

А. Л. Коралова

ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕДАЧИ ОБРАЗНОСТИ В ТЕКСТЕ ПЕРЕВОДА

Под лингвистическим образом мы будем понимать созданное средствами языка двуплановое изображение, основанное на выражении одного предмета через другой [1]. Это позволяет к образным моделям отнести такие стилистические приемы, как метафора, метонимия и сравнение.

Если исходить из понимания прагматики как отношения между языком и его носителями [2]; [3]; [4] и основной прагматической функцией языка считать его способность воздействовать на получателя сообщения [5], то нетрудно заключить, что категория образности «по определению» прагматична: экспрессивность, эмоциональность, оценочность, составляющие ее основные характеристики, играют важнейшую роль в «отношении между знаком и человеком» [2, 66].

Трудность передачи образных средств в переводе обусловлена своеобразием и спецификой образной системы каждого языка, которая складывается под значительным влиянием истории, культуры, социального бытия народа. Тем не менее, можно, по-видимому, считать, что категория образности принципиально переводима, так как она является имманентным фактором языка и может быть отнесена к разряду межъязыковых универсалий. Соотнесение нового, незнакомого предмета с уже понятным и известным лежит в основе не только образного освоения мира, но и процесса познания вообще.

Требования адекватности перевода, как известно, предполагают точную передачу содержательной стороны подлинника при сохранении его экспрессивно-стилистических особенностей [6]. Последний момент обычно оговаривается и уточняется следующим образом: сохранение стилистического своеобразия подлинника должно проводиться с учетом функционального, или прагматического фактора. Иными словами, цель переводчика – стремиться не к механическому переносу всех стилистических особенностей оригинала, а к воссозданию разнозначного эффекта, или «тождественности восприятия».

Поэтому общая установка на степень обязательности сохранения образных средств в переводе будет в первую очередь зависеть от характера всего переводимого текста, от его принадлежности к тому или иному функциональному стилю¹. К примеру, язык нашей прессы, нашей публицистики, нашей рекламы относительно более сдержан в плане использования экспрессивно-стилистических средств, в частности ярких метафор и сравнений, чем это имеет место во многих аналогичных зарубежных источниках [7]; [3]. И переводчик, естественно, будет соразмерять степень экспрессивности и «дозу» используемых им образных оборотов, чтобы сохранить необходимое функциональное тождество оригинала и перевода.

Нас в данном случае будет интересовать вопрос о передаче образных средств при переводе художественных произведений, где проблем функционально-адаптационного характера подобного рода не существует и где основной задачей переводчика является донести до читателя в максимальной мере объем творческого замысла художника, сохраняя при этом свойственную ему манеру повествования.

Индивидуальная манера, стиль писателя во многом определяется соотношением языковых средств, в частности языковых образов, которые он выбирает из богатых ресурсов своего родного языка, и той системой инноваций и модификаций, которые создает он сам и вплетает в ткань своего произведения.

Образные слова и обороты являются, пожалуй, тем «окошком», через которое лучше

¹ Подробное рассмотрение проблемы прагматической адаптации и ее зависимости от характера переводимого текста содержится в работе А Нойберта [4].

всего просматривается мироощущение автора, его отношение к описываемым им фактам и событиям, система его внутренних ценностей. Одновременно это одно из самых мощных средств воздействия на получателя сообщения. Уже сам по себе выбор автором тех, а не иных, языковых средств, с «заданной» им оценочностью и экспрессивностью — прагматичен. В индивидуальных же, авторских образных средствах прагматическая интенция еще более очевидна, поэтому важность настроения перевода на ту же прагматическую волну трудно переоценить.

В теории перевода справедливо утвердилось мнение, что для узуальных, языковых образов ИЯ (исходного языка) следует по возможности находить столь же традиционные и привычные образы в ПЯ (переводящем языке). Оптимальным вариантом является наличие полного, совпадающего по своей образной основе, эквивалента, типа “lion’s share” — «львиная доля», “he is as cunning as a fox” — «он хитер, как лиса». Не нарушит прагматической установки частичная или полная замена узуального образа существующим в ПЯ образным аналогом, напр., “cannon fodder” — «пушечное мясо», “his life hangs on a thread” — «его жизнь висит на волоске», “a fly in the ointment” — «ложка дегтя в бочке меда», так как в подобных привычных, трафаретных оборотах отсутствует индивидуальная оценка явлений или событий, а общий эмоционально-экспрессивный потенциал остается сохраненным. Дело обстоит иначе, когда решается вопрос передачи окказиональных, авторских образов — свобода переводческого выбора здесь сводится до минимума. Задача, правда, облегчается тем — и это отмечалось многими исследователями — что авторские, оригинальные сравнения и метафоры легче поддаются дословному переводу, так как на них реже лежит печать социальной специфики (здесь мы используем этот термин очень широко, включая исторические, культурные, этнографические и прочие факторы², которые могут быть связаны с основной образной характеристики). Абстрагируясь от них, мы можем условно получить некий «инвариант человеческого окружения», в котором связь вещей и явлений, усмотренных субъектом, должна отвечать критерию истинности³. Субъективное начало в авторском образе, как это ни звучит парадоксально, должно быть в достаточной степени объективным, ибо любой отправитель речи рассчитывает на то, чтобы быть понятым, т. е. на социализированное, типизированное восприятие своего сообщения⁴. Единство эмпирического знания о возможном соположении вещей и сходство (если не тождественность) отражательных, познавательных и аналитических процессов в деятельности человеческого мозга в большинстве случаев обеспечивают возможность сохранения авторской системы образов. Формальная выраженность (или невыраженность) признаков, послуживших основой сопоставления, не играет здесь решающей роли. Например:

“He was a beautiful child with a **skin like a peach.**”

«Это был очень хорошенький мальчик, **кожа у него была как персик**».

“Your hands are **like snowdrops**, Mary, so **soft and white and drooping**. They are **cool like snow** itself against my hot face” (A. Cronin)

«Руки у тебя — **как подснежники**, такие **нежные**, и **белые**, и **слабые**. Они кажутся **прохладными, как снег**, когда я прижимаюсь к ним лицом».

В этих примерах удалось почти с абсолютной точностью сохранить в переводе образные сравнения. Но и незначительные модификации образа, к которым в ряде случаев приходится прибегать под давлением языковой нормы — например, преобразование метафоры в сравнение и наоборот, некоторая спецификация образа с помощью добавле-

² Вопрос о возможных путях преодоления в переводе прагматических трудностей, связанных с социальной спецификой текстов, рассматривается в ряде работ: [2]; [3]; [8]; [9] и др.

³ Если предложение рассматривать как «изоморфное отображение способа бытия вещи и явления, а именно как объекта, находящегося в определенной связи с другим объектом» [10, 73], то лингвистический образ можно считать изоморфным нашему субъективному восприятию вещи в среде других вещей.

⁴ Ср.: «мнение, которое не разделяется никем из собратьев по языку, не имеет смысла и не произведет желаемого воздействия» [11].

ния или опущения слов, – не меняют его сущностных характеристик и сохраняют его основную прагматическую направленность: “Suddenly I felt Jason **grip my arm in a vice.**” (A.Cronin) – «Тут Джейсон, **словно тисками**, сжал мне руку».

Грамматически возможный дословный перевод («сжал мне руку в тиски»), сохраняющий метафорическую модель, допускал бы двусмысленность в толковании фразы, что нарушало бы адекватную передачу образа.

Еще один пример:

“Scales torn from the roofs of the houses sailed downwards through the air, each **with the force and cutting violence of a falling guillotine.**” (A.Cronin)

«Сорванные с крыш черепицы летели вниз **с резкой стремительностью падающего ножа гильотины**».

Добавление слова – (нож) – опять-таки преследует цель сохранения правильности смысла – «падающая гильотина» – вызвала бы в нашем представлении совсем другую картину.

В приведенных выше примерах потребовалось введение определенных деталей для адекватного оформления образа, но сама суть его оставалась неизменной.

Однако в переводческой практике не являются исключением случаи, когда переводчик вынужден идти на существенную модификацию авторского образа или поиск его «функционального аналога» или даже на полное снятие двуплановости смысла. Что создает такую необходимость?

С одной стороны, возможности языковой комбинаторики беспредельны и речевые образные средства представляют собой открытую систему, систему неисчислимых множеств. С другой стороны, переводя с языка на язык, мы нередко наталкиваемся на сложную систему ограничений и запретов, воспринимаемую нами интуитивно, но, как правило, безошибочно⁵. Это объясняется, очевидно, известным положением о том, что даже та универсальная картина мира, которую мы можем получить, условно абстрагируясь от социальных факторов, преломляется в каждом языке по-разному, и эта дискретная система отраженных в языке «кусочков действительности» представляет собой сложную, неповторимую иерархию. Каждое слово в ней «знает свое место», степень своей свободы и зависимостей. Поэтому можно сказать, что образные средства выполняют две взаимосвязанные и одновременно противоречивые функции: оформляют сходство и создавать его. Что-то мешает нам по-русски сказать, что «кожа женщины была, как замша» (хотя экстралингвистических факторов, препятствующих этому сравнению, нет), по-английски же это сопоставление звучит совершенно естественно.

“Her skin was hardly lined, it had the moist look of a **chammy.**” (Susan Hill)

Формальных противопоказаний для употребления в образной функции у русского слова нет – ни в одном из толковых словарей за ним не числится никаких регламентирующих помет; не имеет оно и никаких побочных ассоциаций, которые могли бы блокировать образную дистрибуцию. Тем не менее носитель русского языка четко осознает, что слово это не «укладывается» в данное сочетание, хотя использование его в структуре логического сравнения вполне допустимо («этот материал мягкий, как замша»). Следовательно, на данном этапе развития языка выход этого слова за пределы прямой номинации не наблюдается, в то время как его английский эквивалент обладает большей свободой передвижения. Для нахождения функционального аналога в этом случае можно прибегнуть к метонимическому сдвигу, т. е. дать свойство вещества вместо его названия: «кожа ее была мягкой и бархатистой», или заменить исходное понятие смежным, являющимся столь же активным носителем этого признака: «кожа мягкая, как бархат»⁶.

⁵ «Чувство языка» ...является ничем иным, как конечным результатом языковой практики... Оно представляет собой точные знания, ставшие подсознательными» [12].

⁶ То, что окказиональный образ заменяется более привычным, возможно, и является некоторой поте-

Аналогичное явление мы наблюдаем в следующих примерах, где в качестве образной основы используются слова терминологического характера:

“Nothing was more soothing than a swift rush along the empty roads, this **whizzing anaesthesia of speed**.” (A.Cronin)

«Ничто так не успокаивало, как быстрая езда по пустынным сельским дорогам, когда **ветер свистит в ушах и скорость притупляет все чувства**».

В другом предложении дается характеристика состояния героя, его ощущение нереальности всего происходящего:

“It was like being under water or some mild **anaesthetic**.”

«Ему казалось, будто он под водой или **в каком-то легком дурмане**».

Очевидно, что русское слово «анестезия» не может быть извлечено из своего терминологического поля и естественным образом «вживлено» в ткань художественного повествования, в то время как принадлежность его английского эквивалента к специальной лексике не служит ему в этом плане помехой. Замена в переводе слов “anaesthesia”, “anaesthetic” результатом, эффектом, наступающим после действия обезболивающего вещества, дает приемлемый выход из положения⁷.

Можно сказать, что у каждого полнозначного слова в языке есть свой образный потенциал, своя образная перспектива (мы сознательно не используем тут термин «образные ассоциации», так он подразумевает нечто уже данное), которая, как мы видим, может совпадать или не совпадать в разных языках. От этого в первую очередь и зависит переводимость или непереводимость образа. Несовпадение образной перспективы слова может объясняться не только степенью связанности или подвижности языковой единицы (т. е. ее готовностью вступить в «образный союз» в качестве характеризующего компонента). Нередко решающим фактором являются различия в компоновке, дистрибуции сем внутри семантической структуры слова, даже при условии, что «одноименные» языковые единицы в разных языках как будто в одинаковом объеме отражают данный конкретный экстралингвистический объект.

Принято считать, что для образной характеристики выбираются слова, в которых необходимый признак, по которому проводится сопоставление, представлен наиболее ярко, и что при этом происходит «затухание», нивелировка всех прочих, иррелевантных в данном случае сем. Настоящий мастер слова этот нужный, «центральный признак», позволяющий употребить данную языковую единицу в образной функции, видит безошибочно. Но сема, отражающая этот признак, послуживший основой сопоставления, может занимать не столь весомую позицию в семантической структуре слова другого языка.

Привычный русский оборот: «все идет, **как по маслу**» имеет столь же естественный, совпадающий по образному компоненту английский эквивалент: “It’s working smooth as **butter**” Но когда в качестве основы сравнения выступает другая сема того же слова, соотносимая с другим дифференциальным признаком этого понятия, а именно признаком цвета, русский язык накладывает «негласные ограничения»:

“Once his mother had been butter-coloured but now she was completely grey.” (Susan Hill).

Пожалуй, по-русски предпочтительнее сказать, что эта женщина была когда-то яркой блондинкой, сняв метафорический образ и заменив его логическим описанием, чем

рей. Но одновременно нельзя упускать из виду тот факт, что непроходимой грани между узусом и речевыми инновациями не существует, и наличие огромного числа маргинальных случаев, а также необходимость соблюдения стилистических норм, продиктованных прагматическими требованиями, допускают определенную свободу движения по шкале «узус»-«речь».

⁷ Нетрудно заметить, что все метонимические замены подробного рода являются частным случаем приема «смыслового развития». (Подробнее об этом виде трансформации см. [6]).

сохранить дословный перевод («у нее были волосы цвета масла»). Доминантная характеристика русского слова – «жировое, смазывающее вещество» – будет служить помехой в адекватности восприятия этого сравнения и тем самым нарушать тождественность прагматической оценки. Доказательством неслучайности значимой нагрузки семы цвета в этом слове может служить еще один пример, взятый из другого произведения:

“I don’t remember what time it was when we got to Sorrento, but the sun hadn’t quite set, because the cliffs looked **as yellow as butter in the late sunlight**.” (Winston Graham).

Оба примера доказывают нам отсутствие уникальности этого образа, и мы можем перевести это сравнение достаточно привычным сочетанием: «лучи заходящего солнца золотили вершины гор». Разница цветовых оттенков здесь является менее существенной, чем задача сохранения функционального тождества оригинала и перевода.

В данном случае образная перспектива слова определялась не степенью его подвижности в плане образной номинации (и в том, и в другом языке есть немало образных выражений, базирующихся «а данной языковой единице), а разницей в иерархии, в компоновке сем внутри семантической структуры.

В определенном смысле то, что принято считать образными ассоциациями слова, является акцентировкой, выдвижением в нем определенных сем, традиционно выступающих основанием образных сопоставлений⁸.

Наблюдения над образным функционированием слов приводят к выводу о том, что полученные данные могут оказаться небесполезными для выявления сложной гаммы социализированного восприятия слова, его оценочной «ауры», что может найти отражение в лексикографической практике. Эти скрытые компоненты, как отмечает Р. С. Гинзбург [15], выявляются в основном через сочетаемостные возможности слова⁹. Но нетрудно заметить, что они выплывают на поверхность и при его образном функционировании (ведь образ, по сути дела, является также сочетанием, сопряжением двух понятий, а следовательно, двух значений).

Избирательность денотата, выступающего в образной функции, продиктованная таким «скрытым компонентом», очевидным образом проявляется при сопоставлении следующей английской фразы с русским переводом:

“He shaved meticulously, leaving his chin and cheeks **as smooth as silk**.” (A.Cronin)

«Он с методической аккуратностью выбрил гладко подбородок и щеки».

Как мы видим, образ в переводе снят. Почему? Ведь по-русски можно сказать: «кожа гладкая, как шелк». Что заставило переводчика отказаться от такого точного перевода? По-видимому тот факт, что сравнение это, которое в английском тексте характеризует мужчину, в русском языке преимущественно употребляется по отношению к женщине¹⁰. Этот «налет женственности» никак не к лицу герою произведения – Броуди.

⁸ Следует еще раз подчеркнуть, что в центре нашего внимания находятся прагматические вопросы внутрилингвистического характера, не обусловленные социально-культурными факторами. Последние, как известно, могут играть существенную роль в образном функционировании слова. (К примеру, образные ассоциации, связанные со словами «слон» в русском языке и языке хинди, находятся в антинонимических отношениях. Сказать, что женщина «ходит походкой слона» на языке хинди, значит, подчеркнуть ее величавое изящество. В русском языке это сравнение имеет диаметрально противоположный смысл. (Пример заимствован из статьи Д. Горелик [13]). Или слово «грязь» (dirt), в большинстве европейских языков имеющее довольно абстрактные ассоциации с чем-то бесчестным, низким в ряде африканских языков являются символом защиты от холода [14].

⁹ Небезынтересной представляется также попытка Ч. Осгуда [16] произвести «измерение значений» с помощью шкалы оценочных маркеров, которая позволила ему выделить в слове такие нюансы, которые не поддаются учету обычными, традиционными методами.

¹⁰ Ср. в работе Р.С.Гинзбург [15] разбор синонимичных глаголов, соответствующих русскому глаголу «смеяться», сочетающихся избирательно только с лицом определенного пола. Ср. также с аналогичными наблюдениями Ч. Осгуда относительно слов «good» и «nice».

Переводчик безошибочно уловил это прагматическое несоответствие и пошел на снятие образности, что в данном случае представляется оправданным.

Тем не менее, может возникнуть вопрос: если авторский образ допускает произвольность аналогий, если плюс к этому он экстралингвистически мотивирован, то нельзя ли пренебречь этой системой ограничений, навязываемых переводчику его родным языком? В конце концов, в силу логической совместимости понятий, индикативная информация буквально переведенных сочетаний «у нее кожа мягкая, как замша», а «волосы цвета масла» будет правильно воспринята русским читателем, да и не исключена ситуация, когда самому носителю русского языка могут прийти в голову подобные сравнения. Разрешимость этого вопроса будет в конечном итоге зависеть от характера ситуации или текста, допускающего (или не допускающего) данное словоупотребление. А в данном случае весь текст, или скорее его принадлежность к определенному функциональному стилю (язык художественного произведения) диктует определенные нормы выбора¹¹.

Рассмотрим еще один пример, где давление текста, а не языка, выступает еще более очевидным образом.

В рассказе американской писательницы Д. Стэффорд, где повествование ведется от лица девочки, ненавидящей свою учительницу и вступившей с ней в открытый конфликт, встречается следующая фраза:

“As she read, her color rose until **she looked like an apple**», – так реагирует эта учительница на письменный протест, врученный ей школьницей от имени всего класса. «Щеки красные, как яблоко», «она зарделась, как яблочко» — сравнения эти как будто не режут слух русского читателя, и их можно было бы включить в перевод. Изолированно от текста они несут прагматику, тождественную английскому обороту. Но широкий контекст, вернее текст всего рассказа, дает нам немало сигналов, противоречащих такому переводческому решению. Девочка-подросток, героиня рассказа, от имени которой ведется повествование, остро реагирует на все события и критически оценивает окружающую ее обстановку. Она пользуется резким, иногда доходящим до грубости, языком, в нем изобилуют сленгизмы, словечки школьного арго, слова заниженной лексики. Ненавистную ей учительницу она называет не иначе, как “that dopey old goop”. Весь облик этой женщины, ее отношение к ученикам (“Miss Holderness abhorred children and she loved hard words”), взгляд ее колючих глаз (“her snappish brown eyes went darting around the room”) – все вызывает в ученице протест.

В связи с этим в устах этой девочки характеристика презираемой ей школьной учительницы таким несколько высокопарным русским выражением как «щеки ее зарделись, как яблочко» была бы крайне неуместной. Поэтому перевод: «По мере чтения цвет ее лица все больше менялся, и к концу она была **красной, как вареный рак**» – несет более точную оценку и является более адекватным с прагматической точки зрения.

Здесь мы сталкиваемся с интересным эффектом межъязыковой «иррадиации»¹² экспрессивных средств. В переводе используется выражение с более резкой, негативной оценкой не в целях компенсации каких-то потерь – в данном случае это явление не име-

¹¹ Е. В. Клюев, отмечая значительно меньшую степень императивности соблюдения стилистических норм по сравнению с грамматическими, пишет: «Не на статистической, а на социальной закономерности основывается ожидание или предпочтение определенных речевых средств... овладение стилистическими нормами интерпретируется в первую очередь как четкое осознание границ между ожидаемым, еще допустимым, и теми языковыми средствами, которые могут получить негативную (отрицательную) оценку, нарушая ожидания воспринимающего речевую коммуникацию» [17].

¹² Явление иррадиации характеризуется И. В. Арнольд следующим образом: «...длинное высказывание может содержать одно-два высоких слова на фоне нейтральной лексики и звучать все целиком возвышенно, и, наоборот, одно грубое вульгарное слово может придать вульгарность и резкость большому отрезку текста» [18].

ет место. Отказ от возможного почти дословного соответствия происходит здесь не под давлением языковой нормы, а под давлением всего текста в целом, его общей прагматической направленности. Принципиально возможное с точки зрения норм языка сохранение английского образа нежелательно в целях избежания прагматического разнобоя. Такая прагматическая согласованность всех звеньев текста (если только столкновение слов разного стилистического регистра не используется как умышленный прием) является одним из основных требований для достижения адекватности перевода.

Подводя итоги, мы хотели бы еще раз остановиться на следующих моментах:

1. Категорию образности можно отнести к числу наиболее прагматичных явлений языка, так как присущие ей экспрессивно-оценочные характеристики выявляют отношение автора к предмету речи и оказывают значительное воздействие на получателя сообщения.
2. Адекватная передача образных средств в произведениях художественной литературы является нелегкой задачей и требует внимательного подхода со стороны переводчика.
3. Трудность достижения «тождественности эффекта» в передаче образных средств нередко определяется не только разлитиями в социально-культурном фоне, но и расхождениями в образной перспективе слова.
4. Образная перспектива слова может определяться «мобильностью» данной языковой единицы (готовностью выхода ее за пределы собственного семантического поля для осуществления характеризующих функций), набором, дистрибуцией и удельным весом сем в семантической структуре слова, а также наличием скрытых семантических компонентов.
5. Выбор нужного варианта перевода может диктоваться как действием подобных внутрисистемных факторов, так и структурой и направленностью всего текста в целом.
6. Наблюдение за «образным поведением слов» может дать полезные сведения для лексикографической практики.

Все вышесказанное лишней раз подтверждает, что «прагматический фактор является одним из наиболее важных «фильтров», определяющих не только способ реализации процессов перевода, но и сам объект передаваемой информации» [3].

ССЫЛКИ НА ЛИТЕРАТУРУ

1. А. Л. К о р а л о в а. Семантическая природа образных средств в современном английском языке. АКД, М., 1975.
2. Л. С. Бархударов. Язык и перевод. Изд-во «Международные отношения», М., 1975.
3. А. Д. Швейцер. Перевод и лингвистика. М., 1973.
4. А. Н о б е р т. Прагматические аспекты перевода. Пер. с нем. В кн.: Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. Изд-во «Международные отношения», М., 1978.
5. Г. Клаус. Сила слова. Гносеологический и прагматический анализ языка. М., «Прогресс», 1967.
6. Я. И. Р е ц к е р. Теория перевода и переводческая практика. Изд-во «Международные отношения», М., 1974.
7. В. Н. Комиссаров, Я. И. Рецкер, В. И. Тархов. Пособие по переводу с английского языка на русский. «Высшая школа», М., 1965.
8. А. Д. Швейцер. Семантико-стилистические и прагматические аспекты перевода. «Ин. яз. в школе», № 3, 1971.
9. А. В. Федоров. Основы общей теории перевода. «Высшая школа», М., 1968.
10. Г. В. К о л ш а н с к и й. Соотношение субъективных и объективных факторов в языке. М., 1975.
11. В. Г. Костомаров, Б. С. Ш в а р ц о п ф. Об изучении от ношения говорящих к языку. Сб. Вопросы культуры речи, № 7, М., «Наука», 1966.
12. П. Хэгболдт. Как изучать иностранный язык. «Ин. яз. в школе», № 4, 1964.
13. Д. Горелик. Слово и образ, В. Л., № 7, 1960.
14. Peter Newmark. The Translation of Metaphor. Babel, N2, 1980, International Journal of Translation.
15. Р. С. Гинзбург. Значение слова и методика компонентного анализа. «Ин. яз. в школе», № 5, 1978.
16. Charles E., Osgood. Nature and Measurement of Meaning. In: Psychological Bulletin, vol. 49, N3, 1952.
17. Е.В.Клюев. О новых работах по стилистике в аспекте прагматики (на материале работ нем. стилистов). В

кн.: «Сб. докладов и сообщений лингвистического общества. Калинин, 1974.
18. И.В. Арнольд. Стилистика современного английского языка. Л., 1973.