

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ АФРОАМЕРИКАНСКОГО ВАРИАНТА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

1.1 Понятие стилистических особенностей языка

1.2 Стилистические особенности на фонетическом уровне

1.3 Стилистические особенности на морфологическом уровне

1.4 Стилистические особенности на лексическом уровне

1.5 Стилистические особенности на синтаксическом уровне

ГЛАВА 2. СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛИРИКИ АМЕРИКАНСКИХ РЭП-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

2.1 История возникновения афроамериканского варианта английского языка

2.2 Научные подходы к изучению афроамериканского варианта английского
языка

2.3 Стилистический анализ текстов песен американских исполнителей рэпа

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность. В современном мире в условиях возрастающей интеграции мирового сообщества взаимное изучение языков и культур является объективной необходимостью, служит государственным и внешнеполитическим интересам стран, отвечает потребностям народов как важнейшее средство общения и всестороннего сотрудничества. Проблема взаимоотношения языка и культуры играет важнейшую роль как для совершенствования эффективности общения, так и для преподавания иностранных языков, их игнорированием объясняются многие неудачи в международных контактах и педагогической практике.

Язык как феномен национальной культуры народа являлся постоянным объектом внимания и исследования специалистов. Идея В. Гумбольдта о том, что язык есть выражение национального духа, становится все более актуальной, особенно в наши дни, когда национальные проблемы столь остры и национальная проблематика вышла чуть ли не на самый первый план гуманитарного знания.

Язык не просто отражает мир человека и его культуру. Важнейшая функция языка заключается в том, что он хранит культуру и передает ее из поколения в поколение.

Афроамериканская культура со своими традициями, историческими особенностями и жизненным укладом, является неотъемлемой частью американской культуры, являющейся доминирующей в мировом сообществе.

Афроамериканский вариант английского языка или эбоникс – язык афроамериканцев, имеет распространение в больших территориальных коллективах, является языком не только бытового общения, но частью массовой культуры как США, так и мировой молодежной культуры. В речи современной молодежи в последнее время довольно часто употребляются элементы эбоникса. Это неудивительно – американские реалии проникают во

все сферы нашей жизни: еда, спорт, техника. Значительное влияние языка и культуры США ощущается в сфере шоу-бизнеса и развлечений: кино, музыке, клипах, ток-шоу, спорте, в названиях молодежных стилей одежды и т.д. Эбоникс является одним из главных компонентов вышеперечисленных областей шоу-индустрии. Он используется в фильмах, телевизионных программах, в таком музыкальном направлении, как хип-хоп или рэп, являющегося частью хип-хоп культуры в целом (граффити, брейк-данс, рэп-музыка), и история которого берет начало в США.

Огромное влияние эбоникса на литературный английский язык, огромный интерес молодежи к рэп-культуре, ведущее место жанра рэп в музыкальном мире, недостаточная изученность эбоникса и отсутствие единого мнения по вопросу о его статусе определяют актуальность нашего исследования.

Степень разработанности проблемы. Исследование афроамериканского варианта английского языка, или эбоникса, началось во второй половине XX века. Эбоникс представляет большой интерес в западной лингвистике. Его изучению посвящены работы таких западных ученых, как G. Krapp, H. Kurath, G. Johnson, C. Brooks, R. McDavid, L. Davis, C. Wise, T. Pardoe, B. Bailey, G. Bailey, R. Hall, W. Stewart и др. В отечественной лингвистике исследование эбоникса началось лишь недавно, теоретическими исследованиями этого языкового явления занимались такие ученые как С.Ю. Максимова, Е.В. Шустрова.

Цель работы – анализ стилистических особенностей афроамериканского варианта английского языка на материале песен американского рэпа.

Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи**:

– рассмотреть понятия стилистических особенностей языка, классификации стилистических особенностей языка, предложенные разными исследователями;

– рассмотреть историю возникновения эбоникса, научные подходы к его изучению;

– выявить и произвести анализ фонетических, морфологических, лексических, синтаксических стилистических особенностей в текстах песен американского рэпа.

Объектом исследования данной работы является афроамериканский вариант английского языка.

Предмет исследования – фонетические, морфологические, лексические, синтаксические особенности афроамериканского варианта английского языка, представленные в текстах песен американского рэпа.

Методы исследования. Для решения поставленных задач использовались следующие методы:

1. Описательный метод.
2. Метод сплошной выборки материала.
3. Методы анализа словарных дефиниций.
4. Лингвостилистический анализ.

Эмпирическими источниками послужили более 70 текстов песен американских рэп-исполнителей: B.I.G, 2Pac, 50 Cent, LL Cool J, Snoop Dogg, P Diddy и др.

Апробация результатов исследования. Результаты проведенного исследования нашли отражение в докладе на Межрегиональной студенческой научно-практической конференции "Актуальные проблемы современного российского общества и роль образования в их разрешении" (г. Нижнекамск, 2011 г.).

Научная ценность работы заключается в том, что в ней рассматриваются стилистические особенности эбоникса, выявляются и описываются доминирующие образы представителя афроамериканской рэп-культуры. Наше исследование является дополнительным материалом, который может использоваться в дальнейшем изучении данного вопроса.

Практическая ценность данной работы состоит в возможности использования результатов исследования в практике преподавания английского языка, в вузовских курсах языкознания, лексикологии английского языка, межкультурной коммуникации; на курсах повышения квалификации учителей английского языка средней школы, в школах с углубленным изучением английского языка.

Положения, выносимые на защиту:

1. Эбоникс – речь афроамериканского населения США – представляет собой вариант английского языка, истоки возникновения которого являются предметом спора лингвистов. Существуют три основных теории возникновения эбоникса: креольская, социолингвистическая и теория, разработанная американскими диалектологами. Система фонетических, морфологических, лексических, синтаксических стилистических особенностей эбоникса имеет ряд существенных отличий от системы литературного английского языка, выполняющий как коммуникативную, так и парольную функции. Основной характеристикой языка является стремление к его упрощению.

2. Основными характеристиками текстов песен рэп-жанра являются: ярко выраженные фонетические отличия; стремление к упрощению грамматики, которое выражается в существенных различиях в видовременных системах эбоникса и литературного английского языка. Тематика, преобладающая в текстах песен рэп-жанра – криминальный мир и наслаждение богатой жизнью – обуславливает изобилие в лексике слэнга, жаргона и нецензурных выражений.

Структура дипломной работы. Настоящая работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка литературы.

Во введении обозначаются актуальность исследования, степень разработанности проблемы, цель, задачи, объект и предмет методы исследования, эмпирические источники, апробация результатов

Studlancer.net - закажи реферат, курсовую, диплом!

исследования, теоретическая и практическая значимость исследования, а также положения, выносимые на защиту.

В первой главе рассматриваются такие понятия как стилистические особенности языка, их классификации, изучаются стилистические особенности по уровням: фонетическому, морфологическому, лексическому и синтаксическому. Во второй главе рассматривается история эбоникса, научные подходы к изучению этого явления, проводится анализ стилистических особенностей текстов песен американского рэпа. Заключение содержит основные выводы исследования.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ АФРОАМЕРИКАНСКОГО ВАРИАНТА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

1.1 Понятие стилистических особенностей языка

В разных ситуациях язык как средство общения используется по-разному. Сообщение об одном и том же факте действительности может принимать разные формы в зависимости от того, например, происходит ли общение в официальной, деловой или бытовой обстановке, от того, каковы социальная принадлежность собеседников и отношения между ними, от того, каково субъективное, эмоциональное отношение говорящего к предмету разговора, и от того, наконец, как он расценивает обстановку [27].

Изучением особенностей употребления языковых средств в разных речевых ситуациях занимается **стилистика**.

Стилистика является предметом изучения таких ученых как И.В. Арнольд, А.И. Гальперин, Т.А. Знаменская, В.А. Кухаренко, Ю.М. Скребнев, А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Г.А. Лич.

И.В. Арнольд дает следующее определение стилистики – это отрасль лингвистики, исследующая принципы и эффект выбора и использования лексических, грамматических, фонетических и вообще языковых средств для передачи мысли и эмоции в разных условиях общения [2].

В.В. Гуревич определяет стилистику как раздел лингвистики, которая изучает различные функциональные стили, а также различные экспрессивные средства и приемы языка [38].

"Экспрессивные средства и приемы языка" и есть те стилистические особенности, рассмотрение которых является одной из задач нашего исследования.

Под стилистическими особенностями языка мы будем понимать такие

фонетические, морфологические, лексические, синтаксические приемы, которые служат для эмоционального или логического усиления речи. Эти формы языка отработаны общественной практикой, осознаны с точки зрения их функционального назначения и зафиксированы в грамматиках и словарях.

Многообразие классификаций стилистических приемов говорит о большом интересе в лингвистике к этому вопросу. Приведем краткий обзор существующих классификаций.

И.В. Арнольд классифицирует стилистические приемы, основываясь на разделении стилистических средств на тропы (лексические изобразительно-выразительные средства) и фигуры речи (синтаксическая стилистика), а также выделяет фонетическую и графическую стилистики. Важнейшие тропы – метафора, метонимия, синекдоха, ирония, гипербола, эпитет, оксюморон, литота и олицетворение. К фигурам речи (синтаксическая стилистика) относятся инверсия, риторический вопрос, повтор, литота, эллипс, бессоюзие, многосоюзие, умолчание, апозиопезис, зевгма [2].

В.А. Кухаренко выделяет следующие основные группы стилистических приемов: 1) лексические стилистические приемы: метафора, олицетворение, метонимия, ирония, гипербола, эпитет, зевгма, игра слов; 2) синтаксические стилистические приемы: инверсия, риторический вопрос, эллипс, саспенс, повторы, параллельные конструкции, хиазм, многосоюзие, бессоюзие, апозиопезис; 3) лексико-синтаксические стилистические приемы: антитеза, литота, сравнение, перифраз, градация; 4) графические и фонетические стилистические приемы: курсив, подчеркивание, орфографические ошибки, слоговоеделение, заглавные буквы, кавычки, аллитерация, ассонанс, ономапопея, рифма, ритм [15].

В.Б. Сосновская классифицирует стилистические приемы, основываясь на разделении стилистических средств на тропы и фигуры речи. К тропам относятся сравнение, метафора, олицетворение, метонимия, синекдоха,

антономасия, эпитет, перифраз, аллюзия. Фигуры речи представлены параллельными конструкциями, повторами, многосоюзием, бессоюзием, градацией, ретардацией, зевгмой, аллитерацией, антитезой, оксюморонами, игрой слов, литотой, гиперболой, эллипсом.

Классификация И.Р. Гальперина считается простой и детально разработанной. Он подразделяет стилистические приемы на уровни: фонетический, лексический и синтаксический. К стилистическим средствам звуковой организации высказывания относятся интонация, аллитерация, ономапопея, рифма, ритм. К лексическим стилистическим приемам относятся метафора, метонимия, ирония, антономасия, эпитет, оксюморон, использование междометия, игра слов, зевгма, перифразы, эвфемизмы, сравнение, гипербола, использование пословиц и поговорок, аллюзии, цитаты. К синтаксическим стилистическим приемам относятся инверсия, обособление, эллипс, умолчание, несобственно-прямая речь, косвенно-прямая речь, вопросы в повествовательном тексте, риторический вопрос, литота, параллельные конструкции, хиазм, повторы, нарастание, ретардация, антитеза, присоединение (cumulation), многосоюзие и бессоюзие.

На современном этапе вышеприведенная классификация является одной из наиболее приемлемых и представляет для нашего исследования большой интерес, в связи с этим мы относим ее к тем базовым теоретическим положениям, на которые будем опираться в нашей работе.

Поскольку материалом нашего исследования являются тексты песен, где изобразительный потенциал частей речи играет важную роль, мы считаем необходимым выделить еще и морфологический уровень, который рассматривает в своей работе И.В. Арнольд. Она определяет морфологический уровень, как стилистический эффект употребления слов разных частей речи в необычных лексико-грамматических и грамматических значениях и с необычной референтной отнесенностью. Такое расхождение между традиционно обозначающим и ситуативно обозначающим на уровне

морфологии называется транспозицией.

Поскольку, традиционно язык рассматривается как иерархия уровней от низшего к высшему: фонетический, лексический, морфологический, синтаксический, в основу анализа во второй главе будет положен уровневый подход И.Р. Гальперина, как наиболее традиционный и детально разработанный, а также будет включен морфологический уровень, разработанный И.В. Арнольд.

1.2 Стилистические особенности на фонетическом уровне

В английском языке, как и в любом другом, существуют определенные способы, или модели, организации звукового потока, использование которых ведет к созданию тех или иных акустических эффектов. Иными словами, на фонетическом уровне могут быть созданы стилистические приемы, то есть особое сочетание и чередование звуков в их синтагматической последовательности, которые в сочетании с другими средствами образуют различные стилистические эффекты [16, с. 84].

Центральное место занимает анализ звуковой организации поэтической речи, в которой стилистическое значение фонетических средств особенно велико. Поэзию от прозы принципиально отличает более музыкальное, эстетически совершенное сочетание звуков. Как составной элемент художественной формы фоника служит наиболее полному, яркому воплощению замысла поэта, усиливая другие экспрессивные средства поэтической речи [11, с. 52]. Поскольку песенные произведения являются поэтическими произведениями, остановимся на более подробном рассмотрении фонетических выразительных средств.

И.В. Арнольд подразделяет фонетические стилистические средства на исполнительские и авторские [2]. Исполнительскими называются фонетические средства, допускающие варьирование, имеется в виду, что при

перекодировании произведения из письменной формы в устную возможны, в известных пределах, некоторые различия в интерпретации его звучания, что, естественно, изменяет и смысловую интерпретацию.

Напротив, фонемный состав текста, его инструментовка и стихотворный размер целиком зависят от автора; эти фонетические средства можно назвать авторскими. Авторские фонетические средства, повышающие экспрессивность речи и ее эмоциональное и эстетическое воздействие, связаны со звуковой материей речи через выбор слов и их расположение и повторы. В своей совокупности эти средства рассматриваются учением о благозвучии, или эвфонией. Эвфонией, или инструментовкой, называют совокупность способов отбора и комбинации звуков, придающих высказыванию (чаще всего поэтическому тексту) определенный звуковой строй, а отсюда – эмоциональную и экспрессивную окраску. Важную роль в инструментовке и других фонетических средствах играют повторы как отдельных звуков, так и словесные [15].

И.Р. Гальперин выделяет следующие фонетические выразительные средства: аллитерация, ассонанс, звукоподражание или звукозапись, рифма, ритм [10, с. 50].

Аллитерация – это намеренное многократное повторение одинаковых (или акустически сходных) звуков или звукосочетаний. Аллитерация является одним из древнейших стилистических средств в английской поэзии.

Она широко используется в фольклоре, пословицах, поговорках, устойчивых словосочетаниях: *safe and sound; blind as a bat; tit for tat* [47].

Аллитерация наиболее часто употребляется в поэзии, где роль ее экспрессивная – аллитерируемые слова выделяют важнейшие понятия. Аллитерация создает определенный мелодический и эмоциональный эффект:

O, my love is like a red, red rose,
That's newly sprung in June.

O, my love is like the melodie,
That's sweetly played in tune. (R. Burns)

Здесь наблюдается повтор звуков [l] и [r] [38].

Ассонанс – намеренное многократное повторение одинаковых (или акустически сходных) гласных в близкой последовательности с целью звуковой и смысловой организации высказывания: Tenderly bury the fair young dead. (M. La Costa) [50].

Звукоподражание – использование слов, фонетический состав которых напоминает называемые в этих словах предметы и явления – звуки природы, крики животных, движения, сопровождающиеся каким-нибудь шумом, речь и различные звуки, которыми люди выражают свое настроение, волю и т.д.: bubble *n* – журчание, splash *n* – плеск, rustle *n* – шорох, buzz *v* – жужжать, purr *v* – мурлыкать, flop *n* – падение, babble *n* – болтовня, giggle *n* – хихиканье, whistle *n* – свист и т.д. [2]

И.В. Арнольд дает следующее определение *рифме*. Рифмой называется особый вид регулярного звукового повтора, а именно повторение более или менее сходных сочетаний звуков на концах строк или в других, симметрично расположенных частях стихотворений, выполняющее организующую функцию в строфической композиции [2].

Рифма, таким образом, имеет двойную природу: как и всякий эфонический звуковой повтор, она является фактом инструментовки, и, как регулярный повтор, она выполняет композиционную функцию.

Композиционная роль рифмы состоит в звуковой организации стиха, рифма объединяет строки, оформляющие одну мысль, в строфы, делает более ощутимым ритм стиха, способствует запоминаемости поэтического произведения. Довольно распространенное определение рифмы как конечного созвучия неточно. Действительно, чаще всего рифмуются, т.е. совпадают по звучанию, именно концы строк, начиная от последнего

ударного слога, однако возможны также рифмы в середине строки (цезурные), в начале строки (головные) и акромнограммы [23].

И.В. Арнольд классифицирует рифмы следующим образом: положение рифмы в стихе и строфе подчиняется той или иной схеме. По вертикальному размещению различают рифмы смежные (aa, bb), перекрестные (ab, ab) и опоясывающие (ab, ba). Важно также отметить расстояние между стихами, соединенными рифмой, и число стихов, объединенных одной рифмой. По слоговому объему рифмы делятся на мужские (ударение на последнем слоге), женские (ударение на предпоследнем слоге) и дактилические (ударение на третьем от конца слоге). Для английского стиха, благодаря редукции окончаний и преобладающей в исконных словах односложности, характерны мужские рифмы.

Одинаковость позиций может быть разной: по сходству положения в стихе различают концевые рифмы, внутренние, начальные (редкий вид) и рифменные акромнограммы [2].

Концевое положение рифм общеизвестно и пояснений не требует. Внутренние рифмы можно проиллюстрировать следующим отрывком из юмористического стихотворения Гильберта и Селливана "Иоланта":

When you're lying **awake** with a dismal **headache**, and repose is tabooed by anxiety, I conceive you may **use** any language you **chose** to indulge in without impropriety [47].

И.Р. Гальперин дает следующее определение *ритму*. Ритм – это выразительное средство языка, основанное на равномерном чередовании соизмеримых единиц речи. Такими соизмеримыми единицами речи являются ударные и неударные слоги. Как и для всех германских языков, для английского языка характерно силовое (динамическое) ударение, падающее на первый слог. А так как в английском языке преобладают односложные или двусложные слова, то для английской речи характерно чередование одного ударного с одним неударным слогом [6].

Так как материалом нашего исследования является текст песни рэп-музыки, где *графические средства* являются основным способом передачи произносительных особенностей исполнителя, мы считаем важным рассмотреть и этот стилистический прием.

Термин *графоны* был впервые введен В.А. Кухаренко, который дает ему следующее определение – это умышленное искажение орфографической нормы, отражающее индивидуальные или диалектные нарушения нормы фонетической. В.А. Кухаренко различает интерьерные графоны, которые реализуются в составе слова, например: *cause – because*, и контактные, которые реализуются на стыках слов, например: *gonna – going to* [15].

Основная функция графонов – характерологическая: при помощи их в речи персонажа выделяются фонетические особенности, которые характеризуют его, как представителя определенной социальной среды, диалекта или его индивидуальные особенности, графоны придают речи правдоподобие, живость, делают ее запоминающейся [4].

Итак, под фонетическими стилистическими средствами подразумевается отбор и употребление языковых средств фонетического уровня с определенным стилистическим заданием; это такая организация звукового потока, при использовании которых создается определенный акустический эффект. Основными фонетическими стилистическими средствами являются аллитерация, ассонанс, ритм, рифма, графоны.

1.3 Стилистические особенности на морфологическом уровне

Как мы уже отмечали в предыдущем параграфе, рассматривая морфологические стилистические особенности, мы будем опираться на классификацию, выделенную И.В. Арнольд. Она утверждает, что "морфологическая стилистика рассматривает стилистические возможности различных грамматических категорий, присущих тем или иным частям речи.

Здесь рассматриваются, например, стилистические возможности категории числа, противопоставлений в системе местоимений и т.д." [2]

Как известно, каждая грамматическая форма имеет несколько значений, из которых одно можно рассматривать как главное, а другие – как переносные.

В этом параграфе будет рассмотрен стилистический эффект употребления слов разных частей речи в необычных лексико-грамматических и грамматических значениях. Такое расхождение между традиционно обозначающим и ситуативно обозначающим на уровне морфологии называется **транспозицией** (или иногда грамматической метафорой). Выражение эмоций, оценки и экспрессивность, а иногда и функционально-стилистические коннотации осуществляются при этом за счет нарушения привычных грамматических валентностных связей. Каждая часть речи, в зависимости от присущих ей грамматических категорий и способов их выражения, имеет при транспозиции свою специфику [2].

Рассмотрим стилистические возможности *имени существительного*. В соответствии с присущими ему грамматическими категориями экспрессивные возможности имени существительного связаны, в первую очередь, с необычным употреблением форм числа и падежа, а также с характером местоименного замещения.

И.В. Арнольд указывает, что одним из хорошо изученных типов транспозиции является так называемое *олицетворение* или *персонификация*, при котором явления природы, предметы или животные наделяются человеческими чувствами, мыслями, речью (антропоморфизм).

В строке Дж. Байрона: Roll on, thou dark and deep blue Ocean – roll!

Ocean из существительного нарицательно-неодушевленного становится одушевленным именем собственным. Оно заменяется местоимением thou, пишется с заглавной буквы и употреблено в функции риторического обращения [2].

Другим типом транспозиции являются зоонимические метафоры (зооморфизмы). В применении к людям слова второго разряда, т.е. названия животных, птиц или фантастических существ, получают метафорическое, эмоционально окрашенное и нередко обидное значение. Это легко заметить, сравнивая прямые и метафорические варианты слов: ass, bear, beast, bitch, bookworm, donkey, duck, kid, monkey, mule, pig, shark, snake, swine, tabby, wolf, angel, devil, witch.

"I was not going to have all the old tabbies bossing her around just because she is not what they call "our class". (A. Wilson. *The Middle Age*)

"Старыми кошками" (old tabbies) героиня называет других дам-патронесс, своих сподвижниц по благотворительному обществу [21].

Стилистический потенциал форм генитива и множественного числа. Стилистический потенциал формы генитива не исчерпывается лишь контекстуальным индикатором персонификации.

Грамматисты отмечают, что употребление флективной формы характерно для газетных заголовков, и не только потому, что там очень важное значение имеет краткость, но и потому, что эта форма подчеркивает определение. Сравнивая Hollywood's Studios Empty и The Studios of Hollywood Empty, они отдают предпочтение первому заголовку не только из-за краткости, но и потому, что в нем слово Hollywood оказывается подчеркнутым. Создающее экспрессивность нарушение типичной валентности может состоять еще и в том, что сочетающиеся единицы принадлежат к разным уровням (гетерогенная валентность). Так, например, падежный суффикс может присоединяться не к основе, как обычно, а к целому словосочетанию или предложению (групповой генитив).

Таковы шуточные примеры с ярко выраженной разговорной окраской, которые приводит Дж. Бейли: She's the boy I used to go with's mother. She's the man that bought my wheelbarrow's wife [19].

Несмотря на то, что стилистические возможности **артикла** в песенном

дискурсе, являющемся материалом нашего исследования, проявляются очень редко, мы считаем нужным кратко рассмотреть и их, поскольку они составляют теоретическую базу исследования.

Имена собственные одушевленные употребляются, как известно, без артикля, за исключением определенного артикля с фамилиями в форме множественного числа: *The Hardys were rather late* (S. Maugham) и неопределенного артикля в обычной вводящей функции: *He was engaged to be married to a Miss Hubbard* (S. Maugham). Оба эти случая имеют функционально-стилистическую окраску: оба принадлежат разговорной норме. Сюда же следует отнести и метонимическое употребление собственных имен с неопределенным артиклем для названия произведения, что дает транспозицию в разряд общих имен: *"Have you a Rosetti?" I asked* (S. Maugham). Имеется в виду картина Росетти [25, с. 118].

Неопределенный артикль перед фамилией при отсутствии транспозиции создает оценочное метафорическое значение: *I do not claim to be a Caruso* – *Я не считаю, что я хорошо пою*. Сравните: *I do not claim to be Caruso* – *Я не говорю, что меня зовут Карузо*. Оценочный компонент в последнем случае отсутствует [2].

Особо следует остановиться на употреблении артиклей при перечислении. В атрибутивных сочетаниях с несколькими зависимыми однородными членами однородные члены обычно замыкаются между первым артиклем, который указывает на именной характер словосочетания, и существительным. Для конструкции сочетания в повторении артикля необходимости нет, но для выполнения стилистической функции он может понадобиться: *Under the low sky the grass shone with a brilliant, an almost artificial sheen* (C.P. Snow). Появление второго артикля оказывается неожиданным и, привлекая внимание к следующему за ним слову, подчеркивает его важность и создает впечатление начала нового словосочетания [14, с. 243].

Стилистические возможности *местоимений* являются одними из наиболее часто встречающимися приемами в песенном дискурсе, а тем более в песнях рэп-стиля.

Как полагает А.Н. Мороховский, стилистический прием может создаваться путем повторения одного и того же местоимения в каком-то фрагменте текста, особенно это характерно для разговорной эмоциональной речи, например: "Exactly what I thought when I saw you. I knew at once I should never love anybody else" (J. Galsworthy) [18].

Личные местоимения. Характерно употребление местоимений первого и второго лица в лирике, содержанием которой является глубоко личное выражение переживания, состояния, духовного мира. "Я" – главное и часто единственное действующее лицо лирического стихотворения. Обращено лирическое стихотворение не к читателю, а к близкому для поэта человеку – возлюбленной, другу, матери и т.д., которые обычно называются только местоимением второго лица [13].

По мнению И.В. Арнольд, в речевых характеристиках утрированно частое местоимение первого лица изобличает самодовольство и эгоизм говорящего, как это видно в речи кинобосса из рассказа Р. Ларднера "Гнездышко любви". "...I mean I want you to be sure and see the kiddies. I've got three".

Наоборот, употребление *one* или *you*, которые говорящий относит к самому себе, свидетельствует о некоторой сдержанности, говорящий не позволяет себе слишком прямо говорить о чувствах, о чем-нибудь, что его лично очень трогает. *One*, таким образом, одновременно передает и эмоциональность, и сдержанность, формально означает любого, а по существу, относится к говорящему. Замена *I* неопределенным *one* или местоимением второго лица множественного числа *you* в обобщающей функции создает более тесный контакт между говорящим и слушающим. Приведем пример из пьесы Дж. Пристли "Опасный поворот":

Olwen: Then it's not so bad then. You can always build another image for yourself to fall in love with. *Robert*: No, you can't. That's the trouble you lose the capacity for building. You run short of the stuff that creates beautiful illusions [2].

Местоимения *thou, thy, thyself* в современном английском языке уже неупотребительны, за исключением диалекта, но имеют узуальную функционально-стилистическую коннотацию. А.Н. Мороховский указывает, что архаичные формы употребляются для создания эффекта официальности, торжественности, поэтичности [18].

Стилистические возможности употребления местоимений третьего лица единственного числа *he, she, it* интересны потому, что эти местоимения могут служить формальными показателями олицетворения – если *he* или *she* заменяют существительные, традиционно замещаемые *it*, и таким образом создают эмоциональную приподнятость, и наоборот: замещение местоимением *it* одушевленных существительных сводит их в разряд вещей и тем принижает, придает высказыванию иронический, юмористический, неодобрительный и реже ласковый характер: "O, Lord!" He involuntarily ejaculated as the incredibly dilapidated figure appeared in the light. It stopped; it uncovered pale gums, and long upper teeth in a malevolent grin (J. Conrad) [4].

Указательные местоимения *this* и *that* могут выражать как раздражение и гнев, так и насмешку, веселость. Избыточная демонстрация – признак фамильярно-разговорного стиля: They had this headmaster, this very cute girl. Указательные местоимения могут использоваться вместо личных, создавая эмфазу. Особенно экспрессивны указательные местоимения в сочетании с притяжательными местоимениями в постпозиции: *that ring of yours, that brother of mine, this idea of his* [6].

Имя прилагательное. Как считает И.В. Арнольд, единственная грамматическая категория, присущая в современном английском языке прилагательным, – это категория сравнения. Она передает степень интенсивности выраженного прилагательным признака и, следовательно,

очень близка к стилистической категории экспрессивности. Категория сравнения охватывает только качественные и количественные прилагательные. Употребление сравнительной или превосходной степени для остальных прилагательных, которым эта категория несвойственна, сообщает прилагательному большую экспрессивность: *You cannot be deader than the dead* (E. Hemingway).

Подобным же образом, поскольку синтетические формы степеней сравнения свойственны только односложным и немногим двусложным прилагательным, отклонения от этого правила могут иметь стилистическую функцию. В следующем примере форма *curiouser* забавляет читателя и одновременно выдает волнение маленькой героини, что подчеркивается в авторских комментариях: "*Curiouser and curiouser!*" cried Alice (she was so much surprised that for the moment she quite forgot how to speak good English) (L. Carroll. *Alice in Wonderland*) [2].

Важную стилистическую роль играет нарушение предметной отнесенности и, соответственно, изменение валентности в смещенном эпитете. В стихотворении У.Б. Йетса "Леда и лебедь" прилагательное *white* отнесено не к самому лебедю, а к его движению – *white rush*. Сравните: *the shrill girls, his hungry ribs and shoulders*.

Аналогичное повышение экспрессивности наблюдается и в разговорной речи. Прилагательное *idiotic* характеризует умственные способности человека и должно было бы сочетаться с существительным лица. Однако оно часто сочетается с названиями предметов, передавая раздражение говорящего: *My idiotic shoe-laces are undone* [2].

Остановимся более подробно на стилистических возможностях глагола, поскольку они наиболее ярко проявляются в предмете нашего исследования – эбониксе.

По мнению А.Н. Мороховского, глагол является наиболее емкой частью речи, богаты и его стилистические возможности [18].

С ним соглашается и И.В. Арнольд, отмечая, что глагол имеет более развитую систему словообразования и большее число грамматических категорий, чем какая-либо другая часть речи, поэтому его стилистический потенциал значителен [2].

Известно, например, что в живом, эмоциональном повествовании о событиях, происходивших в прошлом или ожидаемых в будущем, употребляют так называемое настоящее историческое. Настоящее историческое создает своего рода художественную иллюзию – о прошлом рассказывается так, как будто оно разворачивается перед глазами читателя или слушателя.

Продолженные формы настоящего, прошедшего и будущего нередко употребляются в случаях, когда по характеру действия следовало бы употребить неопределенную форму. Продолженные формы более эмоциональны. Они могут выражать мимолетное раздражение собеседников: *Everybody's being so damned considerate* (I. Shaw. *The Young Lions*). Иногда продолженная форма благодаря своей эмоциональности оказывается более мягкой и вежливой, чем простое настоящее. *Добрая миссис Элиот* мягко говорит: "I'd better show you the way. He's not feeling so good today" [38].

Транспозиция может также иметь и функционально-стилистический характер. В речевой характеристике героев может встретиться характерное для просторечия употребление формы *I, he, we ain't* или *I says*, и это при рассказах об уже минувших событиях; или форма единственного числа *has, is, was* при подлежащем во множественном числе: *Times has changed*.

Для перфектной формы глагола в просторечии характерен пропуск вспомогательного глагола: *You done me a hill turn: you done me hout of a contrac* (B. Shaw) [37].

Итак, иногда части речи могут употребляться в необычных лексико-грамматических и грамматических значениях, может происходить нарушение грамматических связей. Это объясняется ситуацией и целью высказывания,

например, для того, чтобы выразить эмоции, дать оценку происходящему, мы можем употреблять части речи в непривычных для них формах. Рассмотрением таких явлений нарушения норм и занимается морфологическая стилистика.

1.4 Стилистические особенности на лексическом уровне

Ведущая роль слова в системе языковых средств определяет его место в стилистике языка: слово является основной стилистической единицей.

По мнению И.В. Арнольд, лексическая стилистика изучает использование лексических средств языка в контекстах и конкретных речевых ситуациях. Лексическая стилистика изучает стилистические функции лексики и рассматривает взаимодействие прямых и переносных значений. Лексическая стилистика изучает разные составляющие контекстуальных значений слов, их экспрессивный, эмоциональный и оценочный потенциал и их отнесенность к разным функционально-стилистическим пластам [2].

Лексическое значение слова, являясь элементом общезыковой системы, тем не менее, обладает достаточной самостоятельностью. Оно имеет собственно семантические, то есть присущие только ему, специфические свойства, например, разные способы номинации предметов, понятий, явлений, признаков по характеру соотношения с действительностью [22].

По способу номинации, то есть по характеру связи значения слова с предметом объективной действительности, выделяются два типа лексических значений – прямое, или основное, и не прямое, или переносное. Прямым значение названо потому, что слово, обладающее им, прямо указывает на предмет (явление, действие, качество и так далее), то есть непосредственно соотносено с понятием или отдельными его признаками. Непрямым (или

переносным) значением слова называется то, появление которого обусловлено возникновением сравнений, ассоциаций, объединяющих один предмет с другим [13, с. 62].

Слова и выражения, используемые в переносном значении с целью усилить образность языка, художественную выразительность речи называются *тропами* [22].

Следующее определение *тропам* дает В.В. Гуревич: тропы – это стилистические средства, которые используют переносное значение элементов языка и тем самым создают яркий образ [38].

Суть тропов состоит в сопоставлении понятия, представленного в традиционном употреблении лексической единицы, и понятия, передаваемого этой же единицей в художественной речи при выполнении специальной стилистической функции [7]. Важнейшими тропами, как выделяет И.В. Арнольд, являются метафора, антономазия, метонимия, синекдоха, эпитет, ирония, олицетворение и др. [2] Перейдем к их более подробному рассмотрению.

И.Р. Гальперин определяет *метафору* как отношение предметно-логического значения и значения контекстуального, основанное на сходстве признаков двух понятий [6].

По мнению И.В. Арнольд, метафора – скрытое сравнение, осуществляемое путем применения названия одного предмета к другому и выявляющее таким образом какую-нибудь важную черту второго: O, never say that I was false of heart, Though absence seemed my flame to qualify (W. Shakespeare. Sonnet CIX). Слово *flame* употреблено метафорически, оно обозначает любовь и подчеркивает ее пылкость, страстность. Такая, выраженная одним образом метафора называется простой [2].

Иногда метафора не ограничивается одним образом, а реализует несколько образов, связанных между собой единым, центральным, стержневым словом. Такая метафора носит название развернутой. Например:

Mr. Dombey's cup of satisfaction was so full at this moment, however, that he felt he could afford a drop or two of its contents, even to sprinkle on the dust in the by-path of his little daughter (Ch. Dickens. *Dombey and Son.*). Слова drop, contents, to sprinkle создают дополнительные образы к основному образу cup (of satisfaction) [37].

В отличие от метафоры, основанной на ассоциации по сходству, *метонимия* – троп, основанный на ассоциации по смежности. Она состоит в том, что вместо названия одного предмета употребляется название другого, связанного с первым постоянной внутренней или внешней связью. Эта связь может быть между предметом и материалом, из которого он сделан; между местом и людьми, которые в нем находятся; между процессом и его результатом; между действием и инструментом и т.д.: Washington and London (= USA and UK) agree on most issues. He was followed into the room by a pair of heavy boots (= by a man in heavy boots) [2].

Разновидность метонимии, состоящая в замене одного названия другим по признаку партитивного количественного отношения между ними, называется *синекдохой*. Например, название целого заменяется названием его части, общее – названием частного, множественное число – единственным и наоборот. Таким распространенным в поэзии типом синекдохи является употребление слов ear и eye в единственном числе. Since I left you, mine eye is in my mind (W. Shakespeare. Sonnet CXIII). For there can live no hatred in thine eye (W. Shakespeare. Sonnet XCIII) [38].

Антонимасия – особое использование собственных имен: переход собственных имен в нарицательные (Дон Жуан), или превращение слова, раскрывающего суть характера, в собственное имя персонажа (Mister Know-all (a character of S. Maugham), или замена собственного имени названием связанного с данным лицом события или предмета [2].

Выражение насмешки путем употребления слова в значении, прямо противоположном его основному значению, и с прямо противоположными

коннотациями, притворное восхваление, за которым в действительности стоит порицание, называется *иронией*: How delightful – to find yourself in a foreign country without a penny in your pocket! [6]

Олицетворение – выражение, дающее представление о каком-либо понятии или явлении путем изображения его в виде живого лица, наделенного свойствами данного понятия [21]:

No sleep till morn, when Youth and Pleasure meet
To chase the glowing Hours with flyingfeef (L. Byron) [38].

Аллегория – выражение отвлеченного, абстрактного содержания мысли (понятия, суждения) посредством конкретного (образа), например, изображение смерти в виде скелета с косой, правосудия в образе женщины с завязанными глазами и с весами в одной руке и мечом в другой. Тем самым, в аллегории конкретный образ получает абстрактное значение, обобщается, сквозь образ созерцается понятие. Аллегория очень часто употребляется в баснях и притчах [27].

В.В. Гуревич дает такое определение *аллюзии* – намёк на реальный политический, исторический или литературный факт, который предполагается общеизвестным [38]: He felt as Balaam must have felt when his ass broke into speech (S. Maugham). Здесь аллюзия на библейскую притчу про ослицу, которая заговорила человеческим голосом, когда ее хозяин, прорицатель Валаам, собирался его наказать [2].

Зевгму В.В. Гуревич определяет таким образом – это отношение одного слова одновременно к двум другим в разных смысловых планах, при этом создается игра слов. Обычно это достигается при наличии однородных членов предложения, причем семантические связи данного слова с рядом однородных членов не одинаковы: The close of this creation brought him and the plate to the table. (Ch. Dickens) He had taken three weeks off and a ticket to

Mentone (J. Galsworthy) [38].

Каламбур – прием, основанный на использовании сходно звучащих, но различных по значению слов или разных значений одного слова; игра слов: She possessed two false teeth and a sympathetic heart (O. Henry) [21].

Эпитет – это выразительное средство, основанное на выделении качества, признака описываемого явления, которое оформляется в виде атрибутивных слов или словосочетаний, характеризующих данное явление с точки зрения индивидуального восприятия этого явления. Эпитет всегда субъективен, он всегда имеет эмоциональное значение или эмоциональную окраску: O dreamy, gloomy, friendly trees! (H. Trench) [6]

И.В. Арнольд отмечает, что существуют разновидности эпитета применительно к народной поэзии, где теория и терминология эпитетов наиболее подробно разработаны. Различают постоянные эпитеты (conventional или standing epithet): green wood, lady gay, fair lady, fair England, salt seas, salt tears, true love [2].

Таковы эпитеты английской народной баллады, где эпитет является непременным элементом любого поэтического описания:

And when he to the green wood went,
No body saw he there, But Chield Morice, on a milk-white steed,
Combing down his yellow hair.

Пояснительные эпитеты: a grand style, unvalued jewels, vast and trunkless legs of stone указывают на какую-нибудь важную черту определяемого, необязательно присущую всему классу предметов, к которым он принадлежит, т.е. действительно характеризующую именно его [2].

Оксюморон – троп, состоящий в соединении двух контрастных по значению слов, раскрывающий противоречивость описываемого: a living corpse; sweet sorrow; awfully (terribly) nice And faith unfaithful kept him falsely

true (A. Tennyson) [14, с. 216].

Сравнение – троп, в котором происходит уподобление одного предмета или явления другому по какому-либо общему для них признаку, причем сравнение получает формальное выражение в виде таких слов, как: as, such as, as if, like, seem и др. Цель сравнения – выявить в объекте сравнения новые, важные для субъекта высказывания свойства:

Oh, my love is like a red, red rose

That's newly sprung in June (R. Burns) [11, с. 93].

Перифраз – стилистический прием, который в форме свободного словосочетания или целого предложения заменяет название соответствующего предмета или явления. Перифраз обычно выделяет одну из черт явлений, которая представляется в данном конкретном случае характерной, существенной [21]. Например, понятие king (король) может быть выражено the protector of earls; the victor lord; the giver of lands. The little boy has been deprived of what can never be replaced (Ch. Dickens) (= deprived of his mother) [38].

Эвфемизмы – это слова и словосочетания, появляющиеся в языке для обозначения понятий, которые уже имеют названия, но считаются почему-либо неприятными, грубыми, неприличными или низкими. Они находятся в словарном составе языка и являются синонимами слов, ранее обозначавших эти понятия: to die – to expire, to be no more, to join the majority, to be gone, to depart [6].

Гиперболой называется заведомое преувеличение, повышающее экспрессивность высказывания и сообщающее ему эмфатичность: He was so tall that I was not sure he had a face (O. Henry). All the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand (W. Shakespeare) [38].

Нарочитое преуменьшение называется *литотой* и выражается

отрицанием противоположного: not bad = very good; It was done not without taste (= in very good taste) [6].

Таким образом, суть тропов состоит в сопоставлении понятия, представленного в традиционном употреблении лексической единицы, и понятия, передаваемого этой же единицей в художественной речи при выполнении специальной стилистической функции. Тропы играют важную роль в толковании и интерпретации текста.

1.5 Стилистические особенности на синтаксическом уровне

С точки зрения И.Р. Гальперина, стилистика языка изучает синтаксические выразительные средства языка и синтаксические стилистические приемы, создающие особую организацию высказывания, отличающую такое высказывание от высказывания в условно называемой "нейтральной" форме изложения. Вот это "особое" по отношению к "нейтральному" и составляет предмет рассмотрения в синтаксической стилистике [14]. Перейдем к рассмотрению конкретных синтаксических стилистических приемов.

Изменение традиционного порядка слов в предложении – стилистическая инверсия. Эмоциональность и экспрессивность могут быть переданы в речи особым размещением слов в предложении. В английском языке у каждого члена предложения, как известно, есть обычное место, определяемое способом его синтаксического выражения, связями с другими словами и типом предложения. Нарушение обычного порядка следования членов предложения, в результате которого какой-нибудь элемент оказывается выделенным и получает специальные коннотации эмоциональности или экспрессивности, называется *инверсией* [2].

И.Р. Гальперин отмечает, что традиционный порядок слов может быть изменен соответственно целям автора. Например, Отелло начинает свою речь

перед сенатом следующей фразой: "Rude am I in my speech...". Здесь прилагательное *rude* в синтаксической функции именной части сказуемого вынесено на первое место. По сравнению с нейтральным *I am rude...* здесь отношение обратное: подлежащее и именная часть сказуемого поменялись своими местами. По принятому определению это – эмпфаза, т.е. усиление элемента *rude*. Но тут может быть дана иная интерпретация этого факта. Отелло произносит речь в сенате. Он сохраняет уверенность в себе; благородство его поступков придает соответствующую торжественность, приподнятость, значительность его речи. Использование приема инверсии сообщает речи Отелло именно такой характер [6].

Экспрессивная и функционально-стилистическая окраска инверсии характерна преимущественно для прозы, поскольку в стихах порядок слов подчиняется ритмико-интонационной структуре стиха, а расположение компонентов синтаксических конструкций относительно свободно.

И.В. Арнольд выделяет следующие типические случаи инверсии:

1. Предикатив, выраженный существительным или прилагательным, может предшествовать подлежащему и связочному глаголу: *Beautiful those donkeys were!* (K. Mansfield) Этот тип инверсии особенно характерен для разговорной речи, где он часто сочетается с эллипсом, расчлененным вопросом и другими типичными для разговорной речи особенностями: *Artful – wasn't it?* (K. Mansfield)

Средством выделения знаменательного глагола-сказуемого служит также постановка его перед подлежащим, за которым следует вспомогательный или модальный глагол: *Go I must.*

2. Прямое дополнение с целью эмпфазы может быть поставлено на первое место: *Her love letters I returned to the detectives for filing* (Gr. Greene).

3. Определение, выраженное прилагательным или несколькими прилагательными, при постановке его после определяемого придает высказыванию торжественный, несколько архаизированный, приподнятый

характер, организует его ритмически, может акцентироваться наречиями или союзами и даже получает оттенок предикативности: In some places there are odd yellow tulips, slender, spiky, and Chinese-looking (D.H. Lawrence).

4. Обстоятельственные слова, выдвинутые на первое место, не только акцентируются сами, но и акцентируют подлежащее, которое при этом оказывается выдвинутым на последнее место, а последнее место также является эмфатической позицией: Hallo! Here come two lovers (K. Mansfield). Among them stood tulips (R. Aldington) [2].

Стилистическое использование вопросительной и отрицательной структуры предложения. В системе синтаксических стилистических средств английского языка, как указывает И.Р. Гальперин, имеются два приема, основанные на том, что их синтаксическая форма не соответствует их логическому содержанию.

Эти два приема носят названия:

- а) риторического вопроса;
- б) литоты [37].

В риторическом вопросе синтаксическая форма вопросительного предложения использована для утверждения. В литоте форма отрицания служит для утверждения. Риторический вопрос имеет целью усиление эмоциональной окраски высказывания; цель литоты уменьшить силу эмоциональной окраски или ослабить силу положительного признака. Разберем каждый из этих стилистических приемов отдельно.

Риторический вопрос – это особый стилистический прием, сущность которого заключается в переосмыслении грамматического значения вопросительной формы. Риторический вопрос не предполагает ответа и ставится не для того, чтобы побудить слушателя сообщить нечто неизвестное говорящему. Функция риторического вопроса – привлечь внимание, усилить впечатление, повысить эмоциональный тон, создать приподнятость. Ответ в нем уже подсказан, и риторический вопрос только вовлекает читателя в

рассуждение или переживание, делая его более активным, якобы заставляя самого сделать вывод. Например: Are these the remedies for a starving and desperate populace? (L. Byron) [6] Особенно это явление типично для песен рэп музыки, которые являются материалом нашего исследования.

Литота, по утверждению И.Р. Гальперина, обычно используется для ослабления положительного признака понятия. Так вместо It is good появляется It is not bad; вместо He is a brave man употребляется He is no coward. Из этих синонимичных средств выражения мысли конструкции с отрицательной частицей no или not явно ощущаются как сознательное преуменьшение. Сила выразительности этого стилистического приема заключается главным образом в том, что это сознательное преуменьшение понятно участникам коммуникации [6].

Конструкция с литотой может иметь разные функции в сочетании с разной стилистической окраской. В разговорном стиле она передает преимущественно воспитанную сдержанность или иронию. В научном стиле она сообщает высказыванию большую строгость и осторожность: it is not difficult to see = it is easy to see [18].

Под *повторами* И.В. Арнольд определяет фигуру речи, которая состоит в повторении звуков, слов, морфем, синонимов или синтаксических конструкций в условиях достаточной тесноты ряда, т.е. достаточно близко друг от друга, чтобы их можно было заметить [2].

Повтор как стилистический прием является типизированным обобщением имеющегося в языке средства выражения возбужденного состояния, которое, как известно, выражается в речи различными средствами, зависящими от степени и характера возбуждения [9, с. 42]. Речь может быть возвышенной, патетической, нервной, умиленной и т. д. Возбужденная речь отличается фрагментарностью, иногда алогичностью, повторением отдельных частей высказывания [2].

Как указывает И.Р. Гальперин, повторы, использованные в

стилистических функциях эмпазы, обычно классифицируются по композиционному принципу, то есть месту повторяющейся единицы в составе предложения или абзаца. Рассмотрим их более подробно:

Так выделяется повтор слов, словосочетаний и целых предложений, которые расположены в начале отрезков речи (предложений, синтагм, речевых групп). Такие повторы носят название *анафоры*: For that was it! Ignorant of the long and stealthy march of passion, and of the state to which it had reduced Fleur; ignorant of how Soames had watched her, seen that beloved young part of his very self fair, reach the edge of things and stand there balancing; ignorant of Fleur's reckless desperation beneath that falling picture, and her father's knowledge there of – ignorant of all this everybody felt aggrieved (J. Galsworthy).

Повторы в конце предложения (абзацев и т.д.) носят название *эпифоры*: "I am exactly the man to be placed in a superior position, in such a case as that. I am above the rest of mankind, in such a case as that. I can act with philosophy, in such a case as that" (Ch. Dickens).

Повтор может быть оформлен и таким образом: повторяющаяся единица (слово, словосочетание, предложение) находится и в начале, и в конце отрывка, образуя своеобразную рамку. Такой повтор носит название *кольцевого повтора* (framing): Poor doll's dressmaker! How often so dragged down by hands that should have raised her up; how often so misdirected when losing her way on the eternal road and asking guidance! Poor, little doll's dressmaker! (Ch. Dickens) [6]

Из других композиционных форм повтора следует упомянуть *анадиплозис* (подхват или стык). Слово, которым заканчивается предложение или короткий отрезок речи повторяется в начале следующего предложения или отрезка речи [2]: "Freeman and slave... carried on an uninterrupted, now hidden, now open fight, a fight that each time ended, either in a revolutionary reconstitution of society at large, or in the common ruin of the contending classes."

Повторение союзов называется *полисиндетон*: Not colour or creed or

race or class whether he is white or blue or green (P. Abrahams) [38].

И.Р. Гальперин выделяет и такую форму повтора как *тавтологическое подлежащее*. В предложении подлежащее, выраженное существительным, повторяется местоимением: Your limbs they are alive (W. Wordsworth). The Smith, a mighty man is he (H. Longfellow). Тавтология может, например, использоваться для речевой характеристики персонажей [6].

Пропуск логически необходимых элементов высказывания. Пропуск логически необходимых элементов высказывания может принимать разные формы и иметь разные стилистические функции.

Сюда относятся использование односоставных и неполных предложений (эллипсис), бессоюзие, умолчание или близкий к нему апозиопезис, зевгма [15].

Под эллипсисом В.В. Гуревич понимает умышленное опущение какого-либо члена предложения, смысл которого легко можно восстановить по контексту [38]: So Justice Oberwaltzer – solemnly and didactically from his high seat to the jury (Th. Dreiser).

Будучи особенно характерным для разговорной речи, эллипсис даже и вне диалога придает высказыванию интонацию живой речи, динамичность, а иногда и некоторую доверительную простоту [23].

Пропуск союзов может быть продиктован требованиями ритма. При длинных перечислениях он дает стремительную смену картин или подчеркивает насыщенность отдельными частными впечатлениями в пределах общей картины, невозможность перечислить их все:

Many windows

Many floors

Many people

Many stores

Many streets

And many hangings... (D.J. Bisset) [2]

Умолчание и близкий к нему *апозиопезис* состоят в эмоциональном обрыве высказывания, но при умолчании говорящий сознательно предоставляет слушателю догадаться о недосказанном, а при апозиопезисе он действительно или притворно не может продолжать от волнения или нерешительности. Обе фигуры настолько близки, что их часто трудно различить: "George, please don't think of that. I don't know why I said it. It's not true. You're –" [21].

Зевгма – это отношение одного слова одновременно к двум другим в разных смысловых планах. Обычно это достигается при наличии однородных членов предложения, причем семантические связи данного слова с рядом однородных членов не одинаковы: The close of this creation brought him and the plate to the table (Ch. Dickens). He had taken three weeks off and a ticket to Mentone (J. Galsworthy) [6].

Наиболее обычная функция повтора – функция усиления. В этой функции повтор как стилистический прием наиболее близко подходит к повторам как норме живой возбужденной речи. Так, например: Those evening bells! Those evening bells! (Th. Moore.) Повторы, несущие функцию усиления, обычно в композиционном отношении очень просты: повторяющиеся слова стоят рядом друг с другом [18].

Перечисленные здесь функции повторов ни в какой степени не ограничивают потенциальных возможностей этого стилистического приема. Как и всякое средство, рассчитанное на эмоциональный эффект, – это средство полифункционально.

Таким образом, синтаксические стилистические средства это особые стилистические обороты, выходящие за рамки практически необходимых норм, использующиеся с целью определенной художественной выразительности. К ним относятся инверсия, повторы, риторические

Studlancer.net - закажи реферат, курсовую, диплом!

вопросы, зевгма, полисиндетон и другие. Не все приемы в одинаковой мере используются в поэзии и прозе. Например, инверсия характерна для прозы, поскольку в стихах порядок слов подчиняется ритмико-интонационной структуре стиха.

ГЛАВА 2. СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛИРИКИ АМЕРИКАНСКИХ РЭП-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

2.1 История возникновения афроамериканского варианта английского языка

Афроамериканский вариант английского языка используется афроамериканским населением в определенной обстановке и обстоятельствах. Он является систематичным вариантом языка, с собственным набором правил фонетики, лексики и грамматики [12].

Неологизмом эбоникс (ebonics) назвал в 1973 г. язык афроамериканцев Р.Л. Уильямс, доктор психологии, профессор Вашингтонского университета в г. Сент-Луис (Миссури), тем не менее широкое распространение термин получил только в 1996 году. Слово ebonics образуется путем сложения двух слов: ebony (черный) и phonics (звуки). Буквально это означает "черная фонетика". Слово ebony, происходящее от латинского ebenicus и греческого ebenos, означает древесину темно-зеленого и черного цвета некоторых видов тропических деревьев семейства эбеновых [45].

На современном этапе лингвистических исследований существуют различные теории возникновения эбоникса.

Первая теория – креольская. Для более полного понимания данной теории необходимо дать определение пиджина и креольского языка.

Пиджины и креольские языки описываются как новые разновидности языка, появляющиеся в ситуациях языкового контакта. Пиджин – это язык, с резко ограниченными социальными функциями, используемый для обеспечения коммуникации между носителями двух или более языков, вступающих в повторные или длительные контакты, такие как, торговля, рабство, миграции. Пиджин обычно соединяет в себе элементы родных языков своих пользователей и обладает упрощенной морфологией,

фонологической и синтаксической системами, а также меньшим словарным запасом, по сравнению с языком-источником. Креольский язык появляется в результате дальнейшего развития пиджина, расширения его функций и совершенствования структуры. Отметим так же, что креольский язык, в отличие от пиджина, является родным языком для своих носителей [29].

Согласно креольской теории, предложенной Д. Уинфордом, афроамериканский диалект возник в промежутке между концом XVI и началом XVII – серединой XIX веков в сельских местностях южных штатов, где на хлопковых плантациях трудились рабы, вывезенные из Конго, Берега Слоновой Кости и других стран центральной Африки. Для того чтобы каким-то образом и хоть в малой мере сделать свое существование более безопасным, а также сохранить общинную и расовую сущность, рабы выработали особый, непонятный постороннему уху язык, который впоследствии сильно повлиял на произношение белокожего населения на юге страны (появление так называемого южноамериканского акцента – Southern American Accent). По мнению некоторых лингвистов, семьи, где афроамериканцы работали в качестве прислуги, переняли некоторые черты афроамериканского произношения, например, южное протяжное произношение (southern "drawl") [34].

Вторую теорию разрабатывают американские диалектологи. Они считают, что определяющим признаком эбоникса является сохранение некоторых архаичных черт восточно-английских диалектов, оказавших, по их мнению, решающее влияние на формирование диалектов американского Юга [5].

Третья – теория социолингвистическая. Она говорит, что своей непохожестью, другим словарным составом язык обязан тому неприятному факту, что его носители в течение веков были загнаны в черные гетто больших городов (так называемые "внутренние города", inner cities) – и в замкнутых, вытесненных в нижний класс сообществах, в ограниченном

пространстве и появилось это своеобразное явление [35].

Итак, на сегодняшний день существует несколько теорий возникновения эбоникса. Лингвисты не могут прийти к единой точке зрения, но выделяют три главных теории: креольскую, социолингвистическую и теорию, разработанную американскими диалектологами. Мы считаем, что каждая из этих теорий имеет как научную, так и практическую значимость, поэтому в нашем исследовании мы будем учитывать все три.

2.2 Научные подходы к изучению афроамериканского варианта английского языка

Вопрос о статусе эбоникса занимает особое место. Так, на ранней, "донаучной" стадии доминировали откровенно расистские суждения, согласно которым все специфические особенности афроамериканской речи объяснялись "биологическими свойствами" афроамериканцев, их якобы врожденной неспособностью овладеть литературной английской речью. Диаметрально противоположную точку зрения высказывали некоторые диалектологи, отрицавшие существование особого афроамериканского диалекта. Речь афроамериканцев, по их мнению, не отличается существенно от речи белых того же экономического и образовательного статуса и проживающих в том же районе [12].

Многие ученые спорят о том, чем является "черный английский": отдельным языком – из-за своей специфичности в произношении, грамматике и лексике; диалектом – из-за своей принадлежности определенной субкультуре в Америке. Но диалект понятие областное, а не национальное, да ещё несет в себе неpolitкорректное значение неправильности, отклонения от нормы. К тому же в Нью-Йорке, Техасе, Алабаме есть свои местные вариации [3]. Или же это просто сленг – из-за своей сниженной лексики, хотя сленгом "черный английский" тоже не

назовешь, тем более что и собственный сленг в его системе тоже имеется и называется jive – а есть и стандартная форма языка, так говорят в черной, негритянской церкви [5].

Но на самом деле афроамериканский английский – это уникальный феномен, у которого есть свой особый статус в национальном американском английском языке, благодаря своим особенностям в грамматике, лексике и фонетике [30].

Почти за полвека, прошедшие с начала изучения эбоникса, лингвисты использовали несколько терминов для обозначения данного явления.

В 1960 году, когда началось изучение афроамериканского английского, использовался термин Negro speech (негритянская речь), Negro English (негритянский английский), или Negro American dialect (негритянский диалект американского) [33].

В 1970 году появился термин Black English (черный английский) или Black English Vernacular – BEV (просторечный черный английский), который использовался до 1980 года.

В середине 1980-х гг. предпочтительным термином стал афроамериканский английский (African-American), и до 1991 года лингвисты употребляли термин Афроамериканский просторечный диалект (African American Vernacular English – AAVE) [32].

Термин Ebonics (Эбоникс), представляющий из себя смесь двух слов "ebony" (черный) и "phonics" (звуки), распространился и стал известен в 1996 году в Оклэнде, когда в одной из школ было предложено преподавание на афроамериканском варианте английского языка. Предложение было отклонено. Одним из главных доводов против выступил тот факт, что, обучаясь только афроамериканскому английскому, школьники так и не усвоят нормы стандартного произношения. Кроме того, выдвинутый протест имел обратную сторону – афроамериканское население было возмущено предложением вести уроки на данном диалекте. По их мнению, принятие

подобного закона явилось бы признанием умственной неполноценности афроамериканских детей, что означало бы нарушение их прав [31].

Исследователи афроамериканского варианта английского языка и его носители утверждают, что особенности эбоникса – не искажение нормы, а собственная норма, своя система, только другая, и будет ошибочно сказать, что эбоникс – это "плохой английский", а говорящие на нем – люди необразованные. Носители афроамериканского варианта английского языка умеют говорить на литературном английском языке, но также прекрасно владеют системой эбоникса [40].

Итак, ученые осторожно называют black english афроамериканским вариантом английского языка, по-английски variety – слово подходящее, политкорректное. А само явление гораздо глубже, чем чисто языковая загадка, потому что в нём намешано множество социальных, этнических, культурных, политических веяний и проблем.

2.3 Стилистический анализ текстов песен американских исполнителей рэпа

Наш выбор в качестве материала исследования именно песен американского рэпа объясняется тем, что основателями хип-хоп культуры и рэп-музыки являются афроамериканцы, основным языком данного музыкального направления является эбоникс. Следует также отметить, что известность афроамериканский английский приобрел именно благодаря хип-хоп культуре и многим популярным музыкантам, исполняющим песни на эбониксе [24].

Выбор таких исполнителей как B.I.G, 2Pac, 50 Cent, Snoop Dogg, P Diddy и других обусловлен тем, что именно они являются наиболее яркими и известными во всем мире рэперами, внесшими огромный вклад в хип-хоп культуру.

Достойна внимания информация о том, что, начавшаяся в конце 1980-х годов и продолжившаяся в 1990-е годы, между рэперами восточного (Ист-Кост) и западного (Вест-Кост) побережья существовала конфронтация и даже велась необъявленная война [36]. Яркими представителями западного побережья считаются Тупак Шакур (2Pac), Snoop Dogg, Dr. Dre. Восточное побережье было представлено лейблом Паффа Дэдди Bad Boy Records, его артистами были Notorious B.I.G, Kool G Rap и другие [8]. Конкуренция западных и восточных рэперов сначала вылилась в постоянный обмен уколами и оскорблениями в текстах треков, а затем и в открытую уличную войну, в результате которой погибли ведущие артисты обеих сторон: Тупак Шакур и Notorious B.I.G. Отсюда и основная криминальная тематика песен исполнителей музыки рэп [20].

В процессе нашего исследования мы использовали метод сплошной выборки, в корпус исследования вошли более 800 стилистических единиц. Мы рассмотрели более 70 песен таких американских исполнителей рэпа, как B.I.G, 2Pac, 50 Cent, LL Cool J, Snoop Dogg, P Diddy, Ice Cube, RUN DMC, DR DRE, T.I., MC Lyte, Public Enemy.

2.3.1 Фонетические стилистические особенности

Проанализируем фонетические особенности афроамериканского варианта английского языка, представленные в текстах песен американских рэп-исполнителей:

Используя *аллитерацию*, исполнитель определяет ритм "речитатива", тем самым создается определенный мелодический и эмоциональный эффект.

1. **Click clackin, pistol-packin, Crip raggin folio.**
2. **I pull a pump, and bump you off into a dump**
You hear a **thump**, because I had to **stump a rump.**
3. **I change places, to prevent catchin' the cases**
Races, in the faces, hall at you laces.

4. The hard **hitter**, I come to cross a **critter splitter**.

Мы полагаем, повторяющиеся звуки [t], [s], [k] создают эффект негативного эмоционального напряжения, исполнитель будто "выплевывает" слова из себя.

Ассонанса:

1. Trendy **wear** and your nappy **hair**

Never give a **glare** too **rare** you just **stare**

Prepare for your **prayer**, remember the **tear**.

2. She tell me that she **needs** me, cries when she **leaves** me

And every time she **sees** me, she **squeeze** me, lady take it **easy!**

Hate to sound **sleazy**, but **tease** me, I don't want it if it's that **easy**.

3. I shot **dread** in the **head**, took the **bread** and the **landspread**.

4. Lil' **Gotti** got the **shotty** to your **body**.

5. A **bad hand** from a **mad man**, in a **mad clan**.

6. Leader of the new **school**, **uncool**

Never played the **fool**, just made the **rules**.

Долгий звук [i:] во втором примере, создает эффект протяжности речи, такой вальяжности молодого человека, может быть, небольшого раздражения, потому что девушка чересчур навязчива. Напротив, короткий звук [e] в третьем примере, создает эффект быстроты, точности. Фонетическое содержание соответствует лексическому: звуки вылетают как выстрелы, о которых и говорится.

Если говорить о схеме *рифмовки* в текстах песен стиля рэп, то единой схемы не наблюдается. Многообразие видов рифм, на наш взгляд, объясняется тем, что рэп-исполнение – это свободная форма выражения мыслей, где нет рамок и правил, в которые нужно вписываться. Единственное правило – попадать в ритм и такт.

Внутренние рифмы:

1. And what you **say** when I **display**

Sleepless acts as (?**bombin ya?**),suffer from **insomnia**.

2. **Hawkin** while I'm **walkin**, and **talkin** behind my back.
3. Headed to the **saloon** with my **platoon** where all the hos be.
4. Well as the **mode explode** (Run..) ?? when I'm layin **one**
Listen what I'm **sayin** (**Run..**) no playin are you **obeyin Run**.
5. Respect to the **Mac's** and the **Ac's**

To the freaks in the **Jeeps**, lick shots to my **peeps**.

Концевые рифмы:

1. Work me like a slave while they laid **back**

Homie don't play that

It's time I lett'em suffer tha **payback**

I'm tryin to avoid physical **contact**

I can't hold back, it's time to attack **jack**.

2. C74-Mark 8 set me **straight**

Not able to move behind the great steel **gate**

Time to contemplate, damn, where did I **fail?**

All the money I stacked was all the money for **bail**.

3. Girls call my telephone just to **hang up**

While me and you is in the crib, **laying up**

Oh he ain't tell you that we live **together**

And that we gonna have a kid **together**.

4. Bass is placed on the case (Run..) and it'll soon **crash**

Sound beatdown AUGGGHHHH! Another boom **bash**

See me and first thing they'll be like cursin I'm rehearsin **it**

You're weak and you're wack and you'll be the second and I'm first in **it**.

Смешанная рифма:

1. Fix your **face**, we back on the paper **chase**

Never left, so I ain't gotta take your **place**.

2. I see you **walkin'** and i'm damn near **stalkin'**

You a chicken head and i'm chicken **hawkin'**, now we **talkin'**.

3. Nigga that's his **lawyer**, ain't got nothin' for **ya**

Treat ya like they employ **ya**, i'm a **warrior**

Bite you in the ass like a Georgetown **Hoya**.

4. I flash with the **bling** I surpass the **supreme**

You don't really wanna have a clash with my **team**.

5. There's no question the suggestion was **made**

The foundation was **laid** when the Furious **played**

Grandmaster Flash **slayed** the competition that was wishin.

Смежная рифма:

1. Now i'm trapped and want to find a **getaway**

All I need is a 'G' and somewhere safe to **stay**

I'm came to offer **champagne**

Later on maybe I'll tell you my real **name**

But for now sip your drink and be **merry**

And be a nice girl and sing me a **cherry**

Me, I'll have a Kahlua and **milk**

Cause champagne always stains my **silk**.

2. I spits the vocabulary to sinks MCs like **ships**

With my nocturnal rhymes and editorial **clips**

I gotta click that'll hit you like a thousand **volts**

The homies catchin cases, robberies and **assaults**.

3. I be at the edge of the bar, sippin' a **Don**

I keep the bottle just in case, you never know when it's **on**

This worries bump, I can't go wrong, my team's too **strong**

You want war? I take you to war, now that my money **long**.

4. Let you know I care -- that someone's there for your **struggle**

Depend on me, when you have needs or there's **trouble**

I wanna give you happiness and maybe even **more**

I told you before, no time to waste we can hook up at the **store**

Перекрестная рифма:

1. You ain't pimpin' **me**

I ain't pimpin' **you**

I just wanna be **free**

So what we gonna **do**.

2. Niggas see the ring, baguettes to **death**

She looking for a man, honey he just **left**

Violate me, he get beat to **death**

Goodfellas squeeze every shell they got **left**.

3. Ja you's a window **shopper**

Mad at me, I think I know **why**

Jada you's a window **shopper**

In the jewelery store, looking at shit you can't **buy**.

Мужская рифма:

1. The Dogg in me feels for the **lust**

But the hogg in me makes me wanna **bust**.

2. Keep frontin, I'ma put a crease in your **jaw**

Might catch me squeezin the **four**

My nigga I go to **war**

And if a nigga want the raw you still gotta come in the **store**.

3. To Run, D and Jay is love and my thugs **salute**

Cause real love is the only thing that comes above this **loot**

Carhard jeans that makes me think of LL's **troops**

Let's celebrate it's Queens day this one's for **you**.

4. Maybe we can see a better way, find a brighter **day**

Late night phone conversations -- would that be **OK**?

I don't wanna take up all your time, be the next in **line**

Tell me your size, let me find you things with you in **mind**.

Женская рифма:

1. This is **gruesome**
Niggaz always grab that mic and salt like they really gon' **do** some'
What's wrong with **you** son?
Oh you got a new gun, do you know how to **use** one?
2. Incredible young nigga, you can't believe i'm just one **nigga**
God damn i've gotten **bigger**
Intellect superior,
Walk in a room and make the whole interior, inferior.
3. I'm kind of schizophrenic, I'm in this shit to **win** it
Cause life's a Wheel of Fortune here's my chance to **spin** it
Got no time for cops, who trip and try to **catch** me
Too fuckin trigger happy, to let them suckers **snatch** me.
4. A lot of ghost-towns and memories, bad-blooded **enemies**
So many die with the same gangster pride that **entered** me
These are the old-timers, they who **taught** us
How to stand strong and pass it on to the sons and **daughters**.

Отсутствие рифмы:

1. Josey Wales was known for robbin trains and things
Layin everybody down for diamond rings and chains
It remains the same in the year you live in, see
Cos if I pull out some heat, nigga, you'll go kick in
And that's just the rules set by the fool from the ol' school
When it's time to duel, you get two men
Two heaters, one street, one clock.
2. Then he say excuse thy heat
But I control no hate in
And it coming not from me
Well who coming from Satin

Oh Satin did this excuse me lord

But now my shit list and.

3. They claim that I'm a criminal

By now I wonder how

Some people never know

The enemy could be their friend, guardian

I'm not a hooligan.

Обратим внимание, что рифма – это сильное выразительное средство, с помощью которого делается акцент на ритмическом рисунке стиха, а, как известно, ритм в песнях стиля рэп играет ключевую роль, создавая определенный темп и динамику. В процессе исследования мы пришли к следующим выводам касательно рифм:

А. Смежная рифма преобладает, перекрестная рифма встречается значительно реже. На наш взгляд, это связано с тем, что смежная рифма самая простая и отличается быстрым темпом и высокой динамикой, которые характерны для музыки стиля рэп.

Б. Преобладание женской рифмы, что тоже связано с созданием определенного ритма.

В. Крайне редки случаи, когда невозможно проследить рифмы.

Графические средства – графоны:

А. Зубные фрикативы [θ] и [ð] произносятся по-разному в зависимости от их позиции в слове.

В начальной позиции звонкие фрикативы звучат как [d]: the, this, them = de, dis, dem:

1. I didn't say **dem**.
2. **Dez** niggas robbing me.
3. But why you let **dem** niggas kill me.
4. **Dis** bad man you get shot, anyways.
5. Ever had one of **dem** days you wish woulda stayed home.

6. First thing I'm sayin is "Nigga what **da** deally".
7. **Da** king back now hoes don't even know how to act now.

Перед носовыми согласными звуками они обычно замещаются на [t], что отражается и в написании слова: nothing = nuttin; with = wit

1. **Nuttin** to lose..

And when he tells you you ain't **nuttin** don't believe him.

There wasn't **nuttin** stoppin him.

It wasn't **nuttin** like the game.

Nigga ain't **nuttin** change.

2. All a sudden niggas got a problem **wit** me.

Sometimes I wish I just died **wit** you.

Grand Hustle c'mon and kick it **wit'** me for a minute.

Let's party, everybody bounce **wit** me.

You are now rockin **wit** a pro.

Б. Слияние слов, в результате чего происходит сильная ассимиляция звуков:

Контактные графоны:

1. Gonna = going to

It's **gonna** take the man in me to conquer this insanity.

"He's **gonna** be a Bad Boy".

There's **gonna** be alot of slow singin.

2. Wanna = want to

Tell me what you **wanna** do...

You don't **wanna** play around.

Some niggas **wanna** stick you like fly paper neighbor.

Know they **wanna** stick the knife.

3. Coulda = could have

You **coulda** forgave him, you didn't have to take him.

Who'da thought I'd never see Philant no more = **who would have**

4. Gotta = got to

When a nigga **gotta** strive for his he can't stop.

I **gotta** plot em on a mash for my chips.

I don't really **gotta** talk son.

We **gotta** be born this way..

Now Drew she **gotta** slay her.

5. Gimme = give me

Gimme The Loot.

Gimme Barbie at her best.

6. Lemme = let me

Lemme show you where we kick it at.

7. Lotta = lot of; outta = out of

I hear **a lotta** talkin niggaz must be mad at BANKS .

I'm no magician, but I could make, somethin' **outta** nothin'.

I ain't Mike Jones, keep my name **out'cha** mouth bitch.

8. Whatcha = what do you

Whatcha think all the guns is for?

From Eddy's gold caps, **whatcha** know about that.

"**What choo** wanna do after this?"

9. Getcha = get you

Grab they guns and come and **getcha**.

10. What's up? =

Whattup? it's the big boss Dogg.

Ain't up for grabs yup **whattup** then it's up yours!

Whassup? Wuz up?

11. YaknowwhatI'msayin? = You know what I'm saying?

NahI'msayin? = know what I'm saying?

Nahmean? = know I mean?

12. Them = 'em

And now I'm missin **em**.

Eold '**em** go that route.

And I ain't tryin to gas ya up, I just call **em** how I see **em**.

Интерьерные графоны:

1. 'cause = because

Cause they never talk peace.

Cause I think we can make it, in fact, I'm sure.

Could this be **cuz** of hip hop music.

Cuz I hit you, you sue me.

2. 'bout =about

What you have is a portion **bout** the size of the hats.

I'm **bout** to act up, go load the Mac up, now watch me klacka.

'**Bout** your unlucky background.

See I don't care **bout** them other broads.

Мы предполагаем, что слияние слов происходит из-за необходимости поддерживать высокий темп "чтения" текста песен, попадать в ритм. Возможно, это связано с таким явлением как **рэп батл** – соревнования между двумя рэперами в форме чтения рэпа, словесный поединок, где противники по сцене должны импровизировать.

Каждому участнику дается короткий отрезок времени, за который он должен "прочитать" как можно больше [26]. Отсюда и различного рода сокращения.

В. Звук [t] на конце может не произноситься:

Living on **tha** streets is a delusion.

With **tha** bullet that he bought.

Do **tha** job in silence.

He had me feelin like black was **tha** thing to be.

And suddenly **tha** ghetto didn't seem so tough.

Г. Окончания слов на -er, частица to, местоимение you произносятся как [a]:

1. And I can cop **anotha** one **afta** each assist.

Nigga picture that, ah **matta fact** picture T.I.P.

Betta than us, **betta** than this.

Cause **sista** you don't need him.

When **brothas** make babies, and leave a young mother to be a pappy.

2. Use **ta** have **ta** push up, now I hardly got **ta** press.

The gold rush, baby, got **ta** have it (I gots **ta** have it).

3. When the Tek connects to **ya**, swift as a cheetah when I'm catchin **ya**.

Cause if he touch **ya**, I got some drama for that busta.

Ya'll should hate the game, not the playas.

Treat **ya** like they emloy **ya**, i'm a warrior.

Д. Носовой звук [n], в словах, заканчивающихся на -ing обычно произносится как [n]:

Pagin me at 5:46 in the **mornin** crack a **dawnin**.

But I could make, **somethin'** outta **nothin'**.

The punk thought I was **bluffin**, but swear I'm **nothin** nice.

Cryin, pourin out my heart, **pourin** out liquor behind it.

Известно, что графоны являются очень хорошим способом характеристики индивида, как представителя определенной социальной среды, посредством выделения в его речи фонетических, индивидуальных произносительных особенностей. Графоны добавляют речи правдоподобности, передают атмосферу живого общения, с помощью них мы получаем точное представление о том, как говорят носители эбоникса.

Итак, фонетические особенности эбоникса значительно отличаются от

литературного английского, поэтому именно произношение очень часто становится главной причиной непонимания речи афроамериканцев, главной характерной чертой которой является "упрощение" произношения.

2.3.2 Морфологические стилистические особенности

Перейдем к рассмотрению морфологических особенностей афроамериканского варианта английского языка, представленных в текстах песен рэп-музыки:

1. Для выражения ближайшего будущего (*future immediate*) используется конструкция **I'm(a) + V**:

I'm a smoke him.

I'm a have to set it.

But you know **I'ma** always **ride** wit you.

Tell these niggaz **I'ma hit** em where it hurts.

I'ma keep it simple, it went from "please listen to my demo".

I'm fix to bust hell wide open fear don't control me.

2. Прошедшее время может выражаться с помощью глагола **done**, обозначающего, что действие полностью закончилось:

But Slick **done** left a witness.

I **done** been through all emotions.

I know the lames gone say that **I done changed** no way.

Had the whole hood talkin bout what **I done** to y'all.

3. Глагол **been**, употребленный с герундием показывает, что действие началось в далеком прошлом и продолжается до сих пор:

I **been waiting** to meet you.

And I know I **been hearing** bout yall.

Its the super nova, niggas **been doin** over.

It's exercise, my homey he **been waitin**.

I **been doin** it, coke I **been movin** it.

4. Конструкция *modal verb + Past Simple* вместо *modal verb + Past Participle*:

You **coulda forgave** him вместо **could have forgiven**.

We **coulda used** time spent arguin tellin the truth вместо **could have used**.

5. Глагол-связка *to be* очень часто опускается, кроме первого лица единственного числа: *am* употребляется всегда:

Where_the cash at? **Where_the stash** at?

She_doing her thing out on the floor.

And then they wonder why **we_crazy**.

The one in the middle, **he_a big** man.

Of course **he_gon'** mind.

How_you doing?

Thats a crazy hoe even though **she_pretty**.

Now **we_all** alone, **why_the lights** on?

Well **who_coming** from Satin, *HO*

So you better use caution, knowin **I'm the boss** and

I'm sittin on pyramids, flossin.

Нам показался интересным тот факт, что глагол-связка *to be* может быть опущена во всех случаях, кроме тех, когда употреблена с местоимением

первого лица единственного числа *I*. Например: *Make sure **they knowing** it's me*, но *I'm **pissin** the wrong women*. Мы считаем, это объясняется тем, что рэп-исполнителям часто присуще чувство значимости своей фигуры, своего собственного "Я". Уважение и любовь к самому себе, чувство превосходства над другими, – качества, характерные для всех рэперов.

*6. Использование неизменной формы **be** для обозначения повторяющегося, обычного действия:*

I be at the edge of the bar.

Damn if **I be** some slave again.

In my hood they know how **I be** down.

That that bullshit you **be** talkin ain't the real deal.

7. Согласование форм подлежащего и сказуемого часто отсутствует:

While the rich **kids is** drivin Benz.

The **projects is** full of bullets, the **bodies is** droppin.

You knew what **you was** doin when you made us.

That don't work, we'll put you in the dirt.

Lord, I thought **we was** made for each other.

While **me and you is** in the crib, laying up.

Tupac cares, and **don't nobody** else care.

8. В настоящем времени у глаголов в третьем лице, единственном числе отсутствует окончание -s, тогда как в первом лице, единственном числе оно может добавляться:

If **he start** to scream.

With a calm breath I say **we gots** to float.

Mama smile when **she see** me, that's surprisin'.

She ask me would I harm her.

And when you get that blowup, **it make** you throw up.

I spits the vocabulary to sinks MCs like ships.

I gots lots o' cash stashed in money bags.

*9. Использование формы **ain't** для отрицания, заменяющего **am not**, **isn't**, **aren't**, **haven't** and **hasn't** в литературном английском.*

You ain't got to explain.

They ain't gonna roll up.

It ain't easy to make money.

But **I ain't** playing fair.

Or I'll deliver it when your **daddy ain't** home.

Never left, so **I ain't** gotta take your place.

And when he tells you **you ain't** nuttin don't believe him.

Got some fishscale, **ain't no competition** that could sour.

Ice Cube aint never been shot.

10. Допускается использование двойного отрицания, что считается нормой:

Why run against a thoroughbred when you **ain't in no condition**.

Cause **ain't nuttin** worse than when your son

wants to know why his daddy **don't love him no mo'**.

Niggas that i know **don't buy no clothes**.

Don't let nothing try to spoil this day.

Tha forcify, nigga you **ain't never lie**.

If not I **ain't saying no more** names.

So I **dont cruise to nobodys hood** without my gun.

The big city it **don't spare no bodies**.

44's cocked I **ain't makin no mo'** stops.

11. Употребление местоимений без всякого согласования:

Grab **they** guns = **their**

They mother lost a son = **their**

Because **them** hot ones from the choppas tear ya body to shreds = **they (or their)**

To all the ladies havin babies on **they** own = **their**

Yo in **they** ground, niggas that don't get no bound = **their**

Cause some time **them** hoes act like dykes = **their**

So they pulled **they** lick off flawlessly = **their**

12. Суффикс *-s* притяжательного падежа имени существительного очень часто опускается:

Walk over spit game in this **bitch ear**.

2:19, that's when my **momma water burst**.

I know **ya mamma** waitin faithfully.

It was the **boy hat**.

Интерпретируем некоторые особенности, заслуживающие, по нашему мнению, отдельного внимания.

Иногда может складываться впечатление, что афроамериканцы специально употребляют грамматические формы, противоположные нормам литературного английского языка. Например: *That mean you can't touch me*, но *I gots ta have it*; или *That don't work*, но *The cops is hot for me*.

Возможно, что за этим стоят исторические причины, заключающиеся в конфронтации афроамериканцев и "белой расы", в их желании обособиться от "белого населения".

Ведь, несмотря на то, что афроамериканцы боролись и до сих пор борются за равные права, они, тем не менее, предпочитают держаться "особняком", не всегда поощряя присутствие представителя "белого населения" в своих кругах.

Частое пренебрежение согласованием притяжательных местоимений, например: *They mother lost a son*; *Them niggaz was ready to fight*; отсутствие индикатора притяжательности – суффикса *-s*: *It was the boy hat*; использование общей формы *ain't* для отрицания, например: *I ain't sayin nothin*; *It ain't no stoppin young Josey* дает основание полагать, что основной функцией коммуникации для населения, говорящего на эбониксе, является непосредственно общение как средство передачи информации, "не задумываясь" при этом о "формальностях" и правилах. Таким образом, на наш взгляд, именно такая характеристика, как стремление к упрощению языка отличает эбоникс от литературного английского языка.

Из всех вышеперечисленных особенностей мы можем сделать вывод, что, хотя различия между афроамериканским английским и литературным

английским очевидны, все же в видовременной системе больше сходств, чем различий, а значит, мы можем утверждать, что эбоникс труден, но вполне доступен для понимания всем, кто владеет английским языком.

2.3.3 Стилистические особенности на лексическом уровне

Теперь обратимся к лексическим стилистическим приемам, наиболее часто встречающимся в текстах рэп-исполнителей, и определим ряд образов представителей рэп-культуры, которые эти приемы создают:

Метонимия, синекдоха:

1. I got seven **Mac-11's**, about eight, **.38's** – калибр пистолета вместо самого пистолета.
2. Nine **9's**, ten **Mac-10's**, the shits never end – калибр пистолета вместо самого пистолета.
3. I got a **A-K two 45's** bout 50 clip I'm fixto dip – калибр вместо самого пистолета.
4. **C74-Mark 8** set me straight – номер тюремной камеры вместо самой тюрьмы.
5. Got **20 inch chrome** sittin on my perili – машина – 20 дюймовый обод колеса машины.
6. But you can catch me in May riding down with the **K-47** – автомат Калашникова.

Наличие автомобиля, а тем более пистолета в афроамериканской среде является совершенно обычным делом, это никак не выделяет индивида из общей массы. А поскольку для представителя рэп-культуры чрезвычайно важно осознание собственного превосходства над другими, на наш взгляд, указание характерных для предметов деталей, их отличительных признаков является тем "мерилом", которое отличает его от других, которое показывает, что он представляет из себя, какой занимает статус. Таким образом, обозначив, что он является обладателем "колес в 20 дюймов", рэпер сразу

дает понять, что он из себя представляет. Особенно распространенным является указание марки машины, как индикатора социального статуса ее обладателя. Одной из главных тем песен американского рэпа является тема криминального мира, тяжелой жизни в негритянских гетто, где царили постоянные разборки, хулиганство и грабеж. Поэтому в каждом доме имелось оружие, как необходимое средство защиты, а в криминальных "похождениях", как средство нападения. Указание вида и калибра оружия, на наш взгляд, направлено на устрашение противника: *у меня семь автоматических пистолетов 11 калибра и восемь 38; 2 автомата Калашникова, 50 обойм; ты можешь меня увидеть, разъезжающим с автоматом Калашникова*. Владельцы оружия не просто упоминают о его наличии, они ставят в известность какое оно и в каком количестве, что, стоит предположить, звучит очень угрожающе. Указав конкретный номер тюремной камеры "C74-Mark 8", человек сразу обозначает свой статус, дает понять, что он является представителем криминального мира, и с ним лучше не связываться. Таким образом, с помощью этих стилистических приемов создается довольно четкий образ преступника, нарушающего законы, а машины и оружие – символы значимости, статуса, силы.

Аллюзия:

1. Have yo ass on **Phil Donahue** explaining what the fuck I done to you – Фил Донахью – популярный в прошлом телеведущий, медиа-персона, писатель и режиссер. Он наиболее известен как создатель и звезда первого ток-шоу таблоидного стиля "Шоу Фила Донахью" [43].

2. I ain't no **John Wayne**, these niggas gangbang – американский актёр, изображал хороших парней с быстрым револьвером. Его называли королём вестерна [39].

3. Now we smoke weed like **Tony Montana** sniff the llello – главный персонаж фильма "Лицо со шрамом". Тони Монтана стал одним из самых популярных киногероев, поднявшийся с самого "дна" и сделавший

головокружительную карьеру торговлей наркотиками в Соединенных Штатах [48].

4. I wouldn't snitch on my peoples if the feds grabbed me

Yo ass would hit more notes than **Ron Isley** – имеется ввиду тот факт, что американский певец Ron Isley, основатель группы The Isley Brothers предстал перед судом за уклонение от налогов и получил 37 месяцев тюремного заключения [46].

5. I'm like the East coast number one playboy B

Hugh Hefner'll tell you he don't got shit on me – Хью Хефнер – американский издатель, основатель и шеф-редактор журнала Playboy, а также основатель компании Playboy Enterprises [28].

Приведенные примеры аллюзии, на наш взгляд, еще раз подтверждают "преступный" образ представителя рэп-культуры. И так как криминал является их миром, то вполне закономерны ссылки на известных личностей, имеющих отношение к нарушениям закона или факты негативного характера: *теперь мы курим травку, как Тони Монтана*; или сравнение с певцом *Роном Айли*, который угодил в тюрьму за уклонение от уплаты налогов. Они так же не повинуются закону, как и те персоны, чьи имена упоминают. Такие примеры аллюзии как *сидишь на шоу Фила Донахью и рассказываешь, что я тебе сделал; я плейбой номер один на Восточном побережье, даже Хью Хэффнер не посмеет про меня что-то сказать* создают новый образ – образ знаменитости, живущей "сладкой" жизнью: предмет обожания всех женщин и тема обсуждения на телевидении. Здесь перед нами возникает вторая тема в творчестве рэп-музыкантов – тема богатой красивой жизни.

Метафоры и метафорические сравнения:

1. There's gonna be **a lot of slow singin and flower bringin.**
2. Walk tha city streets **like a rat pack of tyrants.**
3. **Paint the sidewalk red with the back of your head.**

4. Maybe find **a piece of God**.
5. **Take my last breath** and I'm out here.
6. So I turn my head to the north, **swallow that pill that they call pride**.
7. **The old me is dead and gone**, dead and gone.
8. Yo the empire on the low the narc's
Don't know **I'm the weatherman**
I take that coke leaf and make that snow.
9. Niggaz be schemin, **I'm fiend to live a good life**.

Приведенные примеры метафор свидетельствуют о значении "красивой" жизни для рэпперов, неразрывно связанной с преступным миром, в конкретном случае – наркоторговлей: *я построил империю на наркотиках, беру листья кокаина и делаю из них этот белый порошок* (дословно: изготавливаю снег); *я дьявол, маньяк до красивой жизни* – исполнитель этих строк готов на все ради того, чтобы хорошо жить. Но совершенно ясно, что за красивую, а тем более нечестным путем заработанную жизнь, нужно платить. Плата – это многочисленные разборки, это страх за свою жизнь: *твоей головой окрашу тротуар в красный цвет; разгуливают по улицам как куча предателей и деспотов*; результатом этих разборок часто является смерть: *а потом будут тихо петь и приносить цветы; сделаю последний вздох, и меня больше нет*. Размышления о жизни тоже отражаются в песнях: *возможно, найти кусочек Бога; прежний я умер, его больше нет; проглотить пилюлю, которую называют гордостью*.

Следующие примеры *гиперболы*, на наш взгляд, создают образ *исключительности, превосходства человека*:

1. You think I'm bullshittin, **my money touchin the ceiling**
Can't buy condos, I'm buyin the building.
2. I was born due to this, **when I breathe I make a killin**.
3. Man e'rybody know, like e'rywhere I go
When 50 in the club shit just go out of control.

4. When I'm about to make a mill, faster than you make a G.
5. Look If you ain't worth a mil, you ain't far from broke.
6. I cook crack in the microwave.

Чувство собственной исключительности, превосходства над другими присущи практически каждому рэперу: *все знают, когда фифти (50 cent – имя исполнителя) в клубе, все выходит из-под контроля; я заработаю миллион быстрее, чем ты заработаешь тысячу.* Иногда это чувство переходит в самовлюбленность, самолюбование, бравирование: *я готовлю так, что микроволновка дает трещины; при каждом моем вздохе кто-то умирает; я покупаю не квартиры, а сразу здания.*

Заработать как можно больше денег часто становится целью жизни, символом успеха, чем больше у тебя денег, тем больше тебя уважают и поэтому, *если у тебя нет миллиона, ты не так уж далек от банкротства.*

Частое использование известных марок и брендов, известных мест:

1. **Tanqueray** and **Hennessy** until I cold hurl – алкогольные напитки брендовых марок.
2. The **Gucci** cloth is on a newport sign upsidedown – марка одежды.
3. Got the **Coogi** sweater with the bubble **Fubu** – знаменитые марки одежды, популярные в хип-хоп среде.
4. Tell her meet me at **The Mondrian** so we can do our thing – один из самых изысканных и шикарных отелей Лос-Анджелеса.
5. See me ridin' through Atlanta in a **Phantom** wit' the double door – автомобиль Rolls-Royce Phantom Drophead Coupe.
6. I'm fresh out on bail, my **Benz** is all kitted
Five TV's, my rims is so siddick.
7. My **Rolls Royce** tinted, your **Phantom** rented.
8. Who try to play us at **The Shark Club in Vegas.**
9. Homie you can catch me swoopin **Bentley.**
10. I'm connected to the purse first nigga.. the ass last

From **Long Beach to Venice** is the premise.

11. When you in **Magic City** you be carrying a lot of clout – знаменитый ночной стриптиз клуб города Атланта, очень популярный среди "звезд", которые часто устраивают там вечеринки [44].

Вышеприведенные примеры создают образ такого гангстера, живущего "сладкой" жизнью: *приятель, ты можешь увидеть меня, летящего на Бэнтли; пью Танкерей и Хэннеси, пока не стошнит*. Такое желание выставить напоказ свое благополучие, бравирование своими дорогими домами, шикарными машинами, деньгами, достигающими до потолка берут свое начало именно в бедных районах гетто. С самых пеленок, живущие нелегкой и опасной жизнью, представители рэп культуры имеют единственную цель в жизни – разбогатеть, вырваться из той среды, где в любую минуту можешь ожидать пулю в голову. К тому же исторически сложилось так, что афроамериканская раса считалась на ступень ниже "белой расы". Существовали, а в какой-то степени существуют и по сей день, стереотипы, что афроамериканцы не способны быть столь же успешны в жизни, что и "белые". Так вот такое хвастовство – это своего рода вызов всем тем, кто утверждал, что афроамериканец не ровня "белому". Отсюда и песни о том, что *мой Бенц (Mercedes Бени) полностью укомплектован, в нем пять телевизоров*, – тем самым они показывают, что они зарабатывают больше денег, чем самый богатый белый американец.

Разбогатев, достигнув того "олимпа", о котором рэперы грезили всю жизнь, теперь они наслаждаются всеми благами, да так, чтобы все об этом знали. Если уж они обновляют свой гардероб, то это обязательно что-то от *Gucci*, приобретают свитер от *Coogi*. Если встречаются с друзьями, то где-нибудь *на их территории, простирающейся от Лонг Бич (Калифорния) до Венеции*, проводят время с девушкой в *отеле Мондриан*. Если отдыхают, то в клубе *Shark в Лас-Вегасе*, имеют влияние в клубе *Magic City*, а увидеть их можно, *разъезжающими по Атланте в Роллс-ройсе Фантом, или*

рассекающими улицы на Бентли.

Употребление сленга, жаргона:

1. **Nigga, nigger** – в общении между своими принимает значение "товарищ, брат, свой":

Niggas'll come to a club.

In the hood **niggas** know, how I handle my problems.

In fact, I leave **a nigga** with his eyes all sad.

Niggas die every day all over bull shit.

Usually **niggas** don't know what to do.

Это известный факт, что называть афроамериканца "ниггером" неполиткорректно, а сами они воспринимают это как оскорбление. Тем не менее в своей "среде" они часто употребляют это слово, в этом случае приобретающее положительную коннотацию – друг, брат: *ниггеры умирают каждый день из-за всякой ерунды; когда я ушел от ниггера, в его глазах была грусть; в районе все ниггеры знают, как я решаю проблемы.*

2. **Homey** – свой парень, кореш:

All the **homies** tell me that you don't deserve it.

Anyway, in the fire, I done been there **homey**.

Niggaz ball, niggaz die and ain't shit fair **homey**.

3. **G** – тысяча долларов [49]:

All I need is **a 'G'** and somewhere safe to stay.

When I'm about to make a mill, faster than you make **a G**.

I start spitting **G** at a bitch like a pimp man.

I counted **200 Gs**, I cocked my strap and slept tight.

4. **Cat** – парень, "чувак" [49]:

You **cats** got to be sick, to think 50 can't spit.

Just regular **cats** you know, that just happened to blow.

For **cats** like you, crime don't pay.

Cat's buy the by lines and fantasize.

5. **Hoe** – проститутка, шлюха [1]:

I mean he found him **a hoe** that he like.

But you can't make **a hoe** a housewife.

These **hoes** don't treat you like I treat you.

Man this **hoe** you can have her, when I'm done I ain't gon keep her.

6. **Shawty** – привлекательная девушка:

I'm telling you **shawty**.

Shawty, the streets ain't the place to be.

And don't be buyin none of dat bullshit sellin you **shawty**.

And all that otha shit they talkin is irrelevant **shawty**.

Anotha nigga got a hit but **shawty** he not me.

Особое отношение у исполнителей рэпа к женщинам. Основное предназначение женщин – удовлетворять мужчину, причем в основе своей именно в сексуальном плане: *он нашел себе шлюху по вкусу; эти шлюхи не обращаются с тобой, как я это делаю; красотка, не покупайся на всю чепуху, которую тебе говорят.* Одной из составляющих успешной, шикарной жизни – иметь при себе множество женщин, которые будут тебя ублажать: *кореш, ты можешь иметь эту шлюху, когда я закончу, я не собираюсь оставлять её.*

В процессе нашего исследования были зафиксированы единичные случаи, когда говорилось о серьезных отношениях с женщиной, основой которых является уважение друг к другу.

Единственная представительница женского пола из отобранных нами исполнителей MC Lyte повествует об отношениях между мужчиной и женщиной, построенных на любви:

Our love is mystical like galaxies you can't touch

Around the world and back again I love you that much

Our love is destiny like Bonnie and Clyde

We'll die of old age side by side.

В этом примере мы видим насколько разные представления об отношениях у мужчин и женщин. Если у сильного пола, как показано в вышеперечисленных примерах, в основном потребительское отношение к женщине, образ типичного представителя мужского пола – образ "доминирующего самца", то для представительницы прекрасного пола любовь – это *мистические галактики, до которых нельзя дотронуться; любовь это судьба, мы как Бонни и Клайд; умрем рядом друг с другом, будучи совсем старыми.*

7. **To smoke** – убить, "шлепнуть" [1]:

I'm a smoke him yo don't fake no moves.

Dude **I'll smoke you** every motherfucker under you.

Don't be a jerk and **get smoked** over being resistant.

8. **Weed, dope** – трава, наркотики:

Dope money dice game ordinary hood shit.

Got anought heart to sell **weed** but you scared of **dope**.

The more **weed** smoke I puff the more dangerous.

The two **weed** spots, the two hot glocks.

Now we smoke **weed** like Tony Montana sniff the llello.

If I'm pimpin on The F with **weed** on my breath.

And pray it ain't **dope**.

In L.A. everybody and they momma sell **dope**.

Where it's all about **dope** and pistol smoke.

9. **Crib** – хата; квартира, дом [1]:

My man Inf left a Tec and a nine at my **crib**.

They even heard about **the crib**

you bought your moms out in Florida.

Man, are you sure it's biggie smalls **crib** man?

While me and you is in **the crib**, laying up.

Высокая частотность употребления нецензурных слов:

1. A true **motherfucker** going out for the loot.
2. Just get the **fucking** car keys and cruise up the block.
3. Who the **fuck** is this?
4. Oh **shit**, now he looking in my face.
5. Me 50, I'm ya **motherfucking** mid-life crisis.
6. Wit Mariella this connect **bitch**, Peruvian chick.
7. **Fuck** around I'll run in y'all pop one in y'all

Сленг, жаргон, нецензурная лексика происходят из преступного мира гетто, их изобилие объясняется социальными условиями, в которых жили и в какой-то мере живут сейчас афроамериканцы. Если они говорят о своих друзьях, то называют их *homies* (кореша) или "ниггеры": *все мои кореша говорят, что ты этого не заслуживаешь*; если говорят о ком-то не из их круга, то употребляют *cat* (чувак): *чуваки, вы должно быть ненормальные, что думаете Фифти не может читать рэп; да ты знаешь, обычные чуваки*. Наркоторговля – один из источников зарабатывания денег, а употребляет их подавляющее большинство, о чем свидетельствуют такие строки из песен: *наркота, бабло, азартные игры – это обычное дело; в Лос-Анджелесе все вместе с матерями продают наркоту; продавать траву смелости хватает, а наркотики боишься*. В результате разборок нередки убийства, в таких случаях употребляется жаргонизм *to smoke* ("шлепнуть", "пришить"): *я "пришлепну" его, так что даже не двигайся; парень, я "пришью" и тебя, и каждого под тобой*. Квартиру или дом называют словом *crib* (хата): *они даже слышали о доме, который ты купил маме во Флориде; эй, а ты уверен, что это хата бигги?*

Естественно, образ бандита, "плохого парня" поддерживается также за счет нецензурных слов, без которых невозможно представить ни одного рэп-исполнителя. К месту будет привести немного шуточные, но вполне

отражающие действительность слова о том, что афроамериканцы не ругаются матом, они на нем разговаривают. Действительно, иногда в речи носителей эбоникса нецензурные выражения употребляются в той же мере, что и нормативная лексика.

Изучив лексическую сторону текстов песен, мы пришли к заключению, что два ярких образа, вырисовывающихся в песнях рэп исполнителей: образ преступника, постоянно нарушающего закон, торгующего наркотиками; и образ "знаменитости", "бога музыкального олимпа", ведущего богатую красивую жизнь, разграничиваются временными рамками. Если в 90-е годы во времена жестоких кровопролитных разборок между рэп-группировками единственным образом был образ бандита, не выпускающего из рук автомат Калашникова, и способного, на убийство, тексты песен были богаты жаргонизмами, нецензурной лексикой: *to smoke, motherfucker, weed, dope, crib*; то в 2000-е, когда открытая конфронтация, уличные разборки стали утихать, а впоследствии исчезли совсем, стал формироваться образ "звезды хип-хопа", богатой знаменитости, наслаждающейся жизнью. В текстах песен уже часто встречаются известные имена: *Hugh Hefner, Tony Montana, Phil Donahue*, эксклюзивные марки машин: *Bentley, Benz, Phantom*. Прочно заняла свое место тема богатства, денег: *я стал разбрасываться тысячами на проституток; я покупаю не квартиры, а сразу здания; наслаждения: пью Танкерей и Хэннеси; я не сутенер, но девочек у меня полно*. Эти примеры свидетельствуют о том, что рэп-исполнители причисляют себя к элите, "сливкам" общества, главная цель которых жить красиво. Тем не менее, образ гангстера не исчез полностью, просто с изменениями, происшедшими в жизни, ушел на второй план.

Единственный образ, который не претерпел никаких изменений – это образ самоуверенного, нередко самовлюбленного парня, ощущающего свою исключительность и превосходство над другими: *я заработаю миллион быстрее, чем ты заработаешь тысячу; мой Роллс-ройс свежееокрашенный, а*

твой Фантом арендованный; я готовлю так, что микроволновка дает трещины.

2.3.4 Стилистические особенности на синтаксическом уровне

Перейдем к рассмотрению синтаксических особенностей, встречающихся в текстах песен исполнителей рэпа:

Характерно использование структуры вопросительного предложения в форме повествовательного:

What_he gonna do? = What is he going to do?

Tell me **why_the road** turns, why it turns? = Why does the road turn?

Where_you find me?

_You want war? I take you to war

_You owe a nigga? **_You don't wanna** pay him?

What_you mean you don't know?

But baby **where_you headed**?

Такая структура вопросительных предложений делает речь простой, создает эффект живого диалога. К тому же, нет необходимости в использовании вспомогательных глаголах **do, does, did**.

Частое использование повторов:

А. Анафора:

1. **To my** locs way down in the Valley deep

To my homies in the Pound from Long Beach

To my bulls out in Philly coz all they smoke is Phillies.

2. **She** work it girl, she work the pole

She break it down, she take it low

She fine as hell, she about the dough

She doing her thing out on the floor.

3. **I'm** the star of today AND the star of tomorrow

I'm takin out the old jacks, rippin up the new ones

I don't care if it means I have to ruin

I will and I shall and I get the job completed.

4. **Picture** me in a room full of hoes unchosen

Picture me with no P.O. and no 'dro

Picture pimps walk with some broads and ain't gettin no 'tho.

Б. Энифора:

1. I'm a pro, **kid**

Why you actin like you don't really know, **kid**?

2. Why niggaz lie **like that**? Know they ain't fly **like that**

Niggaz get fried **like that**

And you don't wanna die **like that**

Have your momma cryin **like that**

Besides all that, I'm in to get it fryin **like that**

Still on the block and move pies **like that**.

3. Anyway, in the fire, I done been there **homey**

Niggaz ball, niggaz die and ain't shit fair **homey**

Dem crackers give ya some time and get to sit there **homey**

My niggaz dyin, I'll see ya when I get there **homey**.

4. And if you walk by nigga, I'ma knock fire **nigga**

from yo' ass, you can come try **nigga**.

5. I wonder why we take from our **women**

Why we rape our **women**, do we hate our **women**?

I think it's time to kill for our **women**

Time to heal our **women**, be real to our **women**.

6. Mom said that I should grow up and check **myself**

Before I wreck **myself**, disrespect **myself**.

В. Кольцевые повторы:

1. **Nigga** was motherfuckin HYPED UP

Nigga just grabbed the nigga, snuffed the **nigga**

2. **Fame**, I'm the man that takes things over
Fame makes me loose, hard to swallow
Fame puts me there where things are hollow

Fame –

Г. Использование параллельных конструкций:

1. Would you ride with me? (Yeah)
Would you lie for me? (That's right)
Would you get high with me? (For sure)
Would you die for me? (No doubt)
2. Still the same cat who put the flavor in ya ear (c'mon)
Still the same cat who let the BIG rock with Tony (yeah)
3. You got niggaz that don't like me for whatever reason
You got niggaz that don't wanna see me rich.
4. You walk by they get wrong
You reply then shit get blown

Д. Полисиндетона:

1. **And** go in the back porch **and** get \$30 or \$40 every here **and** there
And get in they honda **and** ride on off.
2. For ever, **and** ever, **and** ever, **and** ever.. c'mon.

Повторы, на наш взгляд, добавляют эмоциональности и экспрессии повествованию, привлекают внимание слушателей. С их помощью автор выделяет какую-нибудь часть высказывания, хочет обратить внимание слушателя на то, о ком он говорит: о женщине, о себе; к кому обращается: к другу, знакомому.

Асиндетон:

1. Oh you got a little name little fame little fortune?
2. I'm splurtin' for certain Bris-pro working
Searchin' dippin' curvin' breakin' clean outta virgin.
3. We got some, real niggas, real blingas, real money makers.

Пропуск союзов создает ритм, придает повествованию динамичность, быструю смену картин, событий.

Риторические вопросы или вопросы-обращения:

Figure you get your hair? that next.

You want war? I take you to war, now that my money long.

I'm ready to get this paper, G, you with me?

Tell him Biggie took it, what the fuck he gonna do?

Since you finishin em early, what possessed you to start him?

Now what I'm supposed to do? I'm only half the man that I was.

Maybe it's a relapse, maybe I'm high right now, where the weed at?

Oh you got a new gun, do you know how to use one?

Why niggaz lie like that? Know they ain't fly like that.

How we twist shit, what change but the name?

You got a man? That's something we will talk about

So how long you been talking to him?

Yeah, ain't no doubt about it kid, know I'm sayin'?

Частое использование вопросов в текстах песен, на наш взгляд, связано с тем, что при "чтении" рэпер всегда обращается к своему слушателю, и не просто к абстрактной толпе, а к конкретному человеку. Таким образом создается эффект живого разговора, диалога, автор как бы делится своими мыслями, переживаниями со своим слушателем, может спросить его о чем-то. Это имеет отношение и к ранее упомянутому нами рэп батлу, когда соперники по сцене исполняли рэп в форме диалога, "разговаривая" друг с другом.

Таким образом, рассмотрев синтаксические особенности эбоникса, можно заключить, что синтаксис не отличается сложной структурой. Практически не встречается инверсия, предложения в основе своей простые. Очень частое употребление различного рода повторов говорит о повышенной эмоциональности, экспрессивности речи.

Studlancer.net - закажи реферат, курсовую, диплом!

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная работа представляет стилистический анализ особенностей афроамериканского варианта английского языка.

Целью нашего исследования было выявить и проанализировать стилистические особенности афроамериканского варианта английского языка на материале песен американского рэпа. В ходе исследования были выполнены все поставленные нами задачи: было рассмотрено понятие стилистических особенностей языка, рассмотрены классификации стилистических особенностей языка, разработанные такими учеными как И.В. Гальперин, В.В. Гуревич, В.А. Кухаренко, И.В. Арнольд. Принимая во внимание тот факт, что традиционно язык рассматривается как иерархия уровней от низшего к высшему: фонетический, морфологический, лексический, синтаксический, для нашего исследования особый интерес представлял уровневый подход И.В. Гальперина. Так как И.В. Гальперин в своей классификации не выделяет морфологический уровень, то мы также опирались на классификацию, разработанную И.В. Арнольд, включающей морфологический уровень в свою работу.

Мы рассмотрели три основных теории возникновения эбоникса: креольскую, социолингвистическую, теорию, разработанную американскими диалектологами. На данный момент исследования эбоникса ученые не могут прийти к единой точке зрения по вопросу о происхождении языка. Мы склонны принимать все три теории, поскольку считаем, что каждая имеет как теоретическую, так и практическую значимость. Также мнения расходятся и по вопросу статуса афроамериканского английского: одни ученые придерживаются мнения, что это диалект, другие полагают, что он является сленгом, третьи утверждают, что эбоникс – отдельный язык.

С начала изучения эбоникса ученые по-разному называли это языковое явление: Negro Speech (негритянская речь), Negro English (негритянский

Studlancer.net - закажи реферат, курсовую, диплом!

английский), Black English (черный английский), Black Vernacular English (просторечный черный английский), African American Vernacular English (афроамериканский просторечный диалект), эбоникс (ebonics).

Мы придерживаемся точки зрения большинства ученых, которые отдают предпочтение термину афроамериканский вариант английского языка; по-английски variety – слово подходящее, политкорректное.

В качестве материала исследования мы выбрали тексты песен американского рэпа, поскольку основателями рэп культуры являются афроамериканцы, языком этого музыкального направления является эбоникс.

В процессе исследования мы рассмотрели более 70 песен таких исполнителей как B.I.G, 2Pac, 50 Cent, LL Cool J, Snoop Dogg, P Diddy и других. В корпус исследования вошли более 800 стилистических единиц.

Используя уровневый подход в исследовании текстов песен, мы выявили характерные стилистические особенности на каждом из уровней.

Рассмотрев фонетические особенности, мы выявили, что наиболее яркими из них являются рифма – средство, с помощью которого делается акцент на ритмическом рисунке стихов и создается определенный ритм и динамика, что является ключевым для стиля рэп; и графические средства, как показатель произношения, являются отличным способом характеристики личности, индикации его как представителя афроамериканского общества.

Изучив морфологические стилистические особенности, мы пришли к выводу, что в видовременной системе эбоникса и литературного английского языка есть ряд существенных отличий, а основной характеристикой, отличающей эбоникс от литературного английского языка является стремление к упрощению языка.

Наиболее часто употребляющимися лексическими стилистическими особенностями являются метонимия, аллюзия, метафора, гипербола. Поскольку криминальная тематика является одной из главных в песнях рэп-исполнителей, мы выявили огромное количество слов, принадлежащих к

жаргону, сленгу и нецензурной лексике. Тема богатства, денег тоже четко прослеживается в текстах песен. Частая ссылка на влиятельных людей, знаменитые бренды, известные географические места свидетельствуют о том, что главной целью в жизни многих рэперов является финансовое благосостояние и наслаждение теми благами, которые эти деньги дают. Таким образом, изучив лексическую сторону текстов песен, мы выявили три главных образа, которые прослеживаются в творчестве афроамериканских рэп-исполнителей: образ представителя криминального мира, образ богатой знаменитости, живущей "красивой" жизнью и образ самоуверенного, ощущающего свою исключительность и превосходство над другими, парня.

Синтаксис афроамериканского варианта английского языка характеризуется простой структурой: простые предложения, редко встречается инверсия. Повторы, риторические вопросы, вопросы-обращения свидетельствуют о повышенной эмоциональности речи, помогают создать эффект "диалога" между исполнителем и слушателем.

Результаты проведенного анализа могут иметь ценность в практике преподавания английского языка, языкознания, лексикологии английского языка, межкультурной коммуникации, в школах с углубленным изучением английского языка.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Англо-русский словарь [Электронный ресурс] : для школьников и студентов ABBYY Lingvo 12, 2006.
2. Арнольд, И.В. Стилистика английского языка : учебник / И.В. Арнольд // <http://www.durov.com/study/1148978289-476.html>.
3. Богданов, А.В. Лингвокультурные характеристики афроамериканского рэп-дискурса : дис. ... докт. фил. наук / Богданов Антон Валерьевич. – М., 2007 // <http://www.pandia.ru/91153/>.
4. Виноградов, В.В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика : учебное пособие / В.В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 2004. – 256 с.
5. Вы говорите по-чёрному? // http://www.langust.ru/etc/black_en.shtml.
6. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка : учебное пособие / И.Р. Гальперин // <http://www.twirpx.com/file/16009>.
7. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования : учебное пособие / И.Р. Гальперин // <http://www.bookshunt.ru/b378376>.
8. Гангста-рэп // <http://ru.wikipedia.org/wiki/Гангста-рэп>.
9. Дяков, В. Интерференция художественного образа в переводе : учебное пособие / В. Дяков. – М. : Наука, 2000. – 69 с.
10. Знаменская, Т.А. Стилистика английского языка : учебное пособие / Т.А. Знаменская. – М. : КомКнига, 2006. – 224 с.
11. Ивашкин, М.П. Практикум по стилистике английского языка : учебное пособие / М.П. Ивашкин. – М. : АСТ, 2007. – 112 с.
12. Коваленко, Н.И. История возникновения и развития афроамериканского диалекта : статья / Н.И.Коваленко // <http://www.rae.ru/forum2010/pdf/article405.pdf>.
13. Крылова, О.А. Лингвистическая стилистика : учебное пособие / О.А. Крылова. – М. : Высшая школа, 2008. – 120 с.
14. Кузнец, М.Д. Стилистика английского языка : учебное пособие / М.Д.

Кузнец. – М. : Высшая школа, 2004. – 375 с.

15. Кухаренко, В.А. Практикум по стилистике английского языка : учебник / В.А. Кухаренко // <http://www.durov.com/study/1118224084-149.html>.

16. Левковская, Н.А. Стилистика английского языка : лекционно-практический курс / Н.А. Левковская. – М. : ИМПЭ имени А. Грибоедова, 1998. – 178 с.

17. Лингво-лаборатория "Амальгама" / под. ред. М.О. Мальцова // <http://www.amalgama-lab.com/>.

18. Мороховский, А.Н. Стилистика английского языка : учебное пособие / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Н.И. Лихошерст, З.В. Тимошенко // <http://www.twirpx.com/file/114934/>.

19. Наер, В.Л. Стилистика и прагматика : учебное пособие / В.Л. Наер. – М. : МГЛУ, 2002. – 218 с.

20. О рэп музыке и хип-хоп культуре // <http://www.jump-street.ru>.

21. Общая характеристика стилистических приемов // <http://metropolis.ru/artic/17/02/b-0122-05027.html>.

22. Основные типы лексических значений слов // <http://www.lingvo-tech.com/klassmean>.

23. Плещенко, Т.П. Стилистика и культуры речи : учебное пособие / Т.П. Плещенко, Н.В. Федотова, Р.Г. Чечет // <http://www.gumer.info/bibli-otek/Buks/Linguist/pletsch/01.php>.

24. Про музыку. Энциклопедия // <http://www.qton.ru/d164.html>.

25. Разинкина, Н.М. Функциональная стилистика : учебник / Н.М. Разинкина. – М. : Высшая школа, 1989. – 182 с.

26. Рэп-батл // <http://www.porapalis.com/content/view/1185/92/>.

27. Стилистика как наука // <http://ruslit.info/2010-03-08-22-03-22/stilistika>.

28. Хефнер, Хью Биография / Хью Хефнер // <http://www.peoples.ru/undertake/founder/hefner/>.

29. Шустрова, Е.В. AAVE И SAE – пример двухстороннего лексического

ЗАЙМСТВОВАНИЯ : статья / Е.В. Шустрова // <http://frgf.utmn.ru/last/No16/text-10.htm>.

30. African American English // <http://www.cal.org/topics/dialects/aae.html>.

31. African American Vernacular English // [http://en.wikipedia.org/wiki/African American Vernacular English](http://en.wikipedia.org/wiki/African_American_Vernacular_English).

32. American Varieties: African American English // <http://www.pbs.org/speak/seatosea/americanvarieties/AAVE/ebonics/>.

33. Ebonics // <http://en.wikipedia.org/wiki/Ebonics>.

34. Ebonics: a brief history // <http://abagond.wordpress.com/2008/09/16/ebonics-a-brief-history/>.

35. Ebonics Notes and Discussion // <http://www.stanford.edu/~rickford/ebonics/EbonicsExamples.html>.

36. Gangsta Rap // <http://gangrap.ru/>.

37. Galperin, I.R. Stylistics / I.R. Galperin // <http://www.knigka.info/2009/08/07/stilistika-anglijskogo-jazyka.html>.

38. Gurevich, V.V. English stylistics / V.V. Gurevich // <http://www.twirpx.com/file/89285/>.

39. John Wayne // <http://www.johnwayne.com/>.

40. Justice Department Seeks Ebonics Experts // <http://www.thesmokinggun.com/documents/>.

41. Lyrics Notorious B.I.G. // <http://www.azlyrics.com/n/notorious.html>.

42. Lyrics T.I. // <http://top-charts.ru/lyrics/t/ti.php> T.I.

43. Phil Donahue // <http://www.biography.com/articles/Phil-Donahue-9542194>.

44. Rap Music // <http://www.uic.edu/orgs/kbc/hiphop/rap.htm>.

45. Rickford, John R. What is Ebonics? / John R. Rickford // <http://www.lsadc.org/info/ling-faqs-ebonics.cfm>.

46. Singer Ronald Isley gets 3 years in prison // <http://today.msnbc.msn.com/id/14681264/ns/today-entertainment/t/singer-ronald-isley>.

47. Sokolova, M.A. Theoretical Phonetics / M.A. Sokolova, K.P. Gintovt, R.M.

Studlancer.net - закажи реферат, курсовую, диплом!

Tikhonova // <http://www.twirpx.com/file>.

48. Tony Montana // [http://en.wikipedia.org/wiki/Tony Montana](http://en.wikipedia.org/wiki/Tony_Montana).

49. Urban Dictionary // <http://www.urbandictionary.com/>.

50. Vassilyev, V.A. English Phonetics. A Theoretical Course / V.A. Vassilyev // <http://www.twirpx.com/file/100134>.