

Національний університет «Острозька академія»
Факультет романо-германських мов
Кафедра англійської філології

Кваліфікаційна робота (проект)

магістра

на тему:

**Функціональна спрямованість лексико-семантичних засобів в
англомовному серіалі «Шерлок»**

Виконала: студентка 6 курсу, групи МА-6
спеціальності: 035 Філологія
спеціалізації: германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська

Чехович І.М.

Керівник Худолій А. О.

Рецензент _____

Острог – 2020 рік

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ДЕТЕКТИВНИЙ СЕРІАЛ ЯК ОБ’ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ.....	7
1.1 Кінотекст: характерні особливості, підходи та класифікації.....	8
1.2 Функції лексичних і стилістичних засобів у кінодискурсі.....	14
1.3 Зв'язок між мовою і соціальним статусом.....	18
РОЗДІЛ 2 АНАЛІЗ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ПРИЙОМІВ ТА ЗАСОБІВ У МОВЛЕННІ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ СЕРІАЛУ «ШЕРЛОК» (ШЕРЛОКА І ДОКТОРА ВАТСОНА).....	25
2.1 Використання лексико-семантичних засобів та прийомів.....	25
2.1.1 Епітет.....	27
2.1.2 Метафора.....	35
2.1.3 Гіпербола.....	42
2.1.4 Іронія.....	47
2.2 Синтактико-стилістичні прийоми.....	51
2.2.1 Повтори.....	51
2.2.2 Риторичні запитання.....	57
2.2.3 Еліпсис.....	58
РОЗДІЛ 3 АНАЛІЗ ВЗАЄМОЗВ’ЯЗКУ МІЖ МОВЛЕННЯМ ГЕРОЯ ТА ЙОГО СОЦІАЛЬНИМ СТАТУСОМ.....	61
3.1. Вербальне вираження соціального статусу персонажів.....	61
3.1.1. Статусні характеристики.....	61
3.1.1.1. Засоби вираження високого соціального статусу.....	61
3.1.1.2. Засоби вираження середнього статусу.....	66
3.1.1.3. Вербальне вираження низького соціального статусу.....	70
ВИСНОВКИ.....	76
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	81
ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	86

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. З кожним роком зацікавленість кінематографом та його впливом на людину зростає, через це й появляється інтерес до явища кінодискурсу в сучасній лінгвістиці. Крім цього, аналізований нами серіал «Шерлок» набув світової популярності і став культурним феноменом, що робить його ще більш цікавим для вивчення.

Проте функціональна спрямованість лексико-стилістичних засобів в серіалах не багато досліджувалося в сфері лінгвістики, саме тому Я. Л. Ців'ян, Г. Г. Слишкін та інші не дійшли згоди щодо структури кінотекстів та їх особливостей. Під функціональною спрямованістю розуміємо не лише функції лексичних і стилістичних одиниць, а й вплив мовного елемента на соціальний статус людини. Саме цим зумовлена актуальність нашої роботи, бо дослідження цих науковців не повністю розкривають тему нашого дослідження, а сама кількість праць є недостатньою для з'ясування функціональності лексико-стилістичних засобів в серіалах та відстеження зв'язку між мовленням і соціальним статусом і потребує подальшого дослідження.

Мета магістерської роботи – дослідити лінгвістичні особливості кінотексту, визначити найпоширеніші лексико-стилістичні одиниці, класифікувати їх та відстежити зв'язок між мовою і соціальним класом.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі **завдання**:

1. Визначити і обґрунтувати теоретичні засади дослідження.
2. Виявити лексичні та стилістичні засоби у згаданому серіалі.
3. Класифікувати лексико-стилістичні одиниці.
4. Дослідити функції, які виконують лексичні і стилістичні засоби у мовленні героїв.
5. Виявити діалоги людей, які належать до різного соціального класу
6. Визначити зв'язок між рівнем володіння мовою і соціальним класом

Об'єкт дослідження – перший сезон британського телесеріалу «Шерлок»

Предметом дослідження є лексичні та стилістичні одиниці, виявлені у серіалі «Шерлок», а також діалоги персонажів, які належать до різного соціального класу.

Основними **методами** дослідження є аналіз і синтез, метод дедукції, метод вибірки, метод порівняння та метод контент аналізу. Метод *аналізу і синтезу* – такий метод дає можливість вивчити окремі сторони кінотексту, зробити низку наукових абстракцій, виявити певні поняття. Подальше поєднання їх призведе до вивчення більш глибокої сутності цілого. Метод *дедукції* – для переходу від знання загальних закономірностей до конкретних їх проявів; від загальних понять про кінодискурс та кінотекст до конкретних прикладів. Метод *вибірки* – виокремлення реплік головного героя для подальшого їх аналізу та порівняння. Метод *порівняння* – для зіставлення і порівняння особливостей мовлення Шерлока Холмса в різних ситуаціях та з різними персонажами. Метод *контент-аналізу* – такий метод дає можливість фіксувати особливості мовлення головного героя на граматичному, лексичному, фонетичному та когнітивному рівнях.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що під час вирішення поставлених завдань було досліджено наступні аспекти:

- визначено функції лексико-стилістичних засобів у кінотексті і пояснено чому Шерлок Холмс або Джон Ватсон використовували ці лексико-стилістичні засоби в конкретних ситуаціях;

- відслідковано зв'язок між мовленням особи і її соціальним статусом, пояснено, які саме аспекти впливають на визначення приналежності індивіда до того чи іншого соціального класу, що стане підґрунтям для інших наукових робіт.

Практичне значення дослідження полягає у тому, що за результатом роботи можна простежити, які лексико-стилістичні засоби найчастіше використовуються в мовленні обох героїв та з якою метою

вони були вжиті в конкретній ситуації у художньому детективному серіалі. Також цінність роботи закладається в тому, що одержані результати можна використовувати згодом для порівняння з іншими детективними серіалами. Крім цього, відслідковано взаємозв'язок між соціальним класом особи і її рівнем володіння мовою, що згодом може бути використано для створення навчальних курсів.

Апробація. Основні теоретичні та практичні результати дослідження, які включені у роботу, доповідались на Міжнародній науково-практичній студентській конференції «Лінгвосоціокультурні аспекти комунікації», що відбулася у місті Острог, 26 березня 2020 року. За результатом конференції опубліковано статтю «Аналіз лексики Шерлока Холмса в однойменному серіалі» (на прикладі однієї серії) у збірнику студентських наукових записок Національного університету «Острозька академія», серія «Філологічна», випуск 13.

Також практичні результати дослідження представлені на заочній Міжнародній науково-практичній конференції «Дослідження різних напрямів розвитку філологічних наук», що відбулася 27-28 листопада в м. Одеса. За результати конференції опубліковано тези «Лексико-стилістичні аспекти британського серіалу «Шерлок»» у науковому збірнику.

Структура магістерська жюроботи: робота складається із вступу, трьох розділів (одного теоретичного і двох практичних), висновків та списку використаних джерел.

У вступі зазначається актуальність теми дослідження, мета та визначаються основні завдання роботи. Також у цій частині роботи вказані предмет та об'єкт дослідження і основні методи, які використовуються в роботі. Крім цього, вказані наукова новизна і практичне значення дослідження. Варто згадати й апробації, які вміщені у вступній частині роботи.

Перший розділ – теоретичний. Він складається з трьох підрозділів, в яких розкрито наступні питання: що таке кінотекст, які у нього характерні

особливості, підходи та класифікації цього поняття; які функції виконують лексичні і стилістичні засоби у кінодискурсі з теоретичної точки зору; а також чи існує зв'язок між мовою і соціальним статусом.

У другому практичному розділі є два підрозділи, які поділяються ще на сім підрозділів. В цьому розділі мова йде про класифікацію лексичних і стилістичних засобів, які використовують в своєму мовленні Шерлок Холмс і Джон Ватсон. Наведено приклади вживання епітетів, метафор, гіпербол, іронії, повторів, риторичних запитань та еліпсису і пояснено кожен із випадків вживання цих засобів. Також для наочної демонстрації частоти вживання лексико-стилістичних засобів використовуються діаграми.

Третій розділ також є практичним. У ньому розглядаються діалоги представників різних соціальних класів та виокремлюються певні характеристики, які притаманні тому чи іншому соціальному класові. Загалом поділ на соціальні класи відбувається на основі особливостей мовлення героїв.

У висновку роботи підсумовано результати дослідження і вказані можливі шляхи подальшого розвитку.

Список використаних джерел складається із праць вітчизняних і закордонних науковців. Також у ньому вказані електронні ресурси.

РОЗДІЛ 1

ДЕТЕКТИВНИЙ СЕРІАЛ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Кінотекст: характерні особливості, підходи та класифікації

Термін “кінотекст” доволі часто зустрічається в науковій літературі. Окрім нього також використовують терміни “креолізований текст” або “гібридний текст”. Про нього пишуть Ю. М. Лотман, Г. Г. Слишкін, Ю. Г. Ців'ян та інші.

Найбільш ранні дослідження “кінотексту” проводив Ю. М. Лотман. Він перший досліджував кінофільм з точки зору семіотики. Лотман припускав, що текст може одночасно розглядатися як дискретний текст, так і недискретний текст. Тобто такий, який складається із знаків та одночасно той, в якому значення фокусується безпосередньо на тексті. Крім цього Юрій Михайлович виокремлював такі складові як кадр і кінофраза. У цьому випадку кадр прирівнюється до слова і стає носієм значень мови кіно [29].

Згідно із Ю.Г. Ців'яном “будь-який фільм можна описати як дискретну послідовність неперервних ділянок тексту. Неперервні сегменти кінотексту це – кадри, а послідовність ядерних кадрів утворює кінотекст. Щоб прослідкувати ті чи інші особливості кінотексту, потрібно розглянути щонайменше два кадри” [47].

Серед безлічі визначень “кінотексту” жодне з них не розкриває зміст і характеристики поняття повністю. Наприклад, енциклопедія Кирила і Мефодія визначає кінотекст як “зафіксоване на кіноплівці повідомлення”[19]. В той час Федоров пише, що кінотекст — це повідомлення, яке містить певну інформацію в будь-якому жанрі кінематографу. Вказуючи на жанрову різноманітність та комунікативний характер кінотексту, ці визначення не розкривають його суті [45].

У сучасній лінгвістиці текст визначають як продукт мовлення, тобто не лише як відображення дійсності, а і повідомлення про неї. Так як

кінотекст націлений на глядача і створюється спеціально для потреб аудиторії, саме тому комунікативна спрямованість не підлягає будь-якому сумніву.

Трудність класифікувати кінофільм, як текст, полягає в тому, що немає точно визначених відмінних ознак, які б створювали опозицію кадрів і забезпечували б внутрішню різноманітність кінотекстів. Тобто у кіно немає коду, який би складався із одиниць, які можна виокремити та впізнати у всіх фільмах. Через це деякі науковці сумнівалися у можливості приєднати мистецтво до семіотики. Наприклад, Юрій Лотман зауважує, що є фільми, в яких “розчленування на дискретні одиниці завжди супроводжується відчуттям штучності. Але якщо немає дискретних одиниць, то і немає знаків. Чи можлива знакова система без знаків?” [29]

Здавалося б, що кінофільм неможливо однозначно віднести до будь-яких мовних чи немовних процесів. Його поняття найкраще описує термін “креолізований текст”, який був введений Є.Є. Анісімовою. Він у собі вміщує поруч із вербальними засобами ще й зображувальні, такі як: малюнки, таблиці, схеми тощо. Зображення у такому контексті є невід’ємною частиною самого тексту. Креолізований текст – це “особливий лінгвовізуальний феномен, текст, в якому вербальний і зображувальний компоненти формують одне візуальне, структурне, смислове і функціональне ціле, забезпечуючи його комплексну прагматичну дію на адресата” [2].

У кінотексті лінгвістична система репрезентується двома складовими: письмовою, яка включає у себе титри і надписи, плакати, назви міст і вулиць, записки тощо; і усною, яка вміщує в себе мову акторів, пісні, закадрові звуки тощо. Обидва компоненти висловлюються через символи – слова мови. Титри поділяють на 3 види: вступні, фінальні та внутрішньотекстові. До вступних титрів належать: назва фільму, назва кіностудії, ім’я кінорежисера фільму, перелік основних учасників. У сучасних кінах фінальні титри виглядають як розширена версія вступних,

там уже більш детально вказані усі особи, які сприяли створенню фільму. Наприклад, у фінальних титрах згадують людей і організації, які надавали реквізит, допомагали оформляти інтер'єр тощо. Зазвичай фінальні титри виглядають як білий напис на чорному фоні, що повільно рухається знизу вгору. Внутрішньотекстові титри зустрічаються рідше, ніж попередні два види, адже зазвичай вони вказують часопростір, наприклад зміну дати, часу, року або місця події [43].

Нелінгвістична система кінотексту містить зображувальні та індексальні знаки. Крім цього, до її складу входить і звукова частина – це шум дощу, вітру, звуки тварин, технічні шуми і музика. Природні шуми в кінотексті відносяться до індексальних знаків. Також компонентом нелінгвістичної системи є відео, в яких є іконічні або зображувальні елементи, наприклад, предмети, тварини, люди тощо. Жести, міміка, природні катаклізми, вибухи і т.д. так само відносяться до іконічних і зображувальних знаків. Усе вищесказане належить до лексики кінематографу або одиниць кінотексту.

Варто також згадати, що між літературним текстом і кінотекстом існує міцний зв'язок, адже досить часто друге є наслідком першого. Багато сценаріїв фільмів написані саме на основі літературних творів. Утворення кінотексту пов'язане з багаторазовою семіотичною зміною тексту, адже авторський літературний сценарій є джерелом для кінотексту.

Цей сценарій це – витвір художньої літератури зі спеціальними ознаками, пов'язаними з перетворенням словесного тексту в аудіовізуальному вигляді на екрані.

Беручи до уваги схожості і розбіжності літературного тексту і кінотексту, варто зазначити, що книжка як і кінофільм, будучи художніми текстами не є взаємозамінними. Саме це пояснює можливість екранізації літературних творів, яка була б неможливою при цілковитій розбіжності кіно і літератури або ж у ній не було б сенсу при їхньому абсолютному співпадінні [24].

В.А. Кухаренко виокремлює основні характеристики художнього тексту і показує як вони застосовуються до кінотексту.

1. Оскільки структура кінотексту дозволяє членування, то його неможливо не вважати дискретною одиницею.
2. Зв'язаність кінотексту. Змістовна самостійність епізоду відносна, бо вимагає опори на кінотекст цілком. Якщо епізод демонструється окремо, демонстрація майже завжди супроводжується посиланням на кінотекст-джерело.
3. Лінійність та ретроспектива. Спрямованість розвитку подій в кінотексті може бути такою, яка рухається вперед (хронологічно), так і повертається назад. Також можуть бути проспекція і ретроспекція – передбачення майбутнього, забігання вперед і спогад про минуле.
4. Антропоцентризм. Центральною фігурою художнього кінотексту незалежно від конкретної теми оповідання є конкретна людина, і все, що відбувається в кінотексті, має на меті охарактеризувати людину якомога повніше. Пейзаж відображає її настрій, інтер'єр і одяг – звички і смаки, навіть плин часу необ'єктивний, час іде в темпі, звичному для персонажа.
5. Локальність та темпоральність. Простір може бути відображений як автономний фрагмент кінотексту. Однак частіше за все простір в кінотексті залежний від присутності персонажа. Простір невіддільний від часу дії – пейзаж завжди вказує на пору року і доби.
6. Інформативність. По відношенню до кінотексту це багатоканальна інформативність – з одного боку, інформаційний потік поділяється за способом сприйняття інформації, з іншого – за типом інформації, що сприймають.

Серед способів сприйняття кінотексту варто згадати зоровий і слуховий.

7. Системність. У кінотексті ніщо не існує випадково чи саме по собі, навпаки, кожен елемент включається в загальну систему, яка створюється колективним автором як результат множинних трансформацій і функціонує для виконання загальної єдиної мети.
8. Цілісність. Специфіка категорії цілісності в кінотексті полягає в наступному:
 - а) тісна інтеграція вербальної і невербальної складових;
 - б) наявність часових і просторових лімітів;
 - в) наявність сигналів, що повідомляють про початок та кінець фільму.
9. Модальність. Кінотекст – це відображення світу, побаченого очима групи людей: авторів, режисерів, звукорежисерів.
10. Прагматична направленість. Являє собою спонукання реципієнта до відповідної реакції. В разі кінотексту як відповідна реакція передбачається зміна в почуттях, думках, поглядах глядача, які не обов'язково знаходять вербальне вираження [27].

Варто ближче ознайомитися із складовими кінотексту, а саме: мовою в кадрі, за кадром або у внутрішньотекстових титрах, яка належить до того чи іншого стилю. Зазвичай мова в кінотексті не обмежується лише одним стилем, проте характеристики залучених стилів не суперечать основним і функціональний стиль зберігає свою цілісність. Наприклад, в науковому кінотексті і в його видах використовується науковий стиль мовлення, який має бути точним, логічним і однозначним. Для цього використовуються поняття, судження і умовивід в логічній послідовності.

Науковому стилю характерні такі особливості як: аргументованість думок, абстрактність, ясність, узагальненість; навіть конкретна лексика

означає узагальнені поняття. Ряд звуків у науковому кінотексті в великій мірі копіює відеоряд або звертає увагу глядача на загальне, тобто схиляє споглядача до узагальнення і систематизації явищ, які зображуються. У науковому кінотексті переважають такі типи мовлення як розповідь, міркування, опис. Тематика кінотексту, обраний метод дослідження та ступінь популяризації матеріалу не грають вирішальної ролі, висловлювання в цілому все одно будується відповідно до вимог наукового стилю мовлення.

Мова художнього тексту по відношенню до стилю відрізняється від мови документального чи наукового кінотекстів тим, що у документального та наукового кінотекстів наявна характеристика лише одного стилю. В той час, коли у художньому кінотексті наявні багато стильових засобів, які об'єднані естетичною функцією. В більшості випадків у художньому кінотексті використовується розмовний стиль мови, який представляє особливості розмовної мови носіїв літературної мови, включаючи нелітературні мовні засоби такі як: жаргони, діалекти, просторіччя, що недопустимо в науковому або документальному кінотексті. Проте ці засоби використовуються в естетичні функції, як було згадано раніше. У художньому кінотексті використовується усна “жива” мова, хоча її теж ретельно обирають і корегують у процесі створення сценарію, тобто стилізують.

За М. А. Єфремовою і Г. Г. Слишкіним, кінотекст – це креолізований текст, тому його можна класифікувати за загальнотекстовими характеристиками:

1. За адресатом:

- а) за віковою ознакою: дитячий, сімейний – для спільного перегляду різними віковими категоріями, дорослий – віком від 16 років, у деяких випадках від 18 років;
- б) за мірою закритості: масовий чи елітарний. До елітарного кінотексту відносять не лише авторські експериментальні

художні фільми, а й наукові кіна, які здебільшого цікавлять невелику групу людей – спеціалістів.

2. За адресантом: професійний або аматорський. Останнім часом зростає зацікавленість до різноманітних аматорських кіноархівів, матеріали з яких часто додають до телепередач або документальних фільмів для більш достовірного відтворення епохи. Кадри непрофесійної відеозйомки використовуються в новинах, репортажах із “гарячих точок”.
3. За ступенем оригінальності сценарію: оригінальний, зміна літературної або кінематографічної основи, розвиток або продовження літературної або кінематографічної бази. Під зміною літературної або кінематографічної основи ми розуміємо екранізацію літературного твору, фільм за мотивами літературного твору або переробка кінотексту, що існував раніше. Зазвичай переробка повторює сюжет вже раніше знятого фільму. Існує дві версії чому створюють переробки. Перша – це комерційна вигода, використавши сюжет фільму, який себе добре зарекомендував використовуючи сучасні технології. Друга – це нестача нових ідей.
4. За жанром. У кінотексті існують такі ж жанри як і в кіно, тобто екшн, пригодницький фільм, детективний, фільм-драма, мелодрама, кінокомедія, історичний фільм, трилер, фільм жахів тощо.
5. За важливістю для лінгвокультурної спільноти: прецедентний та непрецедентний. Прецедентність вважають однією із найважливіших характеристик кінотексту[43].

Отже, кінотекст це цілісне, зв'язане, завершене повідомлення, яка відтворюється за допомогою вербальних і невербальних знаків. Воно зафіксоване на матеріальному носії і призначене для аудіовізуального відтворення для глядача.

1.2 Функції лексичних і стилістичних засобів у кінодискурсі

Кіно та кінематограф є важливою частиною будь-якого суспільства. Вони чинять вплив на спосіб мислення людини, сприйняття світу, стиль, культуру тощо. Саме тому фільми є одними із найвпливовіших засобів на суспільство.

Фільми впливають на суспільство завдяки функціям лексичних і стилістичних засобів. Під функцією розуміємо “здатність виконання певного призначення” [46]. Дослідженням функцій займалися як вітчизняні так і зарубіжні науковці, наприклад, В.Г. Костомаров, А.М. Васильєва, Л.П. Береза та інші.

Для вивчення всіх можливих стилістичних прийомів побудови кінотексту, ми звертаємося до тексту і відбираємо ті прийоми, які присутні в кінотексті. Було виявлено, що автори кінотекстів доволі часто використовують художні засоби. У сучасній лінгвістиці їх поділяють на тропи і стилістичні фігури.

Троп – прийом виразності, у якому слово вжито в непрямому значенні [5]. Метою використання тропів у тексті є не створення нових значень слів, а надання словам виразності. До тропів належать: епітет, метафора, гіпербола, перифраза, порівняння, метонімія, уособлення, літота тощо.

В пошуках найбільш точного визначення поняття троп перелічують ознаки, які розкривають зміст поняття. Так, В.В. Одинцов підкреслює “двозначність тропу, який з однієї сторони пропонує перенесене сенсу слова, тобто вживання в переносному значенні, а з іншої сторони, при реалізації переносного значення, зберігається і пряме значення слова”[35]. Тропи створюють відчуття емоційного відношення до теми, вселяють певні почуття. Завдяки тропам авторський стиль набуває яскравості й індивідуальності.

Стилістична фігура – особливе поєднання слів для підсилення виразності сказаного [28]. Зазвичай стилістичні фігури порушують норми мови. Прикладом стилістичної фігури є антитеза, оксиморон, риторичне запитання, лексичний повтор, еліпс, синтаксичний паралелізм тощо.

Тропи можна поділити на три основні групи за функцією:

1. ті, які виконують експресивну функцію;
2. ті, які виконують смислову функцію;
3. ті, які виконують стилістичну функцію [13].

Зазвичай у кінотекстах найбільша частина лексичних засобів експресивно забарвлені, тобто виконують експресивну функцію. Далі йдуть тропи, які належать до другої групи. Вони допомагають автору передати нове забарвлення слова. Найменше тропів, які виконують стилістичну функцію, тобто надають тексту стилістичного забарвлення.

Стилістичні функції порівняння досить різноманітні. Тому порівняння допомагає образно описати найрізноманітніші ознаки предметів, якостей, дій. Доволі часто порівняння дає детальний опис кольору. Предмети, що зіставляються можуть зближуватися також на підставі подібності по функції, призначенню.

Епітет завжди суб'єктивний, тобто відображає індивідуальне сприйняття предмета, дії тощо. Також епітет має емоційне забарвлення. Отже, функцією епітета є відтворення індивідуального, суб'єктивного ставлення до описуваного явища чи предмета та відтворення емоційного стану мовця.

Із усіх тропів лише метафора вирізняється особливою експресивністю. Так як в основі метафори є приховане порівняння, то слово, яке з'являється в новому контексті набуває нового переносного значення. Функції метафори в тексті різні: дає нову назву об'єкту – номінативна або функція фіксації значення, впливає на уяву читача – функція впливу, формує образне уявлення про світ – інструментальна функція, робить образ більш яскравим і наочним – образотворча,

відтворює авторську модель світу – моделююча, допомагає усвідомити і створити припущення про сутність об'єкта – гіпотетична [12, с.129]. Так як метафора виконує безліч функцій, то її вважають одним із головних тропів.

Повтори. В кінотексті відбувається повтор кадрів, кінофраз, слів і синтаксичних конструкцій. В деяких випадках повтор може бути надмірним, так як він передає лише додаткову інформацію, а не основну. Проте, це важливий стилістичний прийом, який може виконувати різні функції, іноді буває засобом зв'язку [3, с.200].

Серед видів і функцій представлених І.В. Арнольд, виділимо ті, які властиві кінотексту:

1. алітерація – повтор звуків, зазвичай зустрічається в мові;
2. повтор слів і фраз – у кінотексті такий вид може бути в вербальній складовій у вигляді повтору слова і кількох кадрах під ряд;
3. анафора – повтор на початку кінофрази;
4. повтор конструкцій – паралелізми – однакові кінофрази або фрази вербальної складової в різних кіноперіодах;
5. хіазм – повтор конструкцій, де одна з них йде в зворотному порядку;
6. підхват – повторення слова на збізі двох конструкцій, останній кадр кінофрази і новий наступний кадр повторюються;
7. синонімічний повтор – зміст двох фраз або кінофраз схожий;
8. синтаксичний повтор – повтор схожих кінофраз, зазвичай поєднується з іншими видами повторів. Цей вид повторів найчастіше зустрічається в кінотексті;
9. кільцевий повтор – варіант синтаксичного повтору, який зустрічається доволі часто;
10. тавтологія – приклад сатиричного повтору, найчастіше в кінотексті використовується в комічних цілях [3, с.201-205].

Однією із найважливіших функцій повтору є функція наростання. Завдяки повторенню слів збільшується сила висловлювання, зростає напруженість розповіді.

В кінотексті також є особливий вид повтору, в якому вербальна складова повністю дублюється невербальною. Він використовується не лише в комічних цілях, а й може виконувати експресивно-естетичну функцію, роблячи акцент на елементі, що повторюється [42, с.160]. Тому в кінотексті, як і в тексті, повтори зазвичай виконують не одну функцію, а можуть поєднувати в собі декілька видів одразу.

Паралелізми бувають двох видів: часткові і повні. В кінотексті частіше зустрічаються часткові паралелізми – повторюється лише певна частина висловлювання. Такі конструкції найчастіше використовуються для перерахування, протиставлення і градації. Також вони можуть використовуватися разом з іншими видами повтору або іншими прийомами. При цьому вони можуть висловлювати і підкреслювати схожість або відмінність двох частин і їх важливість у контексті. Оскільки в основі паралелізму лежить повтор, то паралелізми виконують такі самі функції [15].

Еліпсис зазвичай використовується в розмовній мові, але іноді і в кінотекстах еліпсис або навмисний пропуск якогось елемента може відігравати важливу роль. Найчастіше він зустрічається в детективах, а таких кінотекстах, де важлива кожна деталь для створення правильного зображення. Еліпсис в кінотексті виконує функцію деталізації, виділяючи щось важливе, до чого адресант має додуматися сам або для підтримання інтриги, щоб втримати увагу глядача [10].

Отже, всі вищенаведені лексико-стилістичні засоби виконують ці функції: смислову, інформативно-ілюстративну (виділення головної ідеї, теми), протиставлення, деталізації та уточнення, метафоризації, комізму чи іронії, експресивно-емоційну та стилістичну. Завдяки функціям лексичних

і стилістичних засобів, глядачу легко сприймати інформацію та асоціювати її з тим чи іншим персонажем.

1.3. Зв'язок між мовою і соціальним статусом (класом)

Соціальний клас – це прошарок суспільства, який характеризується певною кількістю фінансових статків, престижу і влади. Кожне суспільство поділене на соціальні класи, однак вони різняться кількістю соціальних класів та ступенем відмінності між кожним класом. Незважаючи на це, кожне суспільство розподіляє на соціальні класи за тими самими критеріями : грошима, статусом, владою. Важливо згадати, що соціальний клас також визначає рівень життя та перспективи на майбутнє. Чим вищий соціальний клас людини, там вищий рівень життя і перспективи.

Соціальний клас визначається об'єктивно і суб'єктивно. Об'єктивним критерієм вимірювання соціального класу є економіка, тобто дохід, заощадження тощо. Суб'єктивними критеріями є: престиж, статус, влада та сприйняття іншими. Часто помилково вважають, що соціальний клас визначається винятково за допомогою об'єктивного принципу . Наприклад, якщо у людини високий дохід, то вона обов'язково відноситься до вищого класу і навпаки, якщо дохід невеликий, то до нижчого класу відповідно. Проте це не зовсім правда, адже потрібно ще враховувати суб'єктивну складову. Таким чином у людини з невеликим доходом може належати до високого соціального класу через свій статус. Крім цього, особистість може належати до високого соціального класу через прізвище, якщо воно є спадкоємцем видатного роду. Тому багато чинників впливають на визначення соціального класу індивіда.

Часто перше враження щодо соціального класу ми робимо опираючись на зовнішні ознаки:

1. одяг: чи від чистий, охайний, модний, відомого бренду, з дорогої колекції і тд.;

2. поведінка, жести: яка в людини постава, як вона іде, як себе поводить;
3. мова: як особа говорить, яка в неї вимова.

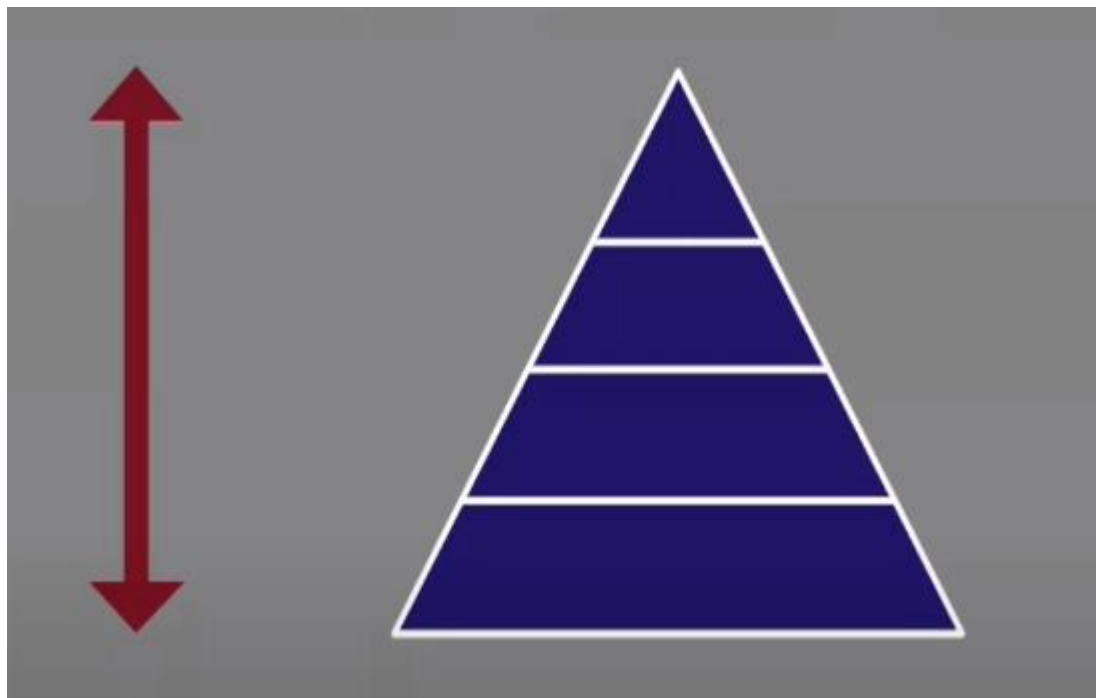
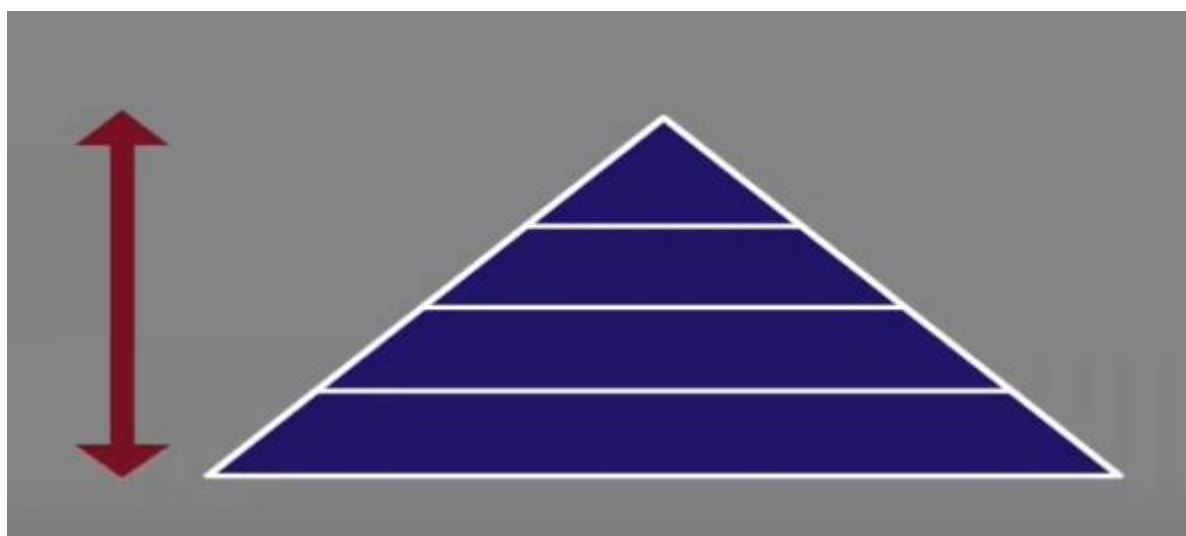
Проте таке перше враження досить часто є хибним, бо люди можуть не відповідати тому соціальному класу до якого належать. Наприклад, не носити брендовий одяг навіть, якщо мають високий дохід і навпаки, при невеликому доході купувати дорогі речі, щоб виставити себе в кращому світлі перед іншими. Саме тому, перш ніж довіряти першому враженню про людину, варто пам'ятати, що кожен сам вирішує наскільки показувати чи приховувати свій соціальний статус.

Доведено, що існує зв'язок між соціальним класом та мовою, яку ми використовуємо. Мова, яку використовує певна соціальна група називається соціолект або соціальним діалектом [21]. У багатомовних суспільствах члени різних соціальних класів можуть обирати різні мови для спілкування, тобто одна мова для вищого класу, а інша — для нижчого. Наприклад, у Європі французька мова вважалася аристократичною і якщо особа вільно володіла цією мовою, то це означало, що вона належить до високого класу, незалежно від країни перебування. Те ж саме можна і сказати про сучасну Індію, люди, які вільно володіють англійською мовою відносяться до вищого соціального класу.

Один із способів відрізнити одну культуру від іншої це – рівень стратифікації. Соціальна стратифікація – це розшарування суспільства на верстви, між якими існує нерівність у доступі до матеріалів та ресурсів [39]. Якщо культура дуже стратифікована, тобто існує соціальна ієрархія, то різниця між вищим і нижчим класом є дуже великою. І навпаки, якщо суспільство рівніше, то у них менше відмінностей в плані влади, престижу і тд. між людьми вищого і нижчого соціального класу. Беручи до уваги соціолект, у ієрархічних суспільствах дуже відчувається різниця між людьми вищого і нижчого соціального класу, адже у перших наявний дуже

виражений соціолект, щоб помітно відрізнятися. У суспільстві із рівнішим соціальним класом, соціолект теж існує, але немає настільки очевидних відмінних ознак між ним на різних рівнях. Тому у такому суспільстві важче відрізнити представника одного класу від представника іншого класу, адже ця межа майже непомітна.

Рис. 1

*Ієрархічне суспільство**Рівніше суспільство*

Ще однією характеристикою різних культурних груп, яка тісно пов'язана із соціолектом є статус. Статус індивіда може бути приписаний,

тобто такий, що людина отримує через свою сім'ю або через певні якості чи характеристики, за які він чи вона має чи не має від народження. Іншим різновидом статусу є досягнутий статус. У такому випадку престиж і влада заробляються навчанням, працею, стараннями. У соціальних груп із приписаним соціальним статусом соціолект виражений сильніше і він є більш престижним. Водночас у суспільстві чи соціальній групі із досягнутим соціальним статусом існує менше соціолектів і вони є менш помітними.

Об'єднане Королівство є чудовим прикладом впливу соціолекту на статус, так як англійська літературна вимова вважається престижною і є ознакою вищого соціального класу. Насправді соціолект впливає не лише на статус, але й на людські життя, бо доволі часто рішення про прийом на роботу робляться на основі того як людина говорить. Саме тому навчання літературній англійській вимові є досить поширеним явищем, щоб отримати кращу посаду.

Крім цього вплив на мову індивіда чинить географічний регіон, в якому проживає особа. Іноді буває важко розпізнати, який вид соціолекту переважає. Проте в Об'єднаному Королівстві представники вищого класу незалежно від регіону проживання використовують літературну англійську мову. Таким чином соціолект соціального класу є домінуючим. Водночас серед представників нижчого соціального класу переважає регіональний соціальний діалект.

Одним із перших досліджень соціолекту був експеримент Вільяма Лабова у 1960 році. Він обрав три три магазини різного соціального класу і хотів подивитися чи будуть продавці підлаштовувати свою мову під соціолект клієнта. Саме так і відбулося. Продавці змінювали мову відповідно до мови клієнта, що й дозволило чітко визначити соціолект.

Згодом Лабов разом із Траджілом дослідили, що люди можуть обирати той чи інший соціолект залежно від класу, з яким вони хочуть себе асоціювати. Тому соціальний діалект є більш гнучким, ніж вважалося

раніше. Ця праця є також важливою, бо показує, що люди свідомо обирають певний соціолекст для спілкування [54].

Сучасні дослідження соціолекту зосереджуються на особистому виборі мови, що люди роблять у певних ситуаціях залежно від того як хочуть, щоб їх сприймали. У більшості випадків вибір соціолекту свідчить про бажання показати належність чи неналежність до певного соціального класу. Для цього був проведений тест Matched-guise (тест узгодженого вигляду). Його здійснював Уоллес Ламберт та його колеги із університету. Предметом дослідження було ставлення двомовних канадців до англійської та французької мов. Учасники оцінювали соціальний клас, рівень фінансових благ й інтелект спікерів базуючись на тому, як вони говорять. Результатом дослідження було те, що навіть якщо та сама людина говорила різними мовами, то сприймали по-різному її багатство, статус, розум [55].

Є ще кілька понять, які пов'язують мову з соціальним класом:

1. Стил ь – вибір офіційної чи неофіційної мови залежно від ситуації. Офіційна мова часто вважається стандартом. Рівночасно неофіційна мова передбачає вибір, який ми робимо з фонетичної, лексичної та граматичної точки зору, щоб вказати на неформальність ситуації та більш дружні відносини. Стил ь тісно пов'язаний із соціолектом, соціальним класом і вибором мови, тому що соціолект вищого класу, як правило, є більш офіційним і навпаки, соціолект нижчого класу зазвичай використовує неформальну модель мови.
2. Реєстр – регулярне спілкування групи людей разом на одну і ту ж тему, вони ніби створюють секретний код, який формує мовні ярлики для того, щоб спілкування і використання мови були максимально ефективними. Отже реєстр залежить від теми розмови, співрозмовника, місця проведення бесіди та мети перемовин Ці 4 елементи допомагають створити мовний

реєстр. Чим більш офіційний мовний реєстр, тим більш стандартним він є. Зазвичай використовується представниками вищого соціального класу і асоціюється з таким же соціолектом. Чим менш офіційний мовний реєстр, тим нижчий соціолект і соціальний клас.

3. Ввічливість – вибір мови, яку ми використовуємо в розмові з іншими індивідами, щоб вони почувалися комфортно. Вона поділяється на два види: позитивну та негативну. Позитивна ввічливість – це коли одна особа поважає іншу і хоче, щоб її також поважали. Вона компліментарна, професійна. На противагу позитивній ввічливості негативна – тоді коли комусь щось потрібно від іншого. Зв'язок між ввічливістю і соціальним класом є досить очевидним, адже якщо людина належить до вищого соціального класу, вона буде використовувати ввічливі мовні конструкції [61].

Траджіл визначав англійську літературну мову “як різновид англійської, яка використовується в пресі та книжках, вивчається в школах й іноземцями”[59]. Також це мова, якою спілкуються освічені люди і ведуться програми на телебаченні. Люди з вищого і середнього класу розмовляють літературною вимовою, яка вважається стандартом англійської. Проте, варто зазначити, що літературна англійська мова може використовуватися і без літературної вимови та не пов'язана з якимось конкретним регіоном.

На противагу, нелітературною англійською вважаються будь-який діалект. Діалекти відрізняються один від одного і від літературної мови. Крім цього, є деякі зміни у граматиці. Наприклад, може використовуватися подвійне заперечення, яке невластиве літературній англійській мові.

Люди, які використовують офіційний стиль мови зауважують те, як вони говорять. Якщо ж вони вирішують спілкуватися в неофіційному стилі, то менше звертають увагу на стиль мовлення. Зазвичай люди

змінюють один стиль на інший залежно від того з ким вони розмовляють. Такий вибір може бути свідомим або підсвідомим. Це називають зміною стилю [52]. Мовець може обирати зменшувати чи збільшувати соціальну дистанцію. Як правило, зменшують дистанцію, щоб показати, що особи належать до однієї групи.

Деякі діалекти англійської визначають приналежність мовця до середнього або робочого класу. Проте, нелітературні діалекти частіше використовуються представниками робочого класу і є менш престижними. Певні лінгвістичні особливості пов'язані зі стандартними або нестандартними діалектами англійської мови, а також із соціальним класом. Однак, науковці Таавітсайнен і Мельчерс сперечаються з тим, що існують мовні особливості, які є спільними для нелітературного варіанту англійської мови. Наприклад, є різниця у скороченнях, граматиці, вимові та у словах [58].

Отже, між мовою людини та її соціальним статусом існує безпосередній зв'язок. І зазвичай по мові найлегше визначити до якої соціальної групи належить та чи інша особа.

Можна зробити висновок, що термін «креолізований текст» найкраще розкриває зміст кінотексту, оскільки вміщує в себе вербальні і зображувальні засоби. Крім цього, такий вид тексту можна класифікувати за загальнотекстовими характеристиками. Також було зазначено, що в кінотексті лексичні і стилістичні засоби виконують різні функції, що роблять сприйняття серіалу простішим, й впливають на свідомість глядачів. За допомогою лексико-стилоістичних засобів легше відчутти емоційні стани героїв, їхні переживання, відчуття. Однак мовлення героїв не лише передає емоційну складову, але й вказує на приналежність до певного соціального класу. Адже було доведено, що існує безпосередній зв'язок між мовленням особи і соціальним класом.

РОЗДІЛ 2

АНАЛІЗ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМІВ ТА ЗАСОБІВ У МОВЛЕННІ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ СЕРІАЛУ “ШЕРЛОК ХОЛМС” (ШЕРЛОКА І ДОКТОРА ВАТСОНА)

За допомогою використання лексичних і стилістичних засобів і прийомів у кінотексті автор хоче передати точні емоції та відчуття головних героїв. Крім цього, завдяки лексико-стилістичним засобам можна легко визначити до якого жанру належить той чи інший кінотекст. Адже, як нам уже відомо лексико-стилістичні засоби виконують безліч функцій, серед них експресивно-емоційна, стилістична, уточнююча тощо.

2.1 Використання лексико-семантичних стилістичних засобів та прийомів

Говорячи про лексико-стилістичні засоби, варто звернути увагу на те, що їх не вважають мовними феноменами. Згідно із А. Єфімовим вони формуються в мові під час процесу мовлення і не можуть існувати за межами цього контексту. Тому за способом творення стилістичні засоби поділяються на три групи: фонетичні, лексико-семантичні та синтаксичні. Мовні одиниці набувають стилістичної цінності та інших додаткових значень у більшості випадків завдяки тому, що переосмислюється значення слова, словосполучення чи синтаксичних структур [18].

Крім цього, під терміном стилістичний прийом маємо на увазі свідоме поєднання виражальних і зображальних засобів на різних рівнях мови (наприклад, граматичному, лексичному та ін.). Під час єднання цих засобів видозмінюються їхні функції. Саме тому нейтральні мовні одиниці набувають змісту і значення лише в процесі створення тексту або кінотексту. Адже в контексті вони набувають виражально-зображального забарвлення і стають частиною стилістичного прийому.

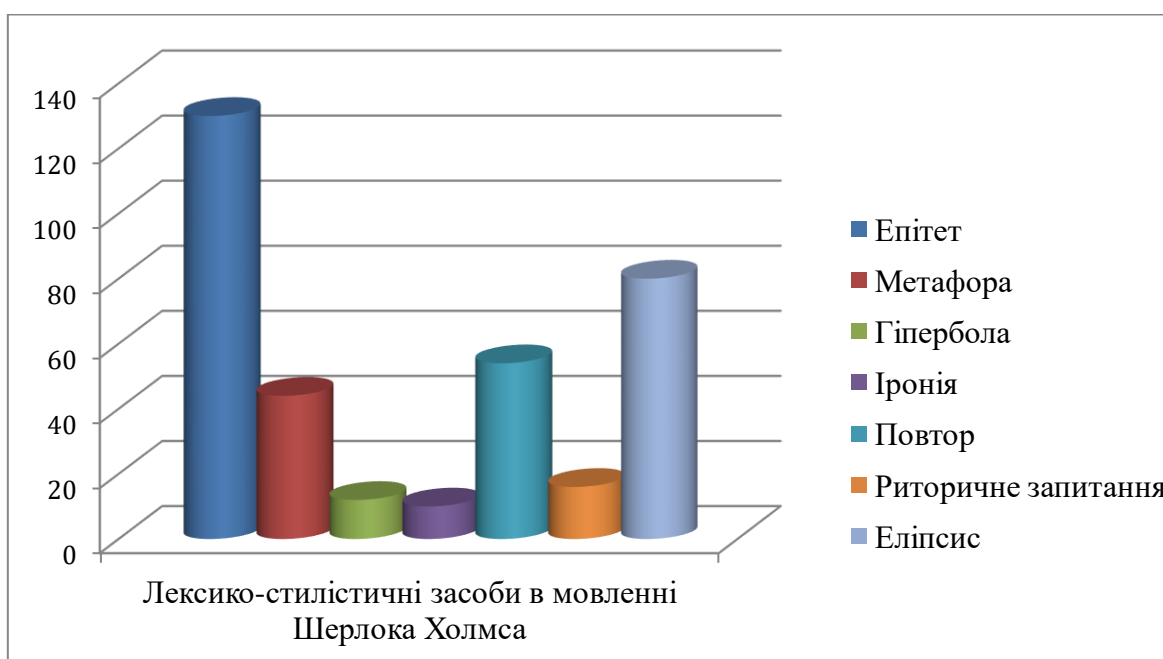
Матеріалом для дослідження стало монологічне мовлення у складі діалогів головного героя Шерлока Холмса та його друга доктора Ватсона у британському однойменному телесеріалі компанії Hartswood Films, знятим для BBC Wales. Сюжет побудований на основі твору Артура Конан Дойля про детектива Шерлока Холмса, проте події відбуваються в сучасному світі. Авторами серіалу є Марк Гетіс і Стівен Моффат.

У нашому дослідженні ми проаналізували мовлення Шерлока і Ватсона на прикладі першого сезону серіалу та виявили, що будучи головним героєм пан Холмс говорить в рази більше, ніж його друг. Проте в мовленні обох героїв використовується значна кількість стилістичних засобів і прийомів, які виконують емоційно-експресивну та стилістичну функції (загалом 566 мовних засобів).

На графіках нижче подано засоби і частоту вживання кожного з них у мовленні Шерлока Холмса та Джона Ватсона. Найбільш вживаними є епітети, еліпсис і повтори. Варто зауважити, що в мовленні детектива еліптичні речення використовуються частіше, ніж повтори, в той час як у доктора Ватсона їхня кількість майже однакова. (див.діаграми 2.1, 2.2)

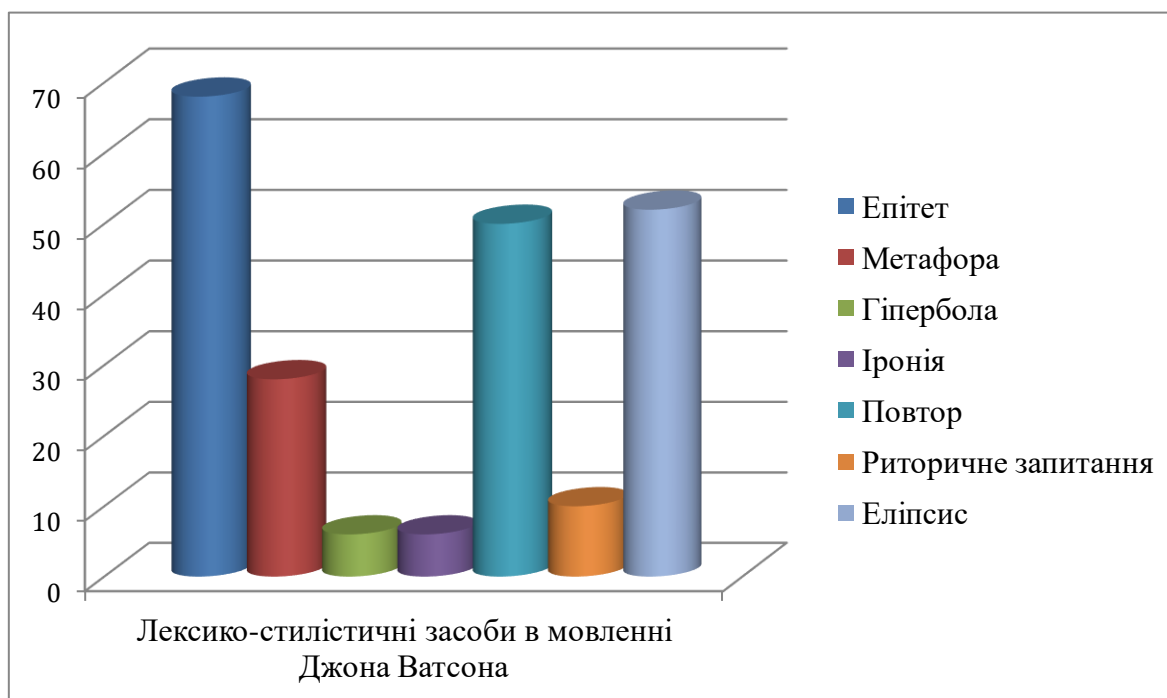
Діаграма 2.1

Частотність використання лексико-стилістичних засобів та прийомів



Діаграма 2.2

Частотність використання лексико-стилістичних засобів та прийомів у мовленні Джона Ватсона



У мовленні Шерлока Холмса вжито епітети, метафори, гіперболи, іронію, повтори, риторичні запитання і еліпсис. Найбільшу кількість серед лексико-стилістичних засобів становлять епітети, еліптичні речення, повтор, і метафори. (діаграма 2.1)

У мовленні Джона Ватсона присутні такі ж лексико-стилістичні засоби й прийоми. Проте їхнє співвідношення дещо відрізняється. Тому серед найвживаніших засобів найбільше епітетів. Далі є еліпсис та повтори, проте еліптичні речення в мові Ватсона зустрічаються частіше, ніж у мовленні детектива. (діаграма 2.2)

2.1.1 Епітет.

Епітет – один із художніх засобів, які всім відомі. Крім цього, це ще й художнє означення особи, предмета, явища або події, за допомогою якого розкривається його сутність та відчувається емоційна характеристика. Епітетами можуть бути іменники, прикметники та

прислівники. Однак, найчастіше епітет виражається за допомогою прикметників [14].

Згідно із О.О. Селівановою “Епітет – це стилістична фігура, троп, що є означенням чи обставиною в реченні як атрибут предмета, дії, стану й характеризується високою емотивно-експресивною зарядженістю, оціннісністю й образністю” [41]. Таке ж визначення терміна “епітет” міститься у "Словнику епітетів української мови". Там зазначається, що у більш повному значенні епітетом може бути будь-яке означення, яке використовується для виокремлення предмета думки або ознаки, яку підмітив лише мовець чи яка має зв'язок з певним текстом [6].

На думку М. І. Пентилюк епітетом можна вважати художнє означення, за допомогою якого особа, явище, предмет тощо набуває образної характеристики. Також, дослідниця переконана, що слово стає епітетом лише в тексті і висловлює сприйняття світу крізь призму бачення автора [37].

За Р.П. Зорівчак розуміємо епітет як стилістичний засіб, основу якого становлять взаємні зв'язки логічного і емоційного значень слова. Відмінною ознакою епітета від простого означення є те, що епітет має переносне значення, яке у свою чергу відображає його експресивність [22].

Крім цього, О. Волковинський зауважує, що крім традиційного визначення терміну “епітет”, варто враховувати епітетну структуру. За думкою автора це своєрідна мікросистема, в якій об'єднуються означення та означуване, тобто якість та поняття [9].

Серед науковців існує багато класифікацій епітетів, зокрема робили спробу їх класифікувати: А.І. Чижик-Полейко, Л. В. Турсунова, І. Гальперін, Т. Онопрієнко та В. Москвіна тощо. У нашій роботі ми скористаємося першою. Отже науковиця поділяє епітети на такі види:

1. барвисті – епітети, які малюють наочно видимі або відчуваю ознаки і властивості предметів ;

2. емоційно-оціночні – епітети, які висловлюють ставлення, емоції, оцінки ;
3. епітети, які використовуються для логічного уточнення думки ;
4. постійні епітети, які використовуються в народно-поетичній мові, тобто поєднані з одними і тими ж іменниками [49].

Оскільки телесеріал детективного жанру, то більшість епітетів, які використовують Шерлок і доктор Ватсон належать до епітетів, за допомогою яких відбувається логічне уточнення думки. Варто звернути увагу, що пан Холмс використовує майже вдвічі більше епітетів, ніж Джон Ватсон.

Розглянемо кілька прикладів епітетів цієї групи у висловлюваннях детектива Холмса:

I said to Mike this morning, that I was a difficult man to find a flatmate for. Now he turns up after lunch with an old friend clearly just home from military service in Afghanistan [62]. Бачимо, що Шерлок розповідає, що він є непростю людиною і йому важко знайти співмешканця по квартирі. Але його знайомий Майк знаходить людину, яка готова жити з детективом. Коли Шерлок починає описувати Джона Ватсона an old friend, from military service in Afghanistan , то використовує епітети логічного уточнення, щоб підкреслити його вік та попереднє місце перебування.

Harry Watson – clearly a family member who's given you his old phone. Not your father – this is a young man's gadget. Could be a cousin, but you're a war hero who can't find a place to live – unlikely you've got an extended family, certainly not one you're close to. So – brother it is [62]. Говорячи про телефон доктора Ватсона детектив детально описує кожну деталь, хто йому дав цей телефон – a family member, в якому стані він знаходиться his old phone. Крім цього, він підкреслює, що це пристрій молодих людей a young man's gadget, а не особи віку Джона. Також Шерлок зауважує, що хоч Ватсон героєм війни a war hero, він не може знайти місце для проживання, саме

через це ймовірно у нього немає великої родини *an extended family*, а телефона віддав йому брат.

Back of her right leg. Tiny splashes on the heel and calf, not present on the left. She was dragging a wheeled suitcase behind her, with her right hand – you don't get that splash pattern any other way. Smallish case, going by the spread. Case that size, woman this clothes-conscious – could only be an overnight bag. So we know she was staying one night. Now where is it – what have you done with it? [62]. Описуючи останню жертву серійного вбивці пан Холмс перелічує безліч деталей, які стосуються вигляду та розміру її валізи *a wheeled suitcase, smallish case, an overnight bag*. Зважаючи на те, що болотні сліди помітні лише на підборах правої ноги і нижній частині ноги, то очевидно, що валізу жертва тягнула сумку правою рукою – *with her right hand*. Здавалося б непомітні на перший погляд деталі, відіграють важливу роль у розкритті вбивства. Саме тому Шерлок так часто використовує епітети для логічного уточнення думки.

Хоч доктор Ватсон не є детективом із невеликою перевагою у його мовленні теж найчастіше використовуються епітети логічного уточнення думки. Наведемо приклади використання епітетів цього виду:

That's ... that's the pink lady's case [62].Продовжуючи діалог із Шерлоком Холмсом про жертву вбивства доктор Ватсон використовує епітет *pink lady's case*, щоб уточнити про яку саме валізу йдеться. Прикметник рожевий використовується тому що леді була одягнена в рожевий колір, саме тому й сумка мала бути того ж самого кольору.

The wound was on the right side of his head. Coffee table on the left-hand side; Pen and paper on the left-hand side of the phone because he picked it up with his right and took down messages with his left [63]. Працюючи разом із детективом Джон Ватсон теж починає деталі, на які раніше не звертав уваги. Так, говорячи про чергову жертву вбивства він наводить аргументи, що вбитий чоловік був лівшею, адже журнальний столик розташований на ліву сторону- *left-hand side*, а також ручка і папери лежать з лівої сторони

від телефону, щоб було зручно робити нотатки, відповідаючи правою. Тим самим він підтверджує, що це було вбивство, а не суїцид, адже рана від кулі залишилася на скроні з правого боку – *on the right side of his head*.

Yeah, I'm not desperate to root around some bloke's dirty underwear [63]. Відповідаючи на пропозицію Шерлока заглянути до валізи вбитого хлопця, Джон відповідає, що він не настільки відчайдушний, щоб копирсатися в чужій брудній білизні – *dirty underwear*. А вже попередньо вони встановили, що речі ніхто не прав протягом останніх трьох днів.

Незважаючи на те, що Шерлок Холмс детектив йому у його мовленні також присутні емоційно-оціночні епітети, адже як і будь-яка людина від має певні емоції, переживання. Наведемо кілька прикладів цих видів епітетів:

I thought it was a big improvement – mouth's too small now [62]. У розмові з лаборанткою Моллі Шерлок помічає, що вона витерла свою нову помаду для губ і висловлює свою думку щодо ситуації. Він вважає, що ця помада була великим покращенням її зовнішності – *a big improvement*, а зараз її губи виглядають занадто малими – *mouth's too small now*.

He didn't fire 'til I was in immediate danger, though. So, strong moral principles [62]. На останніх хвилинах першої серії детектив розповідає про свого рятувальника, який вбив серійного вбивцю, тим самим врятувавши пана Холмса. Шерлок наголошує, що в цієї людини сильні моральні принципи – *strong moral principles*, адже вона не стріляла в зловмисника аж до моменту невідвортної небезпеки – *immediate danger*.

I have high hopes for you, Inspector. A glittering career [63]. Після успішного розкриття справи спільно з інспектором Діммоком Холмс висловлює свої великі сподівання – *high hopes*, що у нього буде блискуча кар'єра – *glittering career*. Саме ці прикметники підкреслюють надії детектива.

Не менше прикметників цієї групи вживає і Джон Ватсон. Наведемо декілька прикладів для наочності:

Well! This could be a very nice place [62]. Прийшовши в їхню нову квартиру доктор підтверджує своє захоплення цим місцем, використовуючи прикметник з підсилювальною часткою – *a very nice place*.

The two pills – dreadful business, dreadful. And frankly, a bloody awful cabbie [62]. Обговорюючи із Шерлоком таксиста-вбивцю, який заробляв вбиваючи людей пігулками з отрутою, Ватсон стверджує, що це жахливий і огидний бізнес – *dreadful business*, і крім цього він ще й страшенно нікудишній водій – *a bloody awful cabbie*.

I thought bankers were all supposed to be heartless bastards! [63] Спілкуючись із банкіром Себастьяном про вбивство одного із співробітників, у Джона Ватсона складається про нього позитивне враження. Хоча варто зазначити, що до цього моменту доктор вважав всіх банкірів безсердечними мерзотниками – *heartless bastards*. Себастьяну вдалося зламати цей стереотип, який існував в уявленні доктора.

Також в мовленні Шерлока Холмса наявні кілька постійних епітетів. Наприклад:

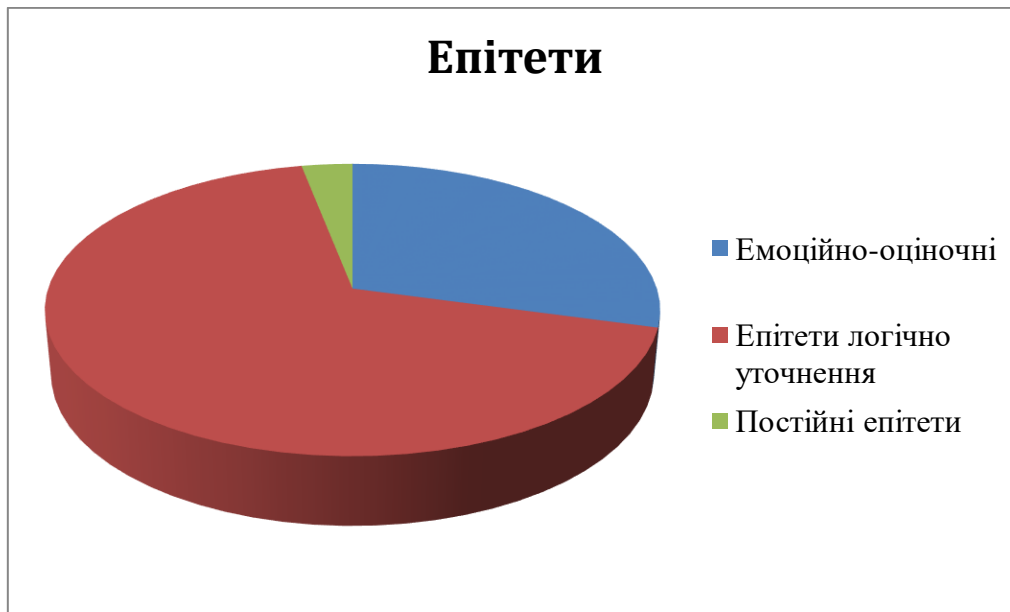
It's slightly damp – she's been in heavy rain within the last few hours [63]. Розповідаючи про погодні умови, в яких жертва була до вбивства детектив вживає постійний епітет сильний дощ – *heavy rain*, ним пан Холмс хоче наголосити, що погода була справді дуже дощовою.

Натомість у мовленні доктора Ватсона постійні епітети не було виявлено.

Для більшої наочності використання епітетів кожного виду наведемо приклади діаграм з даними. Отже в мовленні Шерлока Холмса переважають епітети логічного уточнення, що є очевидним зважаючи на його професію. В той час доктор Ватсон використовує емоційно-оціночні та епітети логічного уточнення майже з однаковою частотою. Проте зважаючи на дружбу з Шерлоком логічно-уточнюючі епітети переважають. (див. діаграми 2.3, 2.4)

Діаграма 2.3

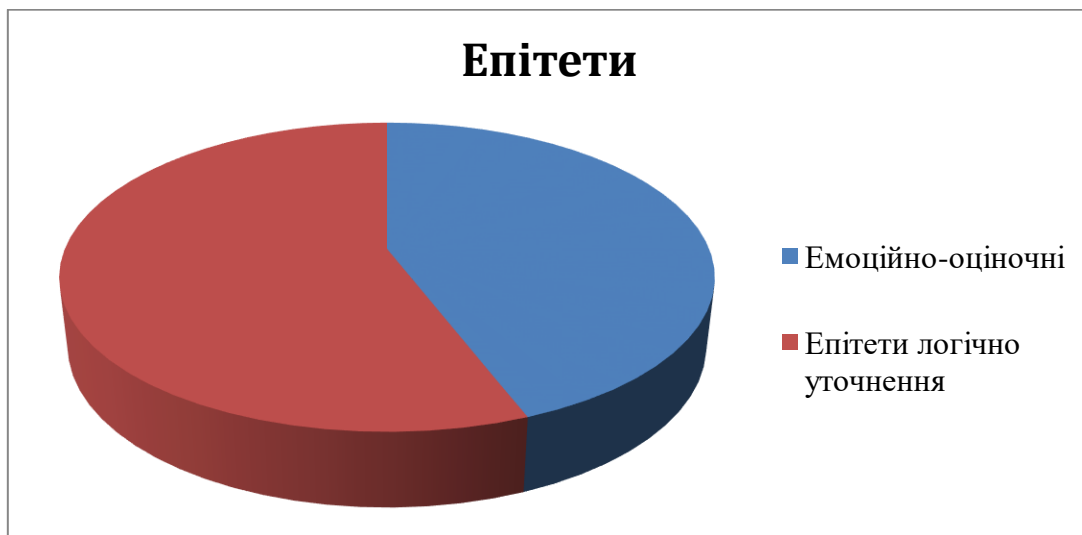
Частотність використання епітетів у мовленні Шерлока Холмса



У мові Шеклока Холмса найчастіше вживаються епітети логічного уточнення думки, що є очікуваним, адже він є детективом і кожна деталь має для нього значення. На другому місці за частотою використання є емоційно-оціночні епітети, адже як і кожній людині детективу притаманна емоційність, хоч і в меншій мірі. Найменша частка – постійних епітетів.

Діаграма 2.4

Частотність використання епітетів у мовленні доктора Ватсона



У мовленні доктора Ватсона присутні лише два види епітетів, а саме: емоційно-оціночні та епітети логічного уточнення. Щоправда кількість емоційно-оціночних епітетів є дещо меншою, ніж епітетів логічного уточнення думки.

За класифікацією В. П. Москвіна епітети поділяються на прості та складні за своєю структурою. До простих епітетів належать ті, які утворюються іменниками, прикметниками чи дієприкметниками. Складні епітети формуються складними іменниками або складними прикметниками [34].

У висловах обох героїв переважно використовуються прості епітети. Розглянемо декілька прикладів:

Nicotine patch, helps me think! Impossible to sustain a smoking habit in London these days – bad news for brain work! [63] У наведеному вислові Шерлок говорить, що нікотинові патчі – *nicotine patch* допомагають йому думати. Саме тому він використовує їх, а не курить (як робив Шерлок Артура Конан Дойля), бо із новин відомо, що куріння погано впливає на роботу мозку.

So either these two men just happened to visit the same Chinese tattoo parlour or I'm telling the truth [63]. Подивившись на тіла двох вбитих в морзі, пан Холмс помічає, що в обох з них є татуювання-знак на правій нозі. Тим самим він стверджує, що або вони двоє відвідали той самий китайський салон татуювань – *he same Chinese tattoo parlour*, або він каже правду, що їх обох завербували.

У висловлювання Джона Ватсона також присутні прості епітети. Наприклад:

It actually is a childish feud [62]. У епізоді суперечки Шерлока з братом Майкрофтом доктор Ватсон говорить, що це лише дитяча ворожнеча – *a childish feud* і не сприймає її серйозно.

You wanna tell your little pal he's welcome to go and own up any time [63]. Коли детектив і Джон розслідували вбивство пов'язане з графіті

ієрогліфів, вони звернулися до Раза – людини, яка малює графіті. В той момент, коли до них почали підходити поліцейські Шерлок і Раз втекли, залишивши Ватсона з балончиком фарби в руках. Поліція його заарештувала і коли він вийшов на волю, то з обуренням звернувся до Шерлока, говорячи про себе в третій особі. Ти маєш на увазі, що твій дружок – *little pal* (Ватсон) кожного разу буде брати вину на себе.

Також варто зауважити, що серед епітетів вжитих Шерлоком Холмсом є значна кількість із словами *old, young, first, last*. Наприклад, *an old friend, his old phone, a young man's gadget, The first big mistake, last victim, the first proper lead* [62], *It's the first cipher* [63].

Серед епітетів вжитих доктором Ватсоном такої закономірності не виявлено.

Отже, епітети відіграють важливу роль в кінотексті та телесеріалах, адже за їхньою допомогою уточнюються важливі деталі для розслідування вбивств, передається емоційно-оціночне ставлення героя до певної ситуації. Крім цього, епітети також впривають на глядача, адже допомагають йому краще зрозуміти та відчувати справжню атмосферу серіалу. Також за допомогою епітетів простіше звернути увагу на деталі та запам'ятати їх.

2.1.2 Метафора

Метафора – стилістичний засіб, який формується на принципі схожості між двома предметами чи об'єктами. Тобто метафора бере певні якості чи характеристики одного предмета і переносить їх на інший. Доволі часто метафору також називають прихованим порівнянням [33].

Науковиця Л. Павлюк стверджує, що “метафора відзначається унікальною властивістю у сенсі ефекту переконування – на неї важко дати спростування, вона схиляє до обов'язкового прийняття. Промова, що містить метафори, є зрозумілішою, ближчою та переконливішою для аудиторії та водночас ефективнішою для мовця” [36, с.95].

Крім цього, М. Блек – дослідник із Британії визнає, що будь-яка метафора є формою заміни певного буквального виразу. При цьому значення цих виразів збігаються [50].

За Н.І. Чекан метафора є результатом думки, інструментом за допомогою якого пізнається та відтворюється дійсність. Метафоричні вислови важко не помітити, бо формуються вони у нелогічний спосіб, ніби допускаючи помилку або утворюючи певну невідповідність. Така особливість метафори часто стає основою для критичного осмислення. Адже, спершу видається, що метафора каже не правду, відтворює не факти, а вигадку, фантазію [48].

Саме тому метафора є тим засобом, який може привернути увагу, запам'ятатися, викликати певні асоціації та емоції. Крім цього за допомогою метафор автор має можливість висловити своє світобачення, свою позицію.

В англійській мові буває важко відрізнити метафору від фразового дієслова, проте варто пам'ятати, що більшість фразових дієслів мають метафоричне значення. Отже, якщо фразове дієслова вжите не в буквальному значенні або немає такого значення, то це точно – метафора [56].

Згідно із науковцем Л. П. Єфімовим метафори поділяються на два види: мертві й оригінальні. Поділ цей відбувається на основі прагматичного ефекту. Метафори, які зафіксовані у словниках називаються мертвими метафорами. Зазвичай вони частовживані та банальні [20].

У мовленні обох персонажів присутні такі метафори в великій кількості. До прикладу, Шерлок Холмс використовує такі метафори:

I've got my eye on a nice little place in central London – together we could afford it [62]. Детектив говорить, що він кинув оком на (запримітив) гарне маленьке місце в центрі Лондона, і хоч воно коштує досить дорого, та разом вони зможуть його оплатити.

This is his hunting ground. Right here in the heart of the city [63]. Говорячи про місце злочину Шерлок використовує метафору, яка записана в словнику – *the heart of the city*, що означає в самісінькому центрі міста. Пана Холмса дивує те, що жертва зникла в центрі міста і ніхто цього не помітив. При тому, що це вже була не перше жертва серійного вбивці.

John, you should know, I consider myself married to my work, and while I'm flattered by your interest I'm really not looking for any kind of ... [62]. У діалозі з доктором Ватсоном, який розпитує детектива про його стосунки: чи є у нього хлопець або дівчина. Шерлок відповідає, що він не зацікавлений в жодних стосунках, бо він одружений на своїй роботі – *married to my work*, що означає, що він працює дуже багато, йому цікаво його робота і у нього немає часу на відносини з іншими.

У мовленні Джона Ватсона також присутні мертві метафори у достатній кількості. Наприклад:

Far as I remember, and I could be wrong, but I think that's none of your business [62]. У розмові з Майкрофтом на його запитання про подальші плани доктора Ватсона щодо Шерлока Холмса, той відповідає, що це не його справа. Метафора *that's none of your business* означає, що це його не стосується і йому не варто запитувати про це.

Because I had a row, in the shop, with a chip-and-PIN machine [63]. Коли Шерлок запитав у Джона чому той не купив продукти, то Ватсон відповів, що у нього в магазині була сварка з касовим апаратом – *I had a row with a chip-and-PIN machine*. Ця метафора означає, що доктору не вдалося правильно скористуватися касовим апаратом.

Listen: whatever you say, I'm behind you one hundred percent [63]. Коли інспектор Діммок оглядає речі чергової жертви, він трохи збентежений. Саме тому доктор Ватсон, який є разом з ним говорить, що підтримає його – *I'm behind you*, незалежно від того, що той скаже. Так як метафора *to be behind somebody* записана в словнику, то вона є мертвою метафорою.

Наведемо приклади інших мертвих метафор у мовленні Шерлока Холмса:

... *Keep your eyes on it; Got your breath back?;... under the noses;... nerves of steel;... took your time; ...can't crack this...; ...sniffer dog* [62].

Також прикладом мертвих метафор у мовленні доктора Ватсона можуть бути наступні словосполучення:

...*cleared my name; keep your voice down a bit; It sat there ...; ..to root around ...;...walk through walls...;... wasting my breath* [63].

Метафори, які не записані в словниках відносяться до оригінальних метафор. Вони утворюються мовцями в процесі мовлення. Такий вид метафор завжди непередбачуваний, оригінальний та зазвичай досить експресивний [20]. Наприклад:

It's a three patch problem [63]. У діалозі з доктором Ватсоном Шерлок вже раніше зазначав, що нікотинові патчі допомагають йому думати. Однак на цей раз проблеми виявився досить серйозною, адже йому потрібні аж три патчі, щоб її вирішити. Оригінальна метафора *a three patch problem* підкреслює всю серйозність завдання, яке постало перед детективом.

She's had a string of lovers, but none of them have known she was married [63].

Говорячи про чергову жертву вбивства пан Холмс стверджує, що в неї була рота коханців – *a string of lovers*, проте жоден із ніколи не знав, що вона була одруженою. Метафора в цьому виразі наголошує на тому, що в вбитої і справді було багато стосунків на стороні.

Get some wheels ready, get a helicopter, we need to move fast – that phone battery won't last forever [63]. В розмові з інспектором Лестрейдом Шерлок наголошує, що їм потрібно поспішати, бо заряд акумулятора телефону, за яким вистежують рух вбивці, не триватиме вічно. Саме тому він наказує дістати якийсь транспорт – *Get some wheels ready*, але

найкращим рішенням було б отримати гелікоптер, бо йому потрібно швидко пересуватися по місту.

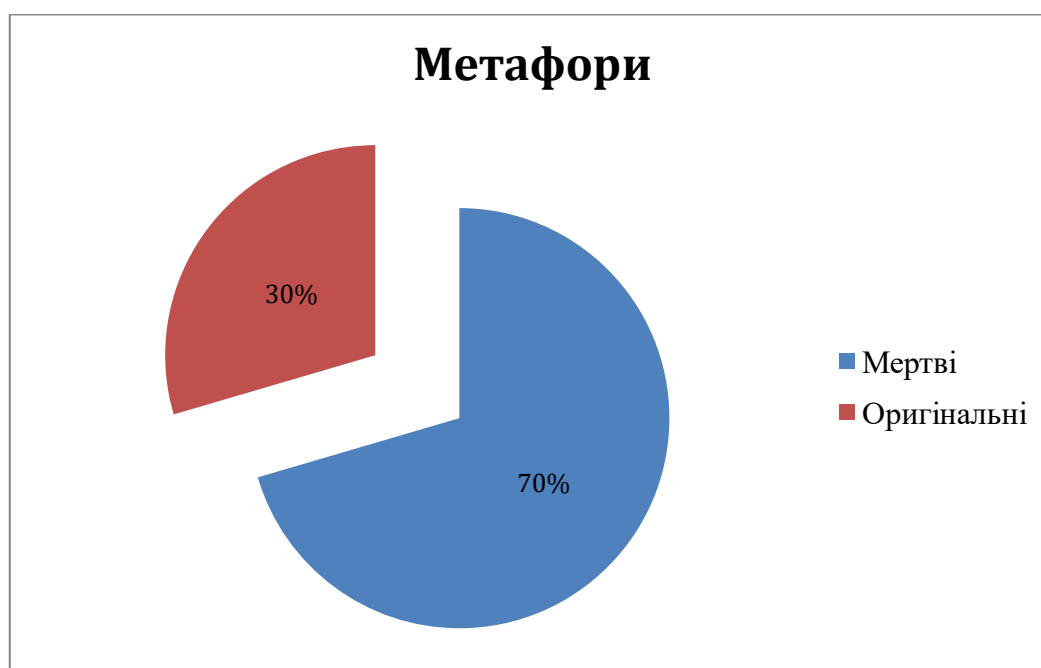
У висловлювання доктора Ватсона також присутня певна кількість оригінальних метафор. Проте, варто зауважити, що він їх використовує вдвічі менше, ніж Шерлок Холмс. Наведемо кілька прикладів:

The arms of the clock are spinning [63]. Коли Джон, Селі та інспектор Лестрейд оновлюють місце перебування злочинця, то доктор Вансон зауважує, стрілки годинника рухаються – *The arms of the clock*. Цією оригінальною метафорою Джон хоче наголосити, що стрілки рухаються настільки швидко, що виглядають ніби руки в людини.

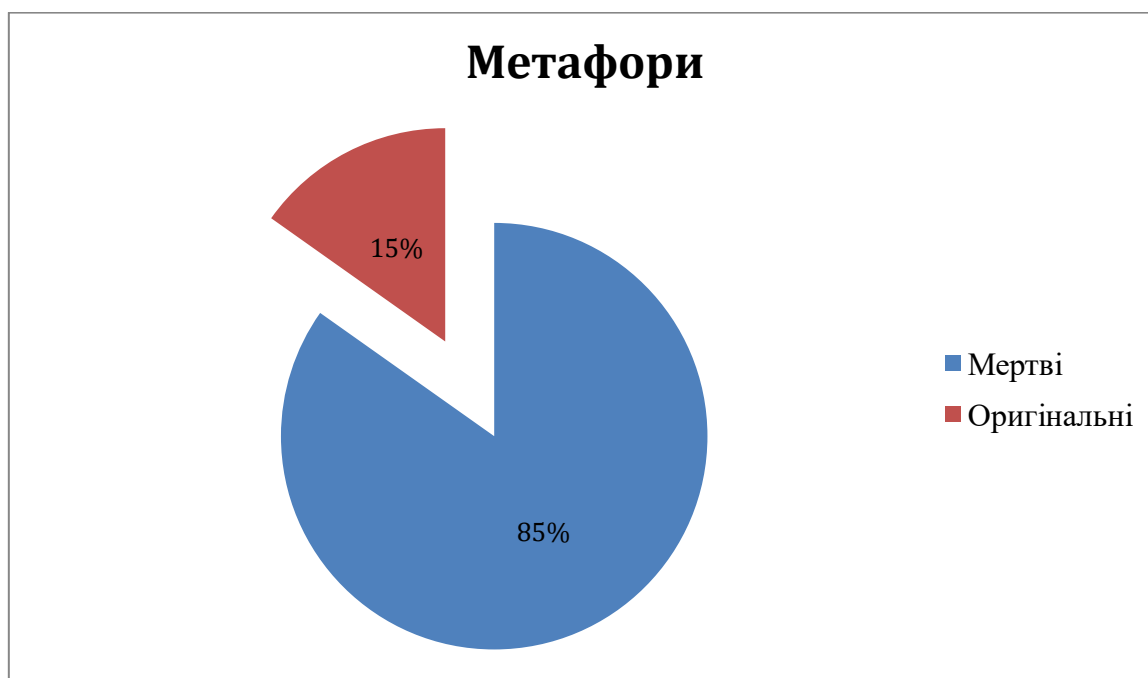
Прикладом ще однієї оригінальної метафори з уст доктора Ватсона є: *You don't all end up with a bullet through your temple* [63]. Коли Себастьян каже, що ми всі маємо ворогів, то Джон відповідає йому, що не всі ми в результаті отримуємо кулю в голову – *end up with a bullet through your temple*. Назвавши голову собором, доктор Ватсон має на увазі, що вона є чимось сокровенним, дуже важливим в людському тілі.

Діаграма 2.5

Кількість виживання мертвих та оригінальних метафор Шерлоком Холмсом



Кількість виживання мертвих та оригінальних метафор доктором Ватсоном



Бачимо, що вживання оригінальних метафор робить мовлення більш персоналізованим, адже вони показують безпосереднє ставлення автора до певної події чи явища. Загалом у своєму мовленні Шерлок Холмс використовує 30% оригінальних метафор, в той час як у Ватсона їх вдвічі менше – 15%. Відповідно кількість мертвих метафор становить 70% та 85% відповідно. Для більшої наочності продемонструємо результати у вигляді діаграм.

Варто зазначити, що мовлення героїв стає набагато виразнішим та привертає увагу глядачів, коли використовуються експресивно-атрактивні метафори. В процесі аналізу мовлення Шерлока та доктора Ватсона ми згрупували метафори у такі групи (див. таб. 3.1):

Таблиця 3.1

Класифікація метафор

Органи чуття (зір, слух)	1) <i>got my eye on; Keep your eyes on; Got your breath back?;</i> <i>Keep your eyes peeled</i> [62]; <i>keep an eye out</i> [63];
-----------------------------	---

	2) <i>keep your voice down a bit</i> [62].
Людина	1) <i>heart of London; nerves of steel; a string of lovers</i> [62]; <i>right under your nose</i> [63]. 2) <i>arms of the clock are spinning</i> [62]; <i>a bullet through your temple</i> [63].

Мовлення обох персонажів містить різні метафори, проте їхня кількість не є дуже великою.

Органи чуття. Органи чуття, особливо зір є прихованою та очевидною метафорою залежно від ситуації. Метафора такого виду часто вживається в телесеріалі, адже він детективного жанру, саме тому важливо помічати все, навіть найдрібніші деталі.

Яскравим прикладом метафори, яка стосується відчуттів (зору) є метафора вжита Шерлоком Холмсом:

Keep your eyes peeled [62]. Детектив використовує цю метафору, щоб наголосити Ватсону, щоб той був уважним і звертав увагу абсолютно на все. Адже уважність до деталей один із важливих елементів на шляху до розкриття вбивства.

Людина. Метафори, які відносять до категорії займають не останнє місце в мовленні обох персонажів. Вони розслідують вбивства людей, саме тому метафор, які відносяться до цієї категорії неможливо оминати. Суспільство, люди та їхні характеристики часто описуються за допомогою частин тіла людини або органів. Часто в такому випадку використовується вид метафори, в саме – персоніфікація. Персоніфікація надає неживим об'єктам та предметам властивості живої істоти. Наприклад:

Right here in the heart of London [63]. Говорячи про місце розташування, пан Холмс використовує метафору *the heart of London*. Оскільки серце вважається центральним органом в людському тілі, то звідси випливає, що серцем Лондона є його центральна частина.

Ще одним прикладом персоніфікації є наступний вислів: *Brian Lukis and Eddie Van Coon were working for a gang of international smugglers – a gang called the Black Lotus operating here in London right under your nose* [63]. У розмові з інспектором Шерлок зауважує, що банда злочинців працювала прямо в нього під носом – *right under your nose*. Оскільки те, що відбувається під носом, відбувається дуже близько до особи, то пан Холмс мав на увазі, що вбивці працювали поблизу інспектора, а він їх не помітив.

Отже, метафора є невід’ємною частиною навіть серіалу детективного жанру. У мовленні обох персонажів метафори виуористовується не надто часто, проте їхнє використання додає мовленню більшої експресії, емоційності. Серед метафор обоє Шерлок і Ватсон більше використовують мертві метафори, ніж оригінальні. Хоча за допомогою оригінальних метафор більше передаються індивідуальні відчуття і переживання. Крім цього, серед метафор вжитих головними героями телесеріалу доволі часто використовуються ті, які стосуються частин тіла людини або рецепторів сприйняття світу.

2.1.3 Гіпербола

Гіпербола – стилістичний прийом, в основі якого лежить образне перебільшення за значенням, розміром та силою. Метою гіперболи є надати виразу більшої експресивності [32].

Більшість науковців, які класифікували гіперболу І. Р. Гальперін, В. А. Кухаренко, І. В. Арнольд та ін. відносять її до лексичних стилістичних прийомів, хоч у З. І. Хованської і В. Б. Сосновської існує інша думка щодо класифікації гіпербол.

Гіпербола може бути висловлена всіма самостійними частинами мови, проте найчастіше займенниками (*every, everything, everybody, all*), прислівниками часу (*ever, never*), числовими іменниками (*a hundred, a million*), прикметниками у найвищому ступені порівняння (*the most, the whole*). Згідно із Л. П. Єфімовим – українським науковцем – основною

функцією гіперболи є комунікативна, так як вона підкреслює експресивність мовлення. Гіпербола дуже рідко вживається сама, зазвичай вона використовується разом з іншими стилістичними засобами [20, с.46].

Одним із ключових елементів гіперболи є дещо абсурдні відчуття, адже відбувається протиставлення речей, які суперечать здоровому глузду. Гіпербола не може залишитися непоміченою, так як вона завжди привертає до себе увагу або створює ефект несподіваності, який вмить руйнує автоматизм сприйняття тексту [38].

Яскравим прикладом гіперболи, яка виражена числовим іменником є висловлювання Шерлока Холмса у діалозі з Ватсоном:

I'm a consulting detective. Only one in the world, I invented the job [62].

На питання доктора Ватсона “хто він і що робить?” Шерлок відповідає, що він детектив-консультант, єдиний в світі і що він винайшов цю професію. Гіпербола *Only one in the world*, означає, що пан Холмс хоче вивищити себе перед іншими, показати, що він кращий за них. Адже робота детектива існувала і за довго до нього і він її не створював.

Крім цього, пан Холмс використовує в своєму мовленні гіперболи виражені прикметниками. Наприклад:

The most dangerous man you've ever met and not my problem, right now [62]. Після випадкової, на думку Ватсона, зустрічі з Моріарті він запитує у детектива хто це і чому пропонував йому гроші за шпигунство за Шерлоком. На що пан Холмс відповідає, що це найнебезпечніша людина, яку Ватсон коли-небудь бачив. Враховуючи той факт, що Джон – військовий лікар, то він бачив багато небезпечних людей в своєму житті. Саме тому гіпербола *The most dangerous man you've ever* має на меті підкреслити всю небезпечність Моріарті. Незважаючи на всю небезпеку, детектив зауважує, що на даний момент це не його проблема.

Ще одним прикладом прикметникової гіперболи є: *Don't talk out loud, Anderson, you lower the IQ of the whole street. We can do more than read her emails – it's a smartphone, it's got GPS* [63]. Знайшовши валізу вбитої

жертви, інспектор Андерсон і Шерлок побачили її емейл адресу. Тим самим стало очевидно, що слово “Рейчел”, яке нацарапала помираюча жертва є паролем до її електронної скриньки. Саме тому скориставшись GPS, вони зможуть відстежити місце перебування вбивці, бо саме там її телефон. Проте, дізнавшись пароль до електронної пошти інспектор Андерсон вирішує, що вони можуть прочитати її листи. Це було нелогічним в той момент, саме тому Шерлок звертається до нього і каже, щоб він ценавіть вголос не вимовляв, бо його нерозумне рішення знижує рівень інтелекту цілої вулиці – *you lower the IQ of the whole street*. Гіпербола має на меті підтвердити геніальність пана Холмса у порівнянні з інспектором поліції.

Саме тому у наступній репліці детектив каже: *Clever, yes, I love her! She's cleverer than you lot dead!* [62] Він стверджує, що хоч вона вже мертва та все одно була набагато розумнішою за інспектора Лестрейда. Особливість цієї гіперболи *cleverer than you lot dead* полягає у тому, що це ще й порівняння. Тобто пан Холмс порівнює вбиту жінку з інспектором поліції і вихваляє її розум на відміну від Лестрейда.

Також гіперболи виражені прикметником наявні і в мовленні Джона Ватсона. Наприклад:

You could always go yourself, you know. You've been sitting there all morning. You've not even moved since I left [63]. Після невдалого походу в магазин доктор Ватсон повертається на орендовану квартиру та бачить, що Шерлок Холмс як сидів у кріслі, коли він йшов так і сидить зараз. Для того, щоб наголосити, що детектив уже довго сидить і нічого не робить Джон використовує гіперболу – *all morning* – увесь ранок. Крім цього, він наголошує, що Холмс навіть не поворухнувся – *You've not even moved*. Використовуючи ці гіперболи, Ватсон хоче висловити своє невдоволення щодо ситуації. Хоча, він не знає, що відбувалося насправді в квартирі за час його відсутності.

I don't understand. It-it was here ... ten minutes ago. I saw it. A whole load of graffiti! [63] В процесі розслідування чергового вбивства, Шерлоку і доктору Ватсону необхідно розгадати значення графіті на одній стіні. Джон пішов подивитись першим, побачивши, що це те, що вони шукали він покликав детектива, проте, коли пан Холмс прийшов, то на стіні вже нічого не було. На що Ватсон ніби виправдовуючи себе каже, що він бачив цілу купу графіті – *A whole load of graffiti!* – в значенні, що їх було дуже багато, лише 10 хвилин тому.

Окрім гіпербол утворених за допомогою прикметників, у мовленні обох героїв є прислівникові гіперболи. Наприклад, Шерлок Холмс говорить наступне:

Only the cipher can tell us [63]. Коли обом детективу і Ватсону повідомили про смерть Лукіса, то вони дізналися, що він був перед цим в бібліотеці, а потім прийшов додому і помер. Причиною смерті був код, який був написаний ієрогліфами. Саме тому вони не могли розгадати його і їм потрібна була людина, яка це написала – *Only the cipher*. Насправді гіпербола лише розшифровувач ієрогліфів вказує на деяку неправдивість, адже людей, які розуміють ієрогліфи є більше, ніж одна людина, яка їх писала.

Ще однією прислівниковою гіперболою, яку використав Шерлок Холмс в своєму мовленні є:

We don't have much time! [64] У цьому випадку вислів Шерлока, що у них немає багато часу і потрібно поспішати є гіперболою саме тому, що у них є достатньо часу для вирішення справи, вона не є терміною, проте детектив хоче розв'язати загадку якомога швидше. Він гіперболізує нестачу часу, щоб пришвидшити доктора Ватсона.

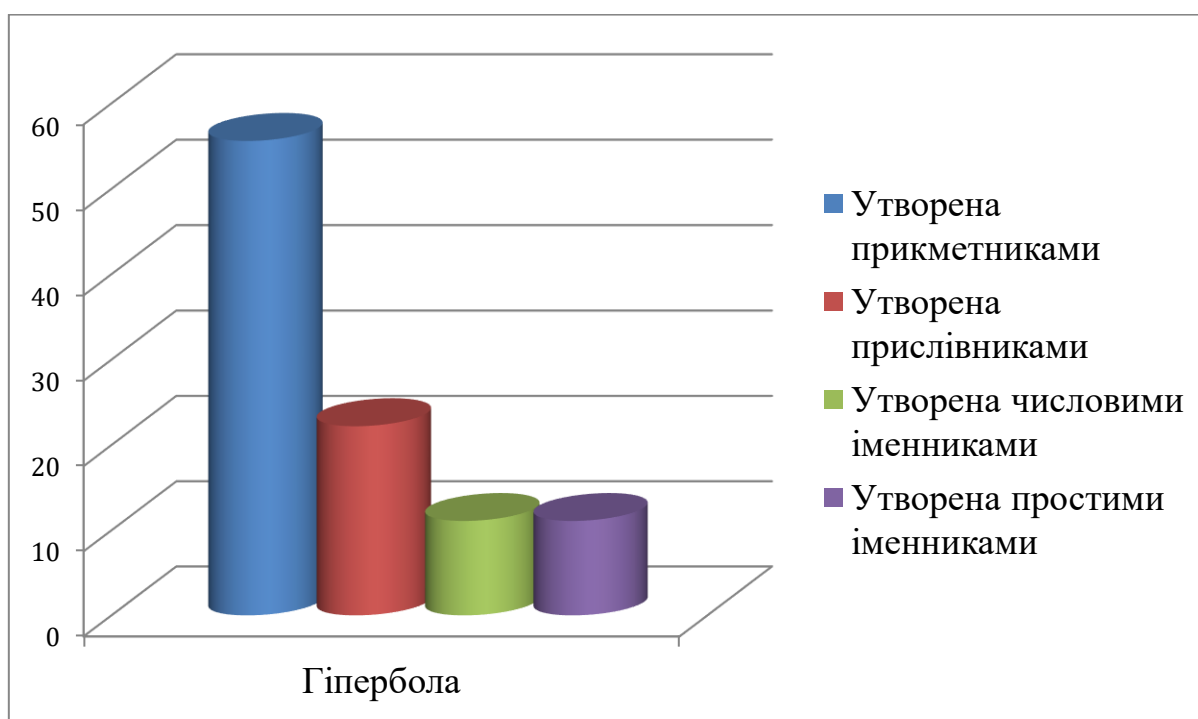
I need to speak to him, it's important, it's an emergency [62]. Доктор Ватсон стверджує інспектору Лестрейду, що йому терміново потрібно поговорити з Шерлоком, що це надзвичайна ситуація – *it's an emergency*. І

справді, детектив перебував у ситуації, що могла загрожувати його життю, щоб підкреслити всю складність цього випадку Ватсон гіперболізує.

Проаналізувавши гіперболи, можна встановити певну закономірність, щодо утворення гіпербол у мовленні обох персонажів. (див. діаграму 3.7).

Діаграма 2.7

Частотність утворення гіперболи різними частинами мови



Таким чином найбільше використовується гіперболу утворена прикметниками (55,6%), далі є гіпербола, яка утворена прислівниками (22,2%). Однаково часто використовуються гіперболи утворені за допомогою числових іменників та простих іменників (по 11,1% кожного виду). Для кращої наочності результати дослідження продемонструємо у вигляді діаграми

Крім цього, в процесі аналізу було встановлено, що серед гіпербол, які використовують головні герої переважна більшість (55,6%) мають негативну конотацію. Гіперболи із позитивним та нейтральним забарвленням використовуються однаково часто (22,2%). Така

закономірність є доволі очевидною та має логічне пояснення. Оскільки британський телесеріал детективного жанру, то там ледь не на кожному кроці зустрічаються смерть, вбивство, небезпека. Саме тому герої серіалу найчастіше використовують негативно забарвлену гіперболу.

Отже, гіпербола у мовленні Шерлока Холмса та доктора Ватсона виконує різні функції, а саме: возвеличення або похвали, підкреслення важливості ситуації чи події. Крім того, гіперболи привертають увагу глядача та надають мовленню героїв більшої експресивності. Більшість гіпербол у серіалі утворені прикметниками та мають негативну конотацію.

2.1.4 Іронія

Іронія – спосіб передачі інформації чи роздумів у такий спосіб, що слово чи вираз набуває протилежного змісту від озвученого буквально. Тобто за допомогою іронії об'єкту приписують ті характеристики та властивості, яких він у нього немає, але мали б бути. Зазвичай зміст іронії висловлюється не так словами, як інтонацією, стилем, контекстом [44].

Науковиця І.В. Арнольд іронією називає висловлення насмішки способом вживання слова в значенні, протилежному його основному значенню і з протилежною конотацією, вдаване вихваляння, за яким насправді стоїть осуд [4, с.86].

Згідно із дослідницею Ю.А. Вершковою ефект іронії може досягатися різними різними способами, зокрема використанням стилістичних прийомів (метафор, епітетів, порівнянь, антитез тощо), стилістично відмінних одиниць, які побудовані на багатозначності та омонімії, способом додавання несподіваного елемента або заміни одного чи кількох елементів на антонімічні чи синонімічні [8, с. 42-43].

На думку Н.В. Козиревої, іронія утворюється двома способами: лексико-семантичним і логіко-семантичним. У першому випадку порушуються узуальні або стилістичні норми. В іншому – виникає когнітивний дисонанс, спеціальне порушення логіки [25, с. 36-37].

Яскравим прикладом іронії, утвореної логіко-семантичним способом є наступний вислів Шерлока Холмса:

And I thought it was going to be a boring evening. Serial suicides, and now a note – oh, it's Christmas! [62] У цьому вислові пана Холмса прослідковується іронія, оскільки він думав, що це буде нудний вечір, а насправді серійні вбивства і записка з погрозою, які є небезпечними речами, проте він порівнює їх з Різдвом – святом, яке асоціюється із подарунками, радістю, затишком. Він не має на увазі, що це велика радість для нього, бо хотів відпочити, саме тому вбачаємо у цьому вислові іронію.

Ще одним прикладом іронії цього виду є:

Dear God, what's it like in your funny little brains, it must be so boring [62]. Говорячи про вбиту, детектив розповідає, що у неї було багато коханців, судячи по її обручці. Однак це не є очевидним Джону. Бажаючи показати себе найкращим в цій ситуації, Шерлок з іронією говорить, що в Бога, який вважається розумним, маленький смішний мозок і йому мабуть нудно. Вказуючи на те, що ситуація доволі очевидна, а Джон цього не бачить.

У мовленні доктора Ватсона також є логіко-семантична іронія. Щоправда він її використовує рідше, ніж Шерлок Холмс. Наприклад:

(Almost laughs) *An enemy?*[62] Моріарті розповідає Джону, що він найближче, що взагалі може бути в Шерлока Холмса. Зацікавлений Ватсон запитує у нього що це. Моріарті відповідає, що ворог. Здивований доктор іронічно перепитує : *An enemy?*(Ворог?). Адже вороги є далекими один одному людьми і стараються між собою не спілкуватися взагалі, а не бути найближчими один для одного.

Крім цього, в мовленні детектива присутня іронія, утворена лексико-семантичним способом. Наприклад:

I'm not implying anything – I'm sure Sally just came round for a lovely little chat, and happened to stay over [62]. Прибувши на місце злочину, Шерлок хоче зайти всередину, проте інспектор Андерсон не впускає його.

Саме тому детектив починає розкривати карти, бо йому було неважко встановити, що між Салі та інспектором службовий роман. Він говорить, що вона зайшла до інспектора додому і випадково залишилася на ніч. Однак із слів та інтонації пана Холмса зрозуміло, що він говорить це з іронією і насправді має на увазі протилежне. Адже йому відомо про їхній службовий роман, який вони обоє стараються приховати.

Sorry to interfere with everyone's digestion. Still wanna make an appointment? Would, maybe, nine o'clock at Scotland Yard suit? [63] Себастьян – керівник банку, має діловий обід в ресторані, коли раптом вривається Шерлок і починає розказувати про погрози одному із працівників цього банку. На що Себастьян відповідає, якщо детектив хоче обговорити з ним це, то йому варто домовитись про зустріч з його секретаркою. Тоді Шерлок каже, що той працівник вже вбитий і поліція в нього вдома. Себастьян шокований. Після цього пан Холмс із іронією промовляє: “Вибачте, що перервав вашу трапезу. Все ще хочете домовитись про зустріч? Можливо о 9:00 в Скотланд Ярд підійде?” Іронія має на меті показати терміновість справи і що насправді немає сенсу домовлятися про зустріч.

Лексико-семантична іронія також присутня у мовленні Джона Ватсона. Наведемо кілька прикладів:

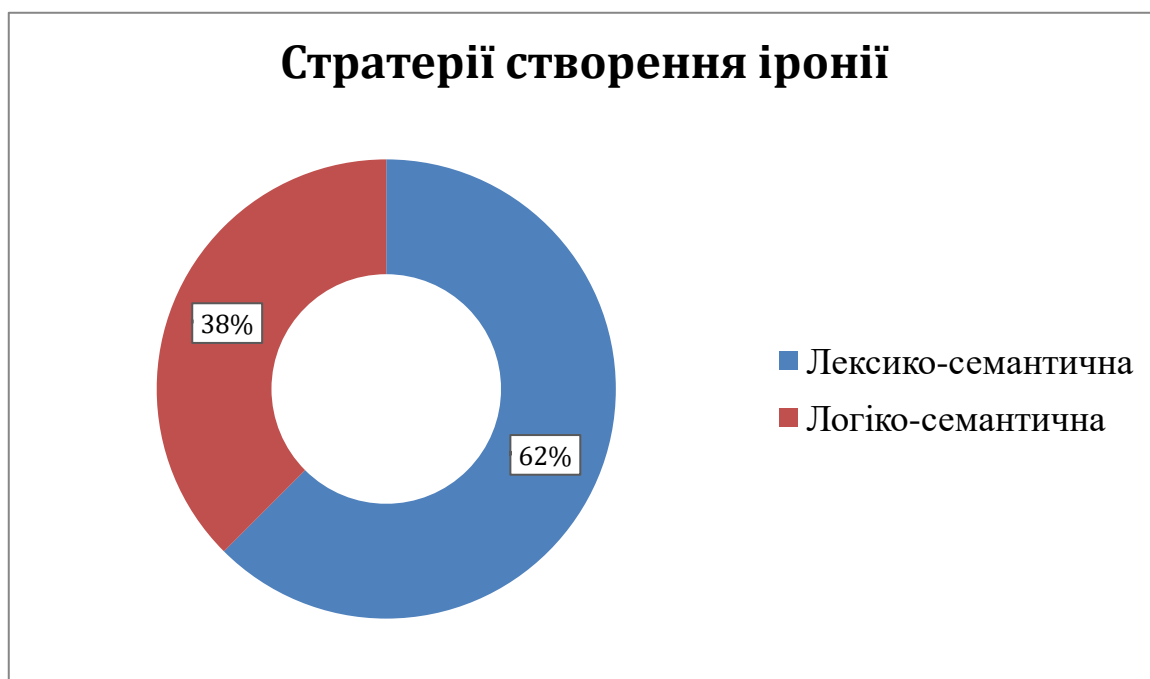
Fun?? There is a woman lying dead! [62] Коли детектив і доктор прибувають на місце злочину, то Джон запитує, чому він там і що робить. Шерлок відповідає, що той допомагає йому. Проте Ватсон заперечує, адже він має допомагати платити оренду. На що Холмс погоджується, однак каже, що це веселіше. Джон іронічно запитує: “Весело?” Оскільки поруч лежить тіло мертвої жінки і в цьому немає нічого весело, навпаки.

Don't worry about me. I can manage [63]. Джон піднімається по сходах з кількома важкими сумками з продуктами. Шерлок в цей час сидить за столом, склавши руки перед обличчям і не звертає уваги на Ватсона, який важко зітхає. Саме тому доктор каже, що не потрібно хвилюватися, він

впорається сам. Однак цей іронічний вислів має на меті зовсім протилежне, ніби дорікнути детективу, який не допоміг другові нести важкі сумки, тим паче, що продукти там для обох.

Діаграма 2.8

Стратерії створення іронії



Серед видів іронії в мовленні обох героїв переважає та, яка утворена за допомогою лексико-семантичної стратегії і складає 62% від усієї іронії. В той час логіко семантична іронія становить лише 38% (див.діаграму 2.8).

Отже, іронія може бути утворена двома способами: логіко-семантичним і лексико-семантичним. Обидва види використовуються в мовленні головних персонажів. Проте, Шерлок Холмс використовує два види іронії однаково часто, натомість доктор Ватсон частіше використовує іронію, утворену лексико-семантичним способом. Іронія робить мовлення героїв більш живим, емоційно-експресивним. Таким, що запам'ятовується глядачу. В більшості випадків іронія має на меті показати комічність ситуації, невідповідність слів діям.

2.2 Синтактико-стилістичні прийоми

Згідно із Л. П. Єфімовим синтаксичні стилістичні засоби поділяються на групи залежно від типу зміни моделі речення: звуження (називні речення, еліпсис, парцеляція, асиндетон, апосіопеза), розширення (повтор, тавтологія, паралельні конструкції, перелічення тощо), транспозиція значення речення (риторичні питання), зміна порядку слів (інверсія) [20, с. 73].

2.2.1 Повтори

Як стилістична фігура повтор утворюється повторенням синтаксичних конструкцій, синонімів, слів, морфем, звуків в такому розміщенні, щоб вони були доволі близько один до одного і на них можна було звернути увагу [4, с. 295].

На думку дослідниці І. Л. Білюк повтор можна вважати ефективним засобом впливу на свідомість людини. Адже він «сприяє асоціативному закріпленню певної інформації в потрібному емоційному контексті», тобто підсилює емоційний стан. Науковиця стверджує, що «завдяки своєму великому емоційно-експресивному потенціалу фігури повтору є засобом акцентування уваги слухача, смислового, емоційного посилення та ритмічної організованості» [7, с.8].

У дослідженні ми користуємося структурною класифікацією повторів, так як вони найчастіше вживані у мовленні головних героїв серіалу. Анафоричний повтор – повторення початкових частин. Натомість епіфоричний повтор – повторення кінцевих частин відрізків мовлення. Також серед видів повторів, які використовуються мовцями є кільце або анепіфора – це такий вид повтору, де використовується анафора і епіфора разом, тобто повторення на початку та на кінці одиниці мовлення. Крім цього, використовується такий вид повтору як анадиплозис або зіткнення – повторення одного слова або кількох слів таким чином, що останнє слово або фраза першої частини повторюється на початку наступної [Мальцева].

У мовленні героїв найчастіше використовуються анафоричні повтори. Наведемо декілька прикладів:

Never see those marks on a sober man's phone, never see a drunk's without them []. Шерлок говорячи про “новий” телефон доктора Ватсона, повторює двічі, що він ніколи не бачив царапин на телефоні тверезої людини і ніколи не бачив пристрою п'яного без них. Цим анафоричним повтором він стверджує, що попередній власник був п'яницею.

Her phone. Where's her mobile phone? No phone on the body, no phone in her case [62]. Перебуваючи біля тіла вбитої жінки, детектив починає шукати її мобільний телефон, однак його немає біля тіла, немає і в її валізі. *No phone* вказує, що мобільного пристрою немає ніде поблизу.

You need to bring Rachel in, you need to question her. I need to question her [62]. Детектив і Ватсон думають, що Рейчел якось причетна до вбитої жінки і може їм щось розповісти про неї. Саме тому Шерлок каже Джону, що йому потрібно привести Рейчел, потрібно її допитати. Анафоричний повтор *need to*, вказує на гостру потребу знайти цю дівчину і поговорити з нею. Можливо, вона приведе їх до розгадки таємниці вбивства.

Анафоричні повтори використовує і доктор Ватсон. Наприклад:

We don't know a thing about each other. I don't know your name. I don't even know where we're meeting! [62] Зустрівши вперше Шерлока Холмса, Ватсон розуміє, що той йому повідомив лише, що знайшов для них квартиру. Проте Джон наголошує, що вони нічого не знають один про одного, що він навіть не знає його імені і не знає, де саме вони мають зустрітися, оскільки детектив сказав йому лише час зустрічі. Цими повторами доктор Ватсон намагається показати, що йому недостатньо отриманої інформації і що він хоче дізнатися більше.

Ще одним яскравим анафоричного повтору є наступне речення: *That was ridiculous. That was the most ridiculous thing I've ever done* [62]. Після того як обоє, Холмс і Ватсон, бігли за підозрілим автомобілем таксі, який виявився хибним і пасажир вказав поліцейському, вони вирішили

повертатися назад. Оговтавшись після дивної пригоди, Джон каже до Шерлока, що це була безглузда, найбільш безглузда річ, яку він робив в своєму житті. Саме анафоричний повтор підкреслює його відчуття щодо ситуації, підсилює відчуття незручності.

Friends. People they know. People they like, people they don't like [62]. Холмс каже, що Моріарті його запеклий ворог. Та доктор Ватсон йому не вірить, каже, що в справжніх людей немає запеклих ворогів. В них є друзі, люди, яких вони знають, люди, які їм подобаються і люди, які їм не подобаються. Повторюючи *People they* Джон хоче показати, що між цими людьми є відносини. Вони можуть бути різними, але серед них немає запеклих ворогів.

Крім цього, обоє героїв використовують епіфоричні повтори. Наведемо декілька прикладів:

... they're killings – serial killings [62]. Оскільки не було жодних слідів вбивства, то інспектор Лестрейд думав, що всі 4 смерті – суїцид. Проте Шерлок Холмс знаходить докази, що це вбивства, серійні вбивства. Він використовує епіфоричний повтор, щоб наголосити на важливості цього відкриття, підсилити його.

Ще одним прикладом наступне речення детектива:

Shh, John, concentrate. I need you to concentrate [63]. Коли графіті з ієрогліфами зникли, а до цього їх бачив лише Ватсон, Шерлок просить його сконцентруватися. Йому необхідно, щоб Джон сконцентрувався. Таким чином він хоче, щоб доктор Ватсон описав йому все що бачив до найдрібніших деталей. Вжитий повтор *concentrate* збільшує важливість побаченого.

Джон Ватсон також використовує епіфоричні повтори. Наприклад:

I'd say you were a private detective but...The police don't go to private detectives [62]. Під час другої зустрічі Джон розмовляє з Шерлоком Холмсом і намагається вгадати хто він за професією. Він хотів би сказати, що пан Холмс приватний детектив, але поліція не приходить до приватних

детективів. Епіфоричний повтор підсилює його сумнів, бо він так і не може точно визначити ким працює Шерлок.

Також у наступному висловлюванні Джон використовує епіфоричний повтор:

It was extraordinary. Quite extraordinary [62]. Побачивши вперше геніальні здібності Шерлока Холмса, Джон Ватсон здивований. Він ніколи раніше не бачив нічого схожого. Щоб підкреслити свій захват і здивування Джон використовує епіфоричний повтор слова extraordinary.

Також в мовленні героїв присутні кільцеві повтори. Вони використовуються майже так само часто як і анафоричні повтори. Розглянемо декілька прикладів:

He's with me. I told you – he's with me [62]. Коли Джон вперше прибув на місце злочину разом з Шерлоком, інспектор Лестрейд не хотів його пропускати, адже ніколи раніше його не бачив. Однак пан Холмс наголосив, що він разом з ним – He's with me. Метою кільцевого повтору в цьому випадку є збільшити силу висловлювання, показати незадоволення, що його не почули з першого разу, хоч він є авторитетною людиною в тому середовищі.

You're gonna be alright. It's over now. It's over [63]. Джон і Саллі стали заручниками ситуації, їх зв'язала банда міжнародних вбивць. Коли Шерлок знайшов їх і звільнив від мотузок, він звернувся до Саллі, що з нею все буде гаразд, все вже позаду, все закінчилося. Він повторив це двічі, використавши кільцевий повтор, щоб точно запевнити її, що всі жахіття закінчилися, щоб достукатися до її шокованої свідомості.

Наявні кільцеві повтори і у мовленні доктора Ватсона. Наприклад:

No, no, I wasn't asking you out, no![62] Коли Джон запитував Шерлока чи є у нього дівчина або хлопець, то пан Холмс сприйняв це як залицяння зі сторони Ватсона, що він запрошує його на побачення, хоча насправді це було не так. Тому він використовує кільцевий повтор, щоб емоційно підкреслити відмінність своїх намірів від того, що подумав Шерлок.

Ще одним яскравим прикладом кільцевого повтору є наступний вислів доктора Ватсона:

Stop it, we can't giggle. It's a bloody crime scene, stop [62]. Після закінчення історії з серійним вбивцею таксистом, обговорюючи його особистість, обоє доходять до істини, що він був поганою людиною та й таксист він такий собі. І заходяться реготати, як малі діти. На що Джон робить слушне зауваження, що їм варто припинити сміятися, так як це кривава сцена вбивства, оскільки кілера було вбито, коли Шерлоку загрозувала небезпека. Метою кільцевого повтору є наголосити на важливості дії, що їм справді потрібно припинити сміятися, бо зовсім неподалік лежить труп.

Останній вид повтору, який використовується в мовленні головних героїв – анадиплозис. Наведемо декілька прикладів:

Give me a name. A name! Now![62] Коли Шерлок розмовляв з кілером, то той йому обмовився, що йому заплатили, щоб він вбив Холмса. Очевидно, що детективу стало цікаво хто ця особа. Він наказовим тоном сказав, щоб той сповістив йому ім'я. Анадиплозис виконує функцію емоційного підсилення, що його справді цікавить ім'я тієї особи.

Ще одним прикладом анадиплозиса є:

Oh, she was clever. Clever, yes, I love her! [62] Зрозумівши, що жертві вбивства був очевидним той факт, що її вб'ють і що вона залишила певні підказки, щоб знайти кілера, Шерлок дуже зрадив. Він вигукнув, що вона було розумною, справді розумною і він любить її. Звісно це не варто сприймати буквально, проте факт захоплення її розумом залишається незмінним. Зіткнення лише підсилює емоційне ставлення детектива до жертви.

Ватсон також використовує такий вид повтору в своєму мовленні. Наприклад:

This could be very nice. Very nice indeed [62]. Зайшовши перший раз в квартиру, де був безлад, Ватсону все одно вдалося роздивитися істину

красу приміщення. Він говорить, що це могло б бути дуже гарним місцем, справді гарним. Анадиплозис підсилює захоплення Джона квартирою.

Please. Please, listen to me. I'm not .. I'm not Sherlock Holmes [63].

Коли банда вбивць сприйняла Ватсона за Шерлока Холмса, бо у нього була його кредитна картка і грошовий чек, він просить вислухати його, що насправді не детектив. Цей вид повтору має на меті підсилити емоційну виразність прохання, зробити його почутим.

Діаграма 2.9

Частотність вживання різних видів повторів



Серед усіх видів повторів, що використовуються Джоном Ватсоном та Шерлоком Холмсом 30,6% займають анафоричні повтори, 28,8% кільцеві повтори, 26,9% епіфоричні повтори та 13,7% анадиплозис. Для більшої наочності продемонструємо результати у вигляді діаграми.

Отже, повтор доволі часто використовувався засіб у мовленні обох героїв. Він підсилює сказане, надає більшого емоційного забарвлення. Найчастіше зустрічаються 4 види повторів: анафоричні, епіфоричні, кільцеві та анадиплозис.

2.2.2 Риторичні запитання

Риторичне питання – питання, яке не потребує відповіді, художній засіб. Існує дві причини чому не потрібно відповідати на такі питання: по-перше, відповідь є в самому питанні; по-друге, на таке запитання відповіді немає. За допомогою риторичних запитань вдається надати тексту чи мові інтриги, зацікавити слухача [40].

На думку П. С. Дудик “сутність питально-риторичних речень втілюється в специфічній питальній інтонації і що думка-судження в них виражається з особливою емоційністю, питально-риторичні речення широко представлені в багатьох творах художньої літератури, в публіцистиці, виконують функцію стилістично яскравого засобу мовлення” [16, с.231].

Обоє героїв телесеріалу використовують в своєму мовленні такий стилістичний засіб, адже риторичне запитання посилює виразність сказаного. Шерлок Холмс і доктор Ватсон вживають риторичні запитання однаково часто. Розглянемо декілька прикладів:

It's not for work – look at her nails, she doesn't work with her hands – so what, or rather who, does she remove her rings for?[62] Оглядаючи обручку вбитої, Шерлок побачив, що вона доволі часто знімала каблучку, так як внутрішня частина була більш блискучою, ніж зовнішня. Зі стану нігтів жертви зрозуміло, що вона не працює руками. Саме тому відповіді на запитання чому чи для кого вона знімала обручку немає. Це риторичне запитання змушує замислитися над справжньою причиною: чому знімалася каблучка.

Ще одним прикладом риторичного запитання є:

Who would sponsor a serial killer?[62] Серійний кілер каже детективу, що в нього є спонсор і навіть за вбивство Шерлока йому теж заплатять. Риторичне запитання показує здивування пана Холмса, адже звичайна людина не буде спонсорувати серійного вбивцю.

Доктор Ватсон також використовує риторичні запитання. Наприклад:

Who'd want me for a flatmate? [62] Зважаючи на те, що Джон Ватсон кульгаючий військовий лікар, який живе на одну пенсію, він не бачить себе як потенційного співмешканця. Адже виглядає він доволі просто. Тому коли йому Майк пропонує знімати житло разом з кимось іншим, доктор дивується. Риторичне запитання посилює емоційне здивування Ватсона, який не вважає себе хорошою кандидатурою для спільного проживання.

Interested in Sherlock?[62] Коли Моріарті починає розпитувати Ватсона про Шерлока і каже, що зацікавлений в його особистості, то Джон дивується. Адже у Шерлока немає друзів, а чому незнайома людина може настільки цікавитись кимось іншим, це викликає в нього підозру. Риторичним запитанням він емоційно посилює відчуття недовіри і здивування.

Отже, риторичні запитання використовуються у мовленні героїв з метою підсилити здивування або привернути увагу до чогось, заставити задуматися над проблемою. За допомогою риторичних запитань глядачам простіше відчутти атмосферу серіалу, стати її співучасниками. Крім цього, риторичні запитання підсилюють певні емоції Шерлока Холмса та Джона Ватсона.

2.2.3 Еліпсис

Ще однією стилістичною фігурою є еліпсис. Еліпсис – пропуск або вилучення у реченні слова чи словосполучення, які мають бути присутніми за умови побудови речення згідно з граматичними правилами [17].

На думку В. Адмоні еліптичним можна вважати таке речення, в якому завдяки контексту або ситуації частково або повністю відсутні головні члени речення [1].

Відповідно до німецького орфографічного словника еліпсис пояснюється як мовний засіб, що звільняє комунікацію від надлишкової інформації, яка може справляти враження штучності або утруднювати процес комунікації [53].

Еліпсис найчастіше використовується в діалоговому мовленні, саме тому у детективному серіалі спостерігаємо велику кількість еліптичних речень. Наведемо декілька прикладів:

Because he was delivering something heavy. Didn't want to lug a package up the escalator [63]. Говорячи про одного з вбитих, Шерлок Холмс каже, що той доставляв щось важке і тому не хотів користуватися ескалатором. У другому реченні пропущений підмет, оскільки з попереднього речення зрозуміло про кого саме йде мова. Метою еліпсиса є зробити комунікацію не складною і не перевантажувати її.

Ще одним прикладом еліптичного речення в мовленні Шерлока Холмса є:

If you miss, the bullet will ricochet. Could hit anyone. Might even bounce off the tunnel and hit you [63]. Коли кервініця злочинного угруповання Шан наставила пістолет на Шерлока, то детектив її попередив, що приміщення цирку нерівне і куля може відрикошетити і поранити будь-кого, навіть її саму. Слово “куля” не повторюється у другому та третьому реченнях, щоб не обтяжувати мовлення зайвою інформацією, бо з контексту зрозуміло про що саме йде мова.

Доктор Ватсон також використовує еліптичні речення в своєму мовленні. Наприклад:

Can't afford London on an army pension [62]. Друг запитує Джона Ватсона чим він займається в Лондоні. На що той відповідає, що не може дозволити житло в Лондоні на військову пенсію. У цьому реченні відсутній займенник “І”, тобто “я”. Доктор Ватсон у попередніх репліках розказує другові про себе, про своє життя, тому очевидно, що і житло не може він дозволити собі.

Ще одним яскравим прикладом еліптичного речення є:

Didn't know its value; just thought it would suit you [63]. Аманда, дівчина вбитого Едді, каже, що той подарував їй заколку для волосся, яку купив на вуличному ринку. Проте, насправді, він її вкрав. Джон підтверджує, що Едді не знав справжньої вартості прикраси для волосся, а лише подумав, що вона підійде його коханій. В цьому випадку еліптичне речення має на меті спростити мовлення героя, зробити його більш доступним для глядача. З контексту діалогу зрозуміло, що мова йде про прикрасу для волосся і власне слово “прикраса” не повторюється в кожному реченні.

Отже, обоє персонажів у своєму мовленні доволі часто використовують еліптичні речення, щоб зробити мову простішою і більш зрозумілою. Крім цього, за допомогою еліптичних речень вдається не перевантажувати речення зайвими словами, адже з контексту діалогу зрозуміло про кого чи про що йде мова.

Можна зробити висновок, що у мовленні Шерлока Холмса та Джона Ватсона використовується значна кількість лексико-стилістичних засобів у загальній кількості – 556. Найвживанішими є епітети, а саме епітети логічного уточнення думки. Наступною по частоті вживання є метафора, зокрема кількість мертвих метофор в рази переважає над кількістю оригінальних. Гіперболи у мовленні героїв утворюються за допомогою різних частин мови, однак найчастіше прикметниками. Ще одним лексико-семантичним засобом є іронія. У мовленні героїв вона утворюється лексико-семантичним та логіко-семантичним способами. Основними видами повторів, що присутні у серіалі є анафоричні, кільцеві, епіфоричні повтори та анадиплосис. Ще одним засобом є риторичні запитання. Вони використовуються для зацікавлення глядача, створення інтригию Останнім засобом є еліipsis. Він використовується досить часто для спрощення мовлення.

РОЗДІЛ 3

АНАЛІЗ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКУ МІЖ МОВЛЕННЯМ ГЕРОЯ ТА ЙОГО СОЦІАЛЬНИМ СТАТУСОМ

3.1. Вербальне вираження соціального статусу персонажів

Як уже зазначалося раніше, соціальний статус індивіда пов'язаний не лише з певними матеріальними благами, але й також з мовленням особи. Саме мовлення вказує на рівень ерудиції особи, її вміння чітко формулювати та висловлювати думку. Тому те, як людина говорить безпосередньо пов'язане з її соціальним статусом. Мовлення, немов дзеркало відображає істину приналежності до певного соціального класу.

3.1.1. Статусні характеристики.

Оскільки мовлення вказує на приналежність до того чи іншого соціального класу, то при такому поділі варто звернути увагу на кілька важливих характеристик. Передусім варто враховувати чистоту мовлення, тобто правильне використання граматичних форм, вживання більш офіційної лексики, а не сленгу. Також варто звернути увагу на фонетичний аспект, так як він не менш важливий за інші. Правильно і чітко вимовлені звуки є запорукою того, що людину легко зрозуміють інші. Саме тому дотримання усіх вищевказаних характеристик є ознакою приналежності до високого соціального класу. Коли є деякі порушення чи відхилення від норм, то така особа належить до середнього соціального класу. Порушення або недотримання більшості чи всіх вимог є характеристикою низького соціального класу.

3.1.1.1. Засоби вираження високого соціального статусу.

Яскравим прикладом мовлення людини високого соціального статусу є Шерлок Холмс. Як відомо з телесеріалу він має хорошу освіту та добре забезпечений. Можливо навіть аристократичного походження.

Проте, навіть не знаючи цих фактів з біографії детектива, легко можна зрозуміти до якого соціального класу він належить. Наведемо приклади:

SHERLOCK:

I said to Mike this morning, that I was a difficult man to find a flatmate for. Now he turns up after lunch with an old friend clearly just home from military service in Afghanistan.

JOHN:

... how did you know about Afghanistan?

SHERLOCK:

I've got my eye on a nice little place in central London – together we could afford it. We'll meet there, tomorrow evening, 7 o'clock. I think I left my riding crop in the mortuary.

JOHN:

Is that it?

SHERLOCK:

Is that what?

JOHN:

We've just met and we're going to go and look at a flat? [62] У вищенаведеному діалозі Шерлок Холмс підкреслює високий рівень свого мовлення на трьох рівнях: лексичному, фонетичному та граматичному. Розглянемо кожен із аспектів більш детально.

Now he turns up after lunch with an old friend clearly just home from military service in Afghanistan. У цьому реченні, говорячи про Ватсона Шерлок Холмс використовує термін “військова служба”- military service замість звичного і широко використовуваного терміну “армія” – army. Також у цьому реченні: *I think I left my riding crop in the mortuary.*, замість звичного і часто вживаного слова “morgue” детектив використовує слово – mortuary. Вживання таких слів у мовленні вказує на ерудицію та красномовність головного героя. Крім цього, він говорить набагато більше,

ніж Джон Ватсон, що свідчить про вміння швидко і зрозуміло формувати і висловлювати власну думку.

З фонетичної точки зору, Шерлок Холмс говорить чітко, хоч доволі швидко. Він не пропускає жодні звуки, не губить склади. Його легко і просто зрозуміти.

На граматичному рівні детектив правильно використовує часові та граматичні форми слів. Не пропускає значущі частини речень, які могли б зробити процес комунікації складним. У його мовленні присутні скорочені форми дієслів такі як: *I've got...*, *We'll meet...* Проте в усному неофіційному чи напівофіційному мовленні це є елементом норми.

Ще одним прикладом мовлення головного героя – Шерлока Холмса, є наступний діалог:

SHERLOCK:

How many ways into that office?

SEBASTIAN:

Well, that's where this gets really interesting.

SEBASTIAN:

Every door that opens in this bank, it gets logged right here. Every walk-in cupboard, every toilet.

SHERLOCK:

That door didn't open last night.

SEBASTIAN:

There's a hole in our security. Find it and we'll pay you – five figures. (He reaches into the breast pocket of his jacket and takes out a cheque.)

SEBASTIAN:

This is an advance. Tell me how he got in, there's a bigger one on its way.

SHERLOCK:

I don't need an incentive, Sebastian [63]. У цьому діалозі пан Холмс знову ж таки використовує лексику високого рівня. Так у реченні: *I don't*

need an incentive, Sebastian., замість слова щоденного вжитку “encouragement” детектив використовує – *an incentive*. Хоч у слів схоже значення, проте слово, вжите Шерлоком, більш вишукане. Крім цього, згідно із словником Cambridge Dictionary слово *an incentive* належить до рівня C2, тобто найвищого рівня англійської мови. В той час як його відповідник – “encouragement” відноситься до рівня B2.

Проте в розмові із Себастьяном детектив трохи знижує свій рівень, щоб показати, що вони належать приблизного до однакового соціального класу, в той час як банкір навпаки, старається показати себе трохи вищим і говорить граматично правильною англійською мовою, без сленгу, хоч до цього просторічні слова були присутні в його мовленні. Прикладом цього є наступний вислів:

How many ways into that office?

У поданому реченні відсутнє допоміжне дієслово *to be*, яке мало б бути відповідно до граматичних норм англійської мови, що й є ознакою нижчого соціального класу.

З фонетичної точки зору все правильно: вимова чітка, зрозуміла. Шерлок Холмс не ковтає звуки і не губить слова.

Для більшої достовірності наведемо ще один діалог Шерлока Холмса з Джоном Ватсоном:

JOHN:

Do people usually assume you're the murderer?

SHERLOCK:

Now and then, yes.

JOHN:

... Okay. So how did you get this?

SHERLOCK:

The killer must have driven her to Lauriston Gardens. He could only keep her case by accident, if it was in a car. No one could be seen with this case without attracting attention – particularly a man, which is statistically likely. So

obviously he'd feel compelled to get rid of it the moment he noticed he still had it – wouldn't have taken him more than five minutes to realise his mistake. I checked every back street wide enough for a car within five minutes of Lauriston Gardens and looked for anywhere you could dispose of a bulky object without being observed [62].

У цьому діалозі детектив пояснює як йому вдалося знайти валізу вбитої і чому саме в тих місцях він здійснював пошук. На лексичному рівні він використовує слово compelled, яке згідно із словником належить до слів високого рівня, а саме C1. Ще одним прикладом вживання слів високого рівня є фраза dispose of a bulky object. Крім цього, dispose of є фразовим дієсловом офіційного стилю. Також як і більшості випадків, відповідь пана Холмса є обширною, детально пояснює кожен аспект справи. Що знову ж таки свідчить про його ерудованість.

На граматичному рівні Шерлок Холмс використовує складні граматичні конструкції, наприклад: *must have driven, wouldn't have taken*, які також свідчать про те, що в мовлення, а відповідно і соціальний статус героя є високим.

Незалежно від ситуації чи співрозмовника детектив говорить доволі швидко, проте він артикулює кожне слово так, що незважаючи темп мовлення його можна легко зрозуміти.

Ще одним героєм, який говорить літературною англійською мовою є брат і запеклий ворог Шерлока Холмса – Майкрофт. Так як він є персонажем другого плану, то говорить він не багато. Наведемо приклад для ілюстрації високого соціального класу у мовленні героя:

JOHN:

You know, I've got a phone. Very clever, all that, but you could just phone me on my phone!

MYCROFT:

When one is avoiding the attention of Sherlock Holmes, one learns to be discreet...Your leg must be hurting, sit down [62]. Майкрофт вирішив

зустрітися із Джоном у незвичний спосіб, за допомогою камер на вулиці. саме тому доктор Ватсон запитує, чому він не міг скористатися телефоном і зателефонувати йому. Майкрофт відповідає, що він уникає уваги Шерлока Холмса. Говорячи це, він використовує слово *discreet*, яке означає – бути обережним, щоб не привертати зайвої уваги. Крім цього, згідно із Cambridge Academic Content Dictionary це слово належить до групи слів найвищого рівня в англійській мові – C2, що свідчить про освіченість Майкрофта.

На граматичному рівні в героя немає жодних похибок. Крім цього він використовує модальну конструкцію *must be hurting*, яка показує його соціальний статус. Як і його брат, Майкрофт вимовляє звуки і слова чітко, зрозуміло, не гублячи і не пропускаючи жодного звука.

Отже, Шерлок Холмс є прикладом людини високого соціального класу, опираючись на рівень мовлення в більшості випадків детектив розмовляє грамотною літературною мовою, використовуючи складні граматичні конструкції та лексику високого рівня. Проте бувають ситуації, коли він свідомо знижує рівень його мовлення, щоб зменшити дистанцію між паном Холмсом та його співрозмовником. Брат Шерлока у своєму мовленні також демонструє приналежність до високого соціального статусу, так як розмовляє правильно, використовуючи лексику високого рівня.

3.1.1.2. Засоби вираження середнього статусу

Зазвичай до середнього соціального статусу належать доволі забезпечені та освічені люди. Тому на прикладах спробуємо продемонструвати як мовлення вказує на соціальний статус особи.

JOHN (tightly, putting on his jacket):

Out. I need some air.

(He heads for the stairs, which Mrs Hudson is just coming up.)

JOHN:

'Scuse me, Mrs ...

MRS HUDSON:

Oh, sorry, love!

JOHN:

Sorry[62]. Після суперечки з Шерлоком доктор Ватсон іде на вулицю. Він хоче подихати свіжим повітрям та ледь не збиває пані Хадсон, яка підіймається вгору по сходах. Коли Джон просить вибачення, то вимовляє *'Scuse me*, використовуючи сленговий варіант вимови. Проте в більшості випадків він розмовляє літературною англійською мовою. Крім цього, говорячи, що він хоче йти на вулицю доктор Ватсон використовує неповне речення *Out.*, що вказує на неформальність ситуації, а відповідно і на середній соціальний клас.

Ще одним прикладом є наступний діалог:

MRS HUDSON:

Ooh, it's a bit nippy out there. He should have wrapped himself up a bit more.

(Sherlock watches John as he crosses the street and heads in the general direction of away.)

SHERLOCK:

Look at that, Mrs Hudson. Quiet, calm, peaceful. Isn't it hateful?

MRS HUDSON:

Oh, I'm sure something'll turn up, Sherlock. A nice murder – that'll cheer you up.

SHERLOCK:

Can't come too soon.

MRS HUDSON *(stopping when she spots the damaged wall):*

Hey. What've you done to my bloody wall?!

(Sherlock quirks a smile and turns around to admire his handiwork.)

MRS HUDSON *(angrily):*

I'm putting this on your rent, young man! [62] У цьому діалозі домовласниця розмовляє з Шерлоком Холмсом. Спершу вона зауважує, що Джону варто було одягтися трохи тепліше, бо на вулиці холодно. Прикметник *nippy*, який описує стан погоди є неофіційним, розмовним варіантом і вказує на приналежність пані Хадсон до середнього соціального класу. Крім цього, вона використовує фразове дієслово *turn up*, що означає траплятися і належить до розмовного варіанту англійської мови. Також, коли домовласниця побачила пошкодження на стіні, вона звернулася до детектива лайливо вказуючи на стіну – *my bloody wall?!* Очевидно, що лайка відноситься до нижчого соціального статусу. Саме тому, коли люди сердиті, вони не контролюють своє мовлення і можуть свідомо або підсвідомо розмовляти мовою нижчого соціального класу.

З точки зору граматики багато зауважень немає. Навіть серед висловлювань пані Хадсон вжито складну граматичну конструкцію – *should have wrapped*. Однак у реченні: *A nice murder – that'll cheer you up.* – відсутній присудок у першій частині висловлювання. Це зумовлено тим, що з попереднього речення зрозуміло, що саме мала на увазі домовласниця. Проте це є ознакою неформального стилю мовлення.

На фонетичному рівні пані Хадсон вимовляє все правильно, чітко, без діалектів. Це свідчить про доволі високий рівень освіченості.

Ще одним яскравим прикладом середнього соціального класу є Джон та його дівчина Сара. Наприклад:

SARAH (putting down the remote):

So, d'you want some breakfast?

JOHN:

Love some.

SARAH:

Yeah, well you'd better make it yourself, 'cause I'm gonna have a shower!

[62] Джон приходить до Сари, щоб розповісти про суперечку з Шерлоком, заспокоїтися. Пропонуючи Ватсону сніданок, вона використовує

скорочену розмовну форму допоміжного слова do – *d'you*. Також кажучи, що вона йде в душ, вживає скорочену форму від *because* – *cause*. Крім цього, Сара використовує у своєму мовленні *I'm gonna*, що є неформальним варіантом *going to*.

Відповідаючи на запитання, доктор Ватсон говорить, що він не відмовився б від сніданку. Проте замість повного речення Джон використовує *Love some*, що означає *I would love some*. Він пропускає значущі частини речення без яких розуміння ускладнюється, бо в речення *Love some*, виходить інше значення, ніж те, що було на меті в Джона. Звісно, з контексту можна зрозуміти, що саме має на увазі герой. Проте це ускладнює розуміння почутого.

Обоє Джон і Сара є представниками середнього соціального класу. Їхнє мовлення промовисто демонструє це.

Ще одним прикладом представника середнього соціального класу є наступний діалог:

ANDY (in a joking tone):

Four hundred years old, and they're lettin' you use it to make yourself a brew!

SOO LIN (not turning around):

Some things aren't supposed to sit behind glass. They're made to be touched; to be handled.

SOO LIN:

These pots need attention. (She holds up a dry-looking pot with no shine on it.) The clay is cracking.

ANDY:

Well, I can't see how a tiny splash of tea's gonna help [63]. Працівниця музею Соо Лін обережно випирає чайний сервіз, після того як розійшлися всі відвідувачі. Після цього вона акуратно наливає рідину в чашки. в цей момент заходить Енді, молодий англієць, який теж працює в цьому музеї. Жартома він говорить до Соо Лін, що їм вже 400 років, а їй дозволяють

робити в цих чашках напій. Говорячи це він пропускає значущу частину на початку речення. *Four hundred years old* – у цьому фрагменті речення відсутнє допоміжне дієслово *to be* у формі теперішнього часу. Також він не називає об'єкта про який говорить. Звісно з картинки по телебаченню можна здогадатися про що йде мова. Однак на синтаксичному рівні це більше схоже на словосполучення, ніж на речення.

Також кажучи про дозвіл робити це, Енді вимовляє слово *lettin'* із простим звуком /n/. Хоча натомість мав бути носовий звук /ŋ/.

У наступній репліці герой двічі використовує скорочену форму дієслів. У першому випадку це розмовний варіант *can't* замість *cannot*. Ще одним варіантом використання неформальної форми дієслова є *'s gonna help*, замість *going to*, що є літературним варіантом.

Загалом мовлення Енді правильне, без помилок чи граматичних порушень.

Отже, до середнього соціального класу належать люди різних професій та різного віку. В більшості випадків їхнє мовлення правильне, без граматичних, лексичних чи фонетичних помилок. Проте доволі часто представники цього соціального класу використовують розмовні форми слів, фразових дієслів. У непередбачуваних ситуаціях, особливо емоційно напружених, можливе використання лексики низького соціального класу, тобто нецензурної лексики. Саме тому можлива свідомо або підсвідомо зміна мовлення на вищий або нижчий соціальний клас, щоб точно передати емоції, відчуття.

3.1.1.3. Вербальне вираження низького соціального статусу

Порушення граматичних, фонетичних норм літературної англійської вважається ознакою низького соціального статусу. Яскравими прикладами такого класу є вбивця, ув'язнений у телесеріалі “Шерлок”. Наведемо кілька прикладів для ілюстрації:

Cos you don't get it yet, do ya?; Weren't expect that, were ya. Oh, you are gonna love this. ; You are good, aren't ya?; Are you ready yet, Mr. Holmes?
 [62] У розмові із Шерлоком Холмсом серійний кілер таксист демонструє свою приналежність до низького соціально класу. Він розмовляє діалектом англійської мови, який порушує граматичні та фонетичні норми. Наприклад, у реченні: *Cos you don't get it yet, do ya?* вбивця замість слова “because” використовує *Cos* – розмовний варіант. Крім цього, у мовленні кілера замість літературного “you” неодноразово вживається – *ya*, яке не є нормою в літературній мові.

Також у цьому реченні: *Oh, you are gonna love this.* – замість літературного “going to” використано *gonna*, яке є розмовним і частіше використовується в США.

Weren't expect that, were ya. Це речення є яскравим прикладом порушення граматичних норм літературної англійської мови. Адже замість дієслова *expect* мала б бути вжита форма з закінченням -ing, тобто *expecting*, що є ознакою теперішнього тривалого часу.

Крім цього, таксист не зовсім чітко вимовляє слова, що іноді ускладнює розуміння його мовлення. Однак, незважаючи на низький рівень мови, кілер показує свою повагу до Шерлока Холмса, адже використовує ввічливе звертання – *Mr. Holmes*, а не якусь із сленгових форм.

Ще одним прикладом низького соціально класу є ув'язнений Беза. Наприклад:

SHERLOCK:

Just tell me what happened. From the beginning.

BEZZA:

We'd been to a bar. Nice place. I got chatting to one of the waitresses and Karen weren't happy. So when we got back to the hotel we ended up having a ding-dong, didn't we? She was always getting at me. Saying I weren't a real man.

SHERLOCK:

I wasn't a real man.

BEZZA:

What?

SHERLOCK:

It's not weren't, it's wasn't.

BEZZA:

Oh. Well, I dunno how but suddenly there was a knife in me hands. Me Dad was a butcher so I know 'ow to handle knives. He learned us how to cut up a beast.

SHERLOCK:

Taught.

BEZZA:

What?

SHERLOCK:

He taught you how to cut up a beast.

BEZZA:

Yeah. Well. Then I done it.

SHERLOCK:

Did it [64]. У цьому діалозі ув'язнений намагається розмовляти зрозуміло, проте він все одно припускається багатьох помилок. Так замість дієслова “taught” Беца говорить *He learned us...*, що є неправильним, адже дієслово “learn” означає процес самостійного вивчення чогось, а в цьому випадку його навчав батько. Крім цього, в'язень робить ще одну лексичну помилку, ажде використовує сленгове слово *ding-dong*, яке означає гучна сварка. Хоча замість нього можна було вжити літературні аналоги.

Безліч помилок є і на граматичному рівні. Наприклад, *Karen weren't happy*; *I weren't a real man*, у цих частинах речень бачимо, що замість дієслівної форми для першої і третьої осіб обднини використовується форма множини. Тобто замість *weren't* мало б бути “wasn't”. Такі очевидні,

на перший погляд, помилки дратують Шерлока Холмса і він виправляє Безу. Ще однією помилкою є неправильне використання присвійного займенника: *...a knife in me hands; Me Dad ...*. В обох випадках замість *me* мав бути вжитий присвійний займенник “*my*”. Крім цього, у реченні: *Then I done it.* – має бути використана форма минулого простого часу від дієслова “*to do*”, тобто “*did*”. Адже всю свою розповідь ув’язнений веде в минулому простому часі, тому щоб дотримуватися узгодження часів варто було вжити іншу форму дієслова.

Також виникають певні труднощі і на фонетичному рівні, бо Беза “ковтає” деякі звуки, тобто вимовляє їх нечутно або взагалі не вимовляє. Прикладом такого порушення є наступний фрагмент речення: *... I know ‘ow to handle knives.* Бачимо, що замість слова “*how*” герой вимовляє лише *‘ow*. Це явище називається “*h-dropping*”, тобто пропускання звука /h/, що є ознакою багатьох діалектів в британському варіанті англійської мови.

Щоправда, коли діалог продовжується, то Беза говорить дещо краще:

BEZZA:

Did it. Stabbed her! Over and over! And I looked down and she weren’t...

Sherlock frowns

BEZZA:

- wasn’t moving no more —

Bigger frown

BEZZA:

- any more?

Sherlock nods [64]. З цієї частини діалогу стає очевидним, що ув’язнений знає літературну англійську мову. Адже, коли детектив дивиться на нього суворим поглядом, то Беза спершу виправляє *weren’t...* на *wasn’t*, а згодом ще й *no more* на *any more*. Однак без виправлень Шерлока Холмса або насуплених брів в’язень навіть не замислюється над тим, що розмовляє неправильно чи допускається будь-яких помилок. Це

свідчить про те, його влаштовує приналежність до низького соціального класу і нічого змінювати Беза не бажає.

Ще одним прикладом є наступний діалог:

SHERLOCK:

No. That's not it.

(A photograph has also been uploaded to the phone. He opens it and Lestrade comes across to look over his shoulder. The picture is of an unfurnished room with a fireplace on one wall. The wallpaper is peeling and there's a tall mirror propped up in one corner. A smaller mirror – the type which is usually hung up above a fireplace – is standing on the mantelpiece.)

LESTRADE:

What the hell are we supposed to make of that? An estate agent's photo and the bloody Greenwich pips!

SHERLOCK (gazing thoughtfully into the distance):

It's a warning [64]. Зважаючи на те, що інспектор Лестрейд працює з ув'язненими в його мовленні з'являються лайливі слова – *hell, the bloody Greenwich pips!* Очевидно, що нецензурна лексика є ознакою низького соціального класу. Хоч інспектор в більшості випадків старається розмовляти правильно, в критичних ситуація помітний вплив оточення на Лестрада. Лайливими словами він не має на меті когось образити. В такий спосіб інспектор показує здивування і обурення від того, що відбувається, адже він не може зрозуміти яким чином пов'язана фотографія кімнати без меблів, з обдертими шпалерами і сигнали часу по Грінвічу.

Саме тому в цій ситуації з точки зору граматики і фонетики мовлення Лестрада належало б до середнього соціального класу. Проте лексичне наповнення, а саме нецензурна лексика відносять мову героя до низького соціального класу.

Отже, представникам низького соціального класу притаманне порушення граматичних та фонетичних норм англійської літературної мови. Крім цього, вони використовують сленгові вирази або слова,

нецензурну лексику. Також бувають випадки, коли представники середнього соціального класу знижують свій соціальний статус вживаючи лайливі слова через надмірну емоційність або невміння контролювати свої емоції. Ще однією із причин використання мовлення низького соціального класу є оточення, адже воно також впливає на нас і формує певні мовленнєві звички.

Можна зробити висновок, що ознакою високого соціального класу є використання лексики високого рівня та дотримання правил англійської літературної мови на усіх рівнях: граматичному, лексичному і фонетичному. До високого соціального класу також належить вживання складних граматичних конструкцій.

До середнього соціального класу належать особи, які розмовляють досить правильно, дотримуючись граматичних і фонетичних норм. Проте в їхньому мовленні зустрічаються сленгові вирази, розмовна лексика. В особливо напружених ситуаціях представники середнього соціального класу використовують нецензурну.

Представникам низького соціального класу властиве порушення граматичних і фонетичних норм англійської літературної мови. Також вони вживають часто сленгові слова та нецензурну лексику, що робить їхнє мовлення важчим для розуміння і сприйняття.

Однією характеристикою, яка притаманна представникам усіх соціальних класів є свідоме або несвідоме підвищення або пониження рівня мови, щоб зменшити або збільшити соціальну відстань між співрозмовником.

ВИСНОВКИ

У першому розділі розглядаються теоретичні матеріали, за допомогою яких було встановлено, що немає однозначної відповіді, що таке кінотекст, бо кожен із науковців розглядає це питання під іншим кутом. Проте було визначено, що поняття «креолізований текст» найкраще описує зміст кінотексту, адже вміщує в себе вербальні і зображувальні засоби, а також пояснює, що це повідомлення, яке зафіксоване на матеріальному носії і заплановане для подальшого аудіовізуального відтворення. Крім цього, його можна класифікувати за характеристиками, які притаманні загальним текстам.

Також у цьому розділі зазначалося, що лексичні і стилічні засоби виконують певні функції, які роблять сприйняття фільму більш простим і впливають на свідомість глядачів. Кожен із лексико-стилістичних засобів та прийомів має свою функцію, яка допомагає краще відчувати емоції і переживання героїв, передати справжню атмосферу детективного серіалу.

Мовлення героїв може не лише виражати певну лексичну чи стилістичну функцію, а також вказувати на соціальний клас особи. Адже було доведено, що існує зв'язок між тим як людина говорить і до якого соціального класу належить. Однак бувають випадки, коли особа може свідомо або підсвідомо змінювати свою мову на вищу чи нижчу, щоб показати велику дистанцію, між нею і співрозмовником або навпаки зменшити цю відстань. Проте бувають випадки, коли суспільство розшароване на верстви і різниця між вищим і нижчим класом є дуже помітною. Водночас в рівнішому суспільному устрої різниця між соціальними класами виражене не чітко і буває важко відрізнити представника одного класу від іншого.

У другому розділі ми зробили вибірку лексико-синтаксичних засобів і прийомів, що використовуються в мовленні обох героїв серіалу – Шерлока Холмса і Джона Ватсона, а також проаналізували частоту вживання кожного із засобів у телесеріалі.

У мовленні обох героїв разом було вжито 566 мовних засобів, які були поділені на групи та продемонстровані у кількісному співвідношенні. У мовленні Шерлока Холмса і доктора Ватсона переважають епітети, адже їхня кількість найбільша серед усіх лексико-стилістичних засобів. На другому місці за частотою вживання знаходиться еліпсис, хоча в мовленні детектива він використовується майже відвічі частіше, ніж в Джона. Третім найбільш вживаним засобом є повтор. Повтори використовуються приблизно з однаковою частотою в мовленні обох героїв.

Серед різних видів епітетів у мовленні героїв серіалу використовуються епітети для логічного уточнення думки, емоційно-оціночні та постійні епітети. У мовленні Шерлока Холмса найчастіше використовуються епітети логічного уточнення думки, що становить 67,8% від усіх епітетів в мові детектива. Ця закономірність є логічною і доволі очевидною, зважаючи на професію пана Холмса, де кожна деталь має значення. У мові доктора Ватсона цей вид епітетів також переважає, щоправда у меншій кількості (55,8%). Емоційно-оціночні епітети грають не менш важливу роль, адже передають емоції і відчуття героїв. Цей вид епітетів займає 29,2% у мовленні Шерлока та 44,2% – у Ватсона. Постійні епітети використовуються лише у 3% випадків у мові Шерлока та взагалі відсутні у мовленні Джона. Загалом епітети виконують функцію підсилення та швидко закарбовуються в пам'яті глядачів.

Метафора використовується у мовленні обох героїв не надто часто. Це може бути зумовленим жанром серіалу. Таким чином Шерлок використовує 70% мертвих метафор – тих, що є словниках та 30% оригінальних – власних. У Джона Ватсона кількість оригінальних метафор відвічі менша, тобто становить лише 15%. Також нами було запропоновано поділ метафор на групи. Більшою виявилася група, до якої належать органи чуття, зокрема зір. Висловлювання пов'язані з очима, тобто з обачністю та вмінням помічати деталі, підкреслюють роботу Шерлока Холмса. Крім цього, метафори викликають асоціації в уяві глядачів і

затримуються на довше в пам'яті. Ще однією із функцій метафори є – функція експресивності та привертання уваги до ситуації.

Гіпербола використовується в мовленні Шерлока Холмса і Джона Ватсона не часто, проте вона виконує важливу роль. Серед гіпербол використаних в мовленні героїв переважає гіпербола утворена прикметниками, а саме 55,6%. Гіпербола утворена прислівниками, знаходиться на другому місці по частоті (22,2%). З однаковою частотою вживаються гіперболи утворені числовими та прстими іменниками (по 11,1%). Крім цього, було встановлено, що серед гіпербол, які використовуються Шерлоком і Ватсоном 55,6% мають негативне забарвлення. Гіперболи із нетральною і позитивною конотацією складають по 22,2%. Така закономірність пояснюється жанром серіалу, де детектив щодня стикається з вбивствами. Основними функціями гіперболи в серіалі є підкреслення важливості ситуації, піднесення однієї особи над іншими. Також вони додають мовленню більшої експресивності.

Іронія утворена лексико-семантичним способом – порушенням стилістичних норм – використовується у мовленні обох героїв та становить 62,5% від загальної кількості іронії. Логіко-семантична іронія – когнітивний дисонанс, порушення законів логіки, використовується рідше та становить 37,5%. Завдяки іронії мовлення Шерлока і Ватсона стає більш емоційно-експресивним, живим. Основною функцією іронії є показати комічність ситуації, що слова не відповідають діям.

Повтор – стилістична фігура, що займає друге місце по частоті вживання у мовленні героїв. Серед повторів у серіалі було виокремлено такі види: анафоричні повтори – 30,6%, кільцеві повтори – 28,8%, епіфоричні повтори – 26,9% та анадиплосис – 13,7%. Повтори використовуються часто, бо детективу потрібно отримувати точну інформацію та запам'ятовувати деталі. Крім цього, повтори підсилюють сказане уже раніше, додають емоційного забарвлення мовленню персонажів серіалу.

Риторичні запитання використовуються з майже однаковою частотою в мовленні Шерлока Холмса і Джона Ватсона. Метою риторичного запитання в серіалі є підсилення здивування, привернення уваги до чогось важливого, що заставляє задуматися над проблемою. Риторичні запитання допомагають глядачам відчувати справжній настрій героїв, атмосферу серіалу, стати немовби співучасниками. Також за допомогою риторичних запитань підсилюються емоції Джона і Шерлока.

Еліпсис або еліптичні речення знаходяться на другому місці за частотою вживання серед усіх лексико-стилістичних засобів і прийомів. Однією із причин такого часто використання еліптичних речень є спрощення мовлення, адже повтор зрозумілих із контексту чи запитання частин виглядає дещо неприродно. Завдяки еліпсису вдається не перевантажувати речення зайвою інформацією, словами, робити мовлення простішим і більш зрозумілим.

Вважаємо, що правильно вибраний та використаний лексико-стилістичний засіб є ключем на шляху до мети. Адже він допомагає найточніше передати емоції та переживання, підкреслити важливі моменти, звернути увагу на, здавалося б, неважливі на перший погляд речі. За допомогою цих засобів герої впливають на глядача.

Третій розділ зосереджується на взаємозв'язку мови і соціального класу людини. Для аналізу таких зв'язків було здійснено вибірку діалогів різних персонажів серіалу.

Основними характеристиками високого соціального класу, які ми виокремили є використання літературного варіанту англійської мови, а саме: використання складних граматичних конструкцій, вживання лексики високих рівнів та правильна вимова. Вищезазначені характеристики також свідчать про ерудованість мовця, його рівень освіченості. Яскравими прикладами людей високого соціального статусу в серіалі є Шерлок Холмс та його брат Майкрофт Холмс.

Особливостями середнього соціального класу є те, що до цієї категорії відносяться люди різних професій. Їхня мовлення правильне у більшості випадків, вони не допускаються грубих граматичних, лексичних чи стилістичних помилок. Однак розмовні фрази і фразові дієслова є частиною їхнього повсякденного мовлення. Крім цього, у емоційно важких ситуаціях можливе використання нецензурної лексики, щоб якомога точніше передати відчуття особи в той момент. Одним із представників цього класу є Джон Ватсон.

Представникам низького соціального класу властиве порушення всіх або більшості норм і правил літературної англійської мови. Найчастіше у мовленні таких героїв зустрічається порушення граматичних норм англійської мови та використання сленгової вимови, а саме пропуск деяких звуків. Також, представники цього соціального класу часто вживають сленгові вирази у мовленні та нецензурні слова. Ув'язнений Беза представляє особу низького соціального класу.

Отже, рівень мови людини безпосередньо пов'язаний з соціальним класом, до якого вона належить. А також демонструє рівень ерудиції та освіченості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Адмони В. Г. Der Deutsche Sprachbau: учеб. пособие. Москва : Просвещение, 1986. 336 с.
2. Анисимова Е. Е. Паралингвистика и текст (к проблеме аркреолизованных и гибридных текстов). Вопросы языкознания. 1992. №1. С. 71 – 79.
3. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка: учебное пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Иностр. яз. ». 3-е изд. М. : Просвещение, 1990. 300 с
4. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. 4-е изд., испр. и доп. Москва: Наука, 2002. 384 с.
5. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва: Советская энциклопедия, 1969. 608 с.
6. Бибик С. П., Єрмоленко С. Є., Пустовіт Л. О. Словник епітетів української мови. К., 1998. 431 с.
7. Білюк І. Л. Синтактико-стилістичні засоби у політичному інтерв'ю (на матеріалі сучасної американської преси): наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка. Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 2 ч. (105). С. 408-411. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/7167/>
8. Вершкова Ю. А. Ирония как стилистический прием в произведениях Курта Тухольского. Актуальные проблемы науки и образования: сб. науч. ст. / под общ. ред. С. А. Ляшко. Николаев, 2011. С. 42-43
9. Волковинський О. С. Епітет як носій та елемент стилю. *Вісник Львівського університету*. 2013. № 21. С. 272-277. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_in_mov_2013_21_39.
10. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 139 с.
11. Гіпербола. *Бібліотека української літератури*. URL: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2764-giperbola>.

12. Глинг О. А. Введение в литературоведение. Москва: «Наука», 1999. 446 с.
13. Гомелько Н. А. Лексические средства художественной выразительности в повести Эриха Кестнера «Das doppelte Lottchen». *“Young Scientist”*. 2016. №27(131). С. 818–821.
14. Двадцять художніх засобів, що роблять літературу яскравішою! 2018. URL: <https://znoclub.com/mova-ta-literatura/551-khudozhni-zasobi-literaturi-tablitsi.html>.
15. Домрачева К. А. Основные стилистические приемы построения кинотекста в фильмах Роберта Земекиса. 2016. URL: <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/3030/1/02Domracheva2.pdf>.
16. Дудик П. С. Стилистика української мови: навч. посібник. К.: ВЦ «Академія», 2005. 368 с.
17. Еліпсис. Словопедія URL: <http://slovopedia.org.ua/32/53397/30754.html>.
18. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. Москва: Изд-во Московского университета, 1957. 448 с.
19. Энциклопедия кино Кирилла и Мефодия. URL: <http://www.encyclopedia.ru/cat/online/detail/428/> (дата звернення 12.09.2020)
20. Єфімов Л. П., Ясинецька О. А. Стилистика англійської мови і дискурсивний аналіз: учбово-метод. посіб. Вінниця : Нова книга, 2004. 240 с.
21. Зірка В. В., Зінукова Н. В. Функції соціолектів у сучасному медійному дискурсі: питання перекладу. *Лінгвістика XXI століття*. 2014. С. 54-61. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/linds_2014_2014_8.
22. Зорівчак Р. П. Боліти болем слова нашого: поради мовознавця. 2-ге вид., допрац. і доповн. Тернопіль: Мандрівець, 2008. 176 с.
23. Интервью с автором детективов Татьяной Гармаш-Роффе. URL: <https://www.mycharm.ru/articles/text/?id=3280>

- 24.Казин А. Материал и форма художественного образа. URL: http://www.akazin.by.ru/Book_1/Part_1/Material_y_Forma.htm
- 25.Козырева Н. В. Способы выражения иронии в художественном тексте и перевод (на материале современной британской литературы). 2017. URL: <https://nauchkor.ru/pubs/sposoby-vyrazheniya-ironii-v-hudozhestvennom-tekste-i-perevod-na-materiale-sovremennoy-britanskoj-literatury-5a6f881b7966e12684ee9fda>
- 26.Крисанова Т. Основні підходи до розуміння поняття "кінодискурс"
Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. № 4. С. 98-102. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnuflm_2014_4_23
- 27.Кухаренко В.А. Интерпретация текста: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.». 2-е изд., перераб. М.: Просвещение, 1988. 192 с
- 28.Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих. Київ: Радянська школа, 1971. 485 с.
- 29.Лотман Ю. М., Цивьян Ю .Г. Диалог с экраном. Таллинн, 1994. 215 с.
- 30.Лотоцька К. Стилiстика англiйської мови: навчальний посiбник. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. 254 с.
- 31.Мальцева О. В. Разноуровневый повтор в англоязычном рекламном тексте (структурирование и функционирование) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. фiлол. наук : 10.02.04. Санкт-Петербург, 1991.
- 32.Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилiстика української мови: Підручник. К.: Вища шк., 2003. 462 с
- 33.Метафора, символ і алегорія як асоціативні порівняння. «*Освіта.ua*». 2010. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10670/>.
- 34.Москвин В. П. Эпитет в художественной речи. Москва: Русская речь, 2001. №4. С. 28–32.
- 35.Одинцов В. В. Стилiстика текста. Москва: «Наследие», 2004. 379 с.

- 36.Павлюк Л. С. Риторика, ідеологія, персуазивна комунікація. Львів : ПАІС, 2007. 168 с.
- 37.Пентилюк М.І. Культура мови і стилістика: пробний підруч. для гімназій гуманіт. профілю К.: Вежа, 1994. 240 с.
- 38.Петровська Н. М., Семенюк Л. Й. Особливості функціонування гіперболи і мейозису та їх переклад у текстах різних стилів. *Нова філологія*. 2012. № 52. С. 148-152. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Novfil_2012_52_43
- 39.Рахманов О. А. Соціальна стратифікація і класова структура суспільства: навчально-методичний комплекс. К.: КНЕУ, 2011. 21 с.
- 40.Риторичне запитання. *Бібліотека української літератури* URL: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2823-ritorichne-zapitannya>.
- 41.Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
- 42.Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка: учебник для институтов и факультетов иностранных языков. М.: Астрель, 2003. 221 с.
- 43.Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). Москва: Водолей Publishers, 2004. 153 с.
- 44.Соловей Е. С. Іронія. *Енциклопедія сучасної України*. 2011. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=12622.
- 45.Федоров А.В. Терминология медиаобразования: искусство и образование. 2000. № 2. С. 33 – 38.
- 46.Худолій А. О. Функціональні зміни у мові американської публіцистики кінця ХХ–початку ХХІ століття: монографія. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2006. 384 с.

- 47.Цивьян Ю. Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе: труды по знаковым системам. Тарту: Тартуский ун-т, 1984. Вып. 17. С. 109–121.
- 48.Чекан Н. І. Метафора в світлі теорії пізнання. "Перспективи". Соціально-політичний журнал. філософія, політологія, соціологія. 2015. № 1. С. 146-151. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Perspekt_2015_1_24.
- 49.Чижик-Полейко А. И. Стилистика русского языка. Лексика и морфология. Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1964. 223 с.
- 50.Black, Max. "More about Metaphor." *Metaphor and Thought*, edited by Andrew Ortony, 2nd ed., Cambridge University Press, Cambridge, 1993, pp. 19–41.
- 51.Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/>
- 52.Chambers, J. K. *Sociolinguistic Theory: Linguistic Variation and Its Social Significance*. Wiley-Blackwell, 2009.
- 53.Duden. URL: <https://www.duden.de/>.
- 54.Labov, William. *Principles of Linguistic Change*. 2, Social factors, Blackwell, 2005.
- 55.Lambert, Wallace E. *Evaluational Reactions to Spoken Languages*. Publisher. 1960.
- 56.Metaphor and phrasal verbs. *Language Study*. 2011. URL: <http://www.macmillandictionaries.com/wp-content/uploads/2011/03/verbs-Language-Study-Metaphor.pdf>.
- 57.Späti, Lea. "THE RELATIONSHIP BETWEEN THE ENGLISH LANGUAGE AND SOCIAL CLASS." ResearchGate, 2019, www.researchgate.net/publication/331629597_THE_RELATIONSHIP_BETWEEN_THE_ENGLISH_LANGUAGE_AND_SOCIAL_CLASS_Analysis_of_the_BBC_Series_Sherlock_INSTITUTIONEN_FOR_SPRAK_OCH_LITTERATURER.

58. Taavitsainen, Irma, et al. *Writing in Nonstandard English*. John Benjamins Pub. Co., 1999.
59. Trudgill, Peter. *Introducing Language and Society*. Penguin English, 1992.
60. Trudgill, Peter. *Sociolinguistics: an Introduction to Language and Society*. 4th ed., Penguin Books, 1993.
61. Tyers, Dianne. "Language and Social Class." *The Professional Development Exchange*, 2019, www.thepdexchange.ca/course_listing/language-use-and-social-class.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

62. Moffat, S. A Study in Pink. BBC. 2010. URL:
<http://downloads.bbc.co.uk/writersroom/scripts/Sherlock-A-Study-in-Pink-final-shooting-script.pdf>.
63. Devere, A. Sherlock transcript: "The Blind Banker". 2012. URL:
<https://arianedevere.dreamwidth.org/31535.html>
64. Devere, A. Sherlock transcript: "The Great Game". 2012. URL:
<https://arianedevere.dreamwidth.org/32861.html>