложить собственное мнение о главных героях.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Согласно поставленным задачам, мы изучили работы лингвистов, посвященные вопросу эллиптических предложений в английском языке и проанализировали оригинальный английский роман с целью обнаружения в нем особенностей функционирования лексических средств, используемых для презентации «преступления». Согласно принятой нами точке зрения, стилистическим приемом называют намеренное и сознательное усиление какой-либо типической структурной и/или семантической черты языковой единицы (экспрессивной или нейтральной), достигшее типизации и обобщения и ставшее таким образом порождающей моделью.

Мы установили, что, когда концепт попадает в окружение художественного текста, он приобретает дополнительные качества, расширяет свое значение, обрастает ассоциациями и превращается в художественный концепт.

Под художественным концептом понимают единицу сознания писателя или поэта, получающую репрезентацию в художественных произведениях и выражающую индивидуально-авторское осмысление сущности явлений или предметов. Сознание, порождающее художественный концепт и сознание, воспринимающее его, являются абсолютно равноценными. Художественный концепт порождается автором, развивается, отторгается и затем искажается в восприятии читателя.

В практической части нашей работы мы проанализировали роман Артура Конан Дойла «Шерлок Холмс» на наличие лексических средств, используемых для презентации «Преступления». На основе данного анализа можно сделать следующие выводы:

1. Роман «Шерлок Холмс» относится к детективному жанру, поэтому в нем подробно описываются преступления разного рода, допросы

свидетелей, а также процесс расследования. Концепт «Преступление» раскрывается со стороны преступника, потерпевшего и детектива.

2. Концепт «Преступление» имеет сложную структуру, которая представлена тремя взаимодействующими между собой областями: offence, crime investigation, victim's feelings.
3. Наиболее часто для репрезентации концепта «Преступление» в романе «Шерлок Холмс» используются существительные, реже – прилагательные, наименее часто – глаголы.
4. Для описания обстоятельств преступлений и чувств героев, замешанных в них, наиболее часто в романе Конан Дойла «Шерлок Холмс» используются эпитеты и метафоры. Ирония и сравнения также играют важную роль в презентации «преступления».
5. Автор практически не употребляет для презентации «преступления» следующие лексические средства: каламбур, зевгма, гипербола, литота, использование которых не свойственно для детективов, поскольку зевгма и каламбур служат, в основном, для создания комического эффекта, а гипербола и литота могут повлечь искажение существенных деталей происходящего.

Таким образом, можно сделать вывод, что лексические приемы, используемые в романе английского писателя Артура Конан Дойла «Шерлок Холмс» для презентации «Преступления» позволяют составить полную картину происходящего: понять мотивы преступника, чувства жертвы, ход мыслей детектива.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Аванесова Н.В. «Эмоциональность» и «экспрессивность» – категории коммуникативной лингвистики // Вестник Югорского Государственного Университета. 2010. – №2 – С. 5-9.
2. Александрова О.В. Проблемы экспрессивного синтаксиса. На материале английского языка. – Либроком, 2009. – 216 с.
3. Ангелова М.М. "Концепт" в современной лингвокультурологии // Актуальные проблемы английской лингвистики и лингводидактики. Сборник научных трудов. – М., 2004. – №3 – С. 3–10.
4. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. – М.: Наука, 2002. – 384 с.
5. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы. – Либроком, 2013. – 384 с.
6. Бархударов Л.С. Структура простого предложения современного английского языка. – ЛКИ, 2012. – 200 с.
7. Бархударов Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. – ЛКИ, 2014. – 240 с.
8. Бахтин М. М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – 336с.
9. Береговская Э.М. Стилистика однофразового текста. На материале русского, французского, английского и немецкого языков. – Ленанд, 2015. – 344 с.
10. Блох М.Я. Теоретические основы грамматики. – М.: Высшая школа, 2005. – 239 с.
11. Валгина Н.С. Теория текста.–М.:, Логос, 2003. –245 с.
12. Васильева А.Н. Курс лекций по стилистике русского языка. – М.: КомКнига, – 2005. – 240 с.

13. Вафеев Р.А. К определению категории «оценочности» и «экспрессивности» при сопоставлении языков // Роль иностранных языков в подготовке специалистов нефтегазового комплекса: проблемы и перспективы изучения в современных условиях. – Тюмень: ТюмГНГУ, 2010. – С. 178–179.
14. Вейхман Г.А. Новый взгляд на синтаксис английского языка. – АСТ, – 2002. – 320 с.
15. Винокур Г.О. Русский язык. Исторический очерк. – М.: КомКнига, – 2010. – 200 с.
16. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. – М.: Едиториал УРСС, – 2002. – 280 с.
17. Выготский Л.С. Учение об эмоциях. – М.: Педагогика, – 2006. – 222 с.
18. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. – Либроком, 2014. – 382 с.
19. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. – Либроком, 2012. – 336 с.
20. Гельгардт Р.Р. Исследование стиля художественной речи. Теоретические основы. – Либроком, 2016. – 234 с.
21. Голикова Ж.А. Перевод с английского языка на русский. – Минск: Новое знание, 2008. – 287 с.
22. Гомлешко Б.А. Языковые средства выражения иронии в художественных текстах Джона Голсуорси: лингвопрагматический аспект: на материале языка романа "Сага о Форсайтах": Дисс. ... канд. филол. наук, – Краснодар, 2008. – 163 с.
23. Данилов К.В. Концепты Crime и Punishment в британской и американской юридической терминологии: Дисс. ... канд. филол. наук, – Саратов, 2004. – 209 с.
24. Демьянков В.З. Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке // Вопросы филологии. М., 2001. – № 1. – С. 35-47.
25. Демьянков В.З. Термин «концепт» как элемент терминологической культуры // Язык как материя смысла: Сборник статей в честь академика

- Н. Ю. Шведовой / Отв. ред. М. В. Ляпон. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2007. – С. 606–622.
26. Драпей Н. В. Лексико-семантическое поле "ювелирные украшения": на материале французского языка: Дисс. ... канд. филол. наук, – Москва, 2006. – 259 с.
27. Евтушок Ю.Г. Языковая репрезентация концепта Crime : На материале американского варианта английского языка: Дисс. ... канд. филол. наук, – Иркутск, 2004. – 180 с.
28. Есперсен О. Философия грамматики. – М.: КомКнига, 2006. – 410 с.
29. Знаменская Т. А. Стилистика английского языка. Основы курса. М.: КомКнига, 2006. – 224 с.
30. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. – М.: КомКнига, 2010. – 370 с.
31. Игнатьева Т. Ю. Лексико-семантическое поле "межличностные отношения" в немецком литературном языке конца 18 начала 19 вв.: на материале драматургии Ф. Шиллера: Дисс. ... канд. филол. наук, – Самара, 2004. – 218 с.
32. Карасик В.И. Языковой круг. Личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
33. Колшанский Г.В. Контекстная семантика. – М.: КомКнига, 2005. – 152 с.
34. Контримович А.А. Концепт "PUNISHMENT" в современном английском языке: Дисс. ... канд. филол. наук, – Иркутск, 2004. – 150 с.
35. Кубрякова, Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. - №1. - С. 6-17.
36. Кубрякова Е.С. Язык и Знание. – М.: Языки славянских культур. 2004. – 556 с.
37. Кухаренко В.А. Практикум по стилистике английского языка. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. – 185 с.

38. Лазарева А.С. Лексические средства выражения понятия "свобода" в современном английском языке: Дисс. ... канд. филол. наук, – Москва, 2007. – 195 с.
39. Латышев М.К. Курс перевода: эквивалентность перевода и способы ее достижения. – М.: Международные отношения, 1981. – 248 с.
40. Лекант П.А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке, – М.: Высшая школа, 2004. – 248 с.
41. Литвар О.Н. К вопросу о классификациях выразительных средств языка и стилистических приёмов // Филологические науки. Вопросы теории и практики, – Тамбов: Грамота, 2013. – №12. – С. 129–131.
42. Любимова Н.С. Особенности языковых средств репрезентации речевого жанра «возражение» // Вопросы лингвистики и литературоведения, – Астрахань: Астраханский университет, 2009. – №3. – С. 4–9.
43. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. 2011. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. – 296 с.
44. Микаелян М.Е. Концепт CRIME в современной англоязычной картине мира: структурно-репрезентационный и когнитивно-дискурсивный подходы: на материале современного английского языка: Дисс. ... канд. филол. наук, – Ростов-на-Дону, 2010. – 191 с.
45. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. – Московский Лицей, 1996. – 208 с.
46. Нелюбин Л. Л. Лингвостилистика современного английского языка. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2015. – 128 с.
47. Плещенко Т.П., Федотова Н.В., Чечет Р.Г. Стилистика и культуры речи. – ТетраСистемс, 2001. – 544 с.
48. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. – Восток-Запад, АСТ, 2010. – 320 с.
49. Попова З.Д., Стернин И.А. Общее языкознание. – Восток-Запад, АСТ, 2007. – 416 с.

50. Розенталь Д.Э. Современный русский язык. – М.: Айрис Пресс, 2003. – 432 с.
51. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка. – М.: Астрель, 2003. – 221 с.
52. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. – М.: Academia, 2000. – 128 с.
53. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. – М.: Академический Проект, 2001. – 990 с.
54. Стернин И.А. Методика исследования структуры концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж: ВГУ, 2001. – С. 58-65
55. Томашевский Б.В. Стилистика. – Либроком, 2010. – 288 с.
56. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. – ЛКИ, 2015. – 622 с.
57. Шаховский В. И. Эмоции в коммуникативной лингвистике // Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство, – М.: Языки славянских культур, 2009. – С. 677.
58. Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. – М.: Азбуковник, 2003. – 378с.
59. Швейцер А.Д. Современная социолингвистика: Теория, проблемы, методы. – Либроком, 2012. – 176 с.
60. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. – ЛКИ, 2008. – 428 с.



**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ**

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: КомКнига, 2007. – 576 с.
2. Кожина М.Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. – 696 с.
3. Жеребило Т.В. Термины и понятия лингвистики: Общее языкознание. Социолингвистика: Словарь-справочник. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2011. – 280 с.
4. Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. – 563 с.

**СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА**

1. Sir Arthur Conan Doyle «A Study in Red». – Harper Collins UK, 2014. – 172 p.
2. Sir Arthur Conan Doyle «The Adventures of Sherlock Holmes». – Penguin, 1994. – 316 p.