

Модуль II. Лекция 9. Средства синтаксической связи

План

1. Виды и функции повторов
2. Синтаксические способы компрессии

1. Виды и функции повторов

Повтором, или репризой, называется фигура речи, которая состоит в повторении звуков, слов, морфем, синонимов или синтаксических конструкций в условиях достаточной тесноты ряда, т.е. достаточно близко друг от друга, чтобы их можно было заметить. Так же, как и другие фигуры речи, усиливающие выразительность высказывания, повторы можно рассматривать в плане расхождения между традиционно обозначающим и ситуативно обозначающим как некоторое целенаправленное отклонение от нейтральной синтаксической нормы, для которой достаточно однократного употребления слова: Beat! beat! drums! — blow! bugles! blow! (W. Whitman).

К предметно-логической информации повтор обычно ничего не добавляет, и поэтому его можно расценивать как избыточность: Tyger, tyger, burning bright (W. Blake) не есть обращение к двум тиграм — удвоение здесь только экспрессивно. Но пользоваться термином «избыточность» для повтора можно лишь с оговоркой, потому что повторы передают значительную дополнительную информацию эмоциональности, экспрессивности и стилизации и, кроме того, часто служат важным средством связи между предложениями, причем иногда предметно-логическую информацию бывает трудно отделить от дополнительной, прагматической.

Многообразие присущих повтору функций особенно сильно выражено в поэзии. Некоторые авторы даже считают повторы стилистическим признаком поэзии, отличающим ее от прозы, и подразделяют повторы на метрические и эвфонические элементы. К метрическим элементам относят стопу, стих, строфу, анакрузу и эпикрузу, а к эвфоническим — рифмы, ассонансы, диссонансы, рефрен.

Мы рассмотрим те виды повтора, которые являются общими для поэзии и прозы. Рассмотрение повтора в синтаксической стилистике несколько условно, так как повторяться могут элементы разных уровней, и классифицируются повторы в зависимости от того, какие элементы повторяются.

Начнем с поэтических примеров. Переплетение нескольких видов повтора делает незабываемыми последние строки XVIII сонета Шекспира.

Здесь воплощена одна из ключевых тем Шекспира — тема безжалостного времени и единоборства с ним поэзии, благодаря которой красота становится бессмертной и неподвластной времени. Важность темы вызывает конвергенцию, т.е. скопление стилистических приемов при передаче одного общего содержания:

So long as men can breathe or eyes can see
So long lives this and this gives life to thee.

Интенсивная конвергенция позволяет различить в этих двух строках несколько разных видов повтора.

1) Метр — периодическое повторение ямбической стопы.

2) Звуковой повтор в виде аллитерации, который мы подробнее рассмотрим в главе V, — *long lives... life*.

3) Повтор слов или фраз — *so long ... so long*; в данном случае повтор является анафорическим, так как повторяющиеся элементы расположены в начале строки.

4) Повтор морфем (который также называют частичным повтором); здесь повторяется корневая морфема в словах *live* и *life*.

5) Повтор конструкций — параллельные конструкции *men can breathe* и *eyes can see* синтаксически построены одинаково.

6) Второй пример параллелизма: *...lives this and this gives...* носит название хиазма. Хиазм состоит в том, что в двух соседних словосочетаниях (или предложениях), построенных на параллелизме, второе строится в обратной последовательности, так что получается перекрестное расположение одинаковых членов двух смежных конструкций.

7) В данном примере, однако, хиазм осложнен тем, что синтаксически одинаковые элементы *this ... this* выражены тождественными словами. Такая фигура, состоящая в повторении слова на стыке двух конструкций, называется подхватом, анадиплосисом, эпаналепсисом или стыком. Подхват показывает связь между двумя идеями, увеличивает не только экспрессивность, но и ритмичность.

8) Семантический повтор *...men can breathe = eyes can see*, т.е. пока существует жизнь.

Повтор лексических значений, т.е. накопление синонимов, в нашем примере представлен также ситуативными синонимами *breathe* и *live*. Мы рассматривали его в связи с синонимией на примере LXI сонета Шекспира.

Таким образом, две строки Шекспира дают целую энциклопедию повтора. Добавить остается немного. В дополнение к представленным здесь анафоре и подхвату, в зависимости от расположения повторяющихся слов, различают еще эпифору, т.е. повторение слова в конце двух или более фраз, и

кольцевой повтор, или рамку. Повторение союзов, которое уже рассматривалось на примере LXVI сонета, называется полисиндетон.

Функции повтора и та дополнительная информация, которую он несет, - могут быть весьма разнообразными. Повтор может, например, выделить главную идею или тему текста. Таков анадиплозис в конце знаменитой оды Китса о греческой урне:

Beauty is truth, truth beauty, — that is all
Ye know on earth, and all ye need to know.

Подхват подчеркивает единство и даже тождественность красоты и правды. Лингвистически это выражается тем, что подлежащее и предикатив, связанные глаголом *be*, меняются местами, а это возможно только в том случае, если между обозначаемыми ими понятиями существует тождество.

Повтор может выполнять и несколько функций одновременно. В «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло повтор создает фольклорный колорит, песенную ритмичность, закрепляет и подчеркивает взаимосвязь отдельных образов, сливая их в единую картину.

Should you ask me, whence these stories?
Whence these legends and traditions,
With the odours of the forest,
With the dew and damp of meadows,
With the curling smoke of wigwams,
With the rushing of great rivers,
With their frequent repetitions,
And their wild reverberations,
As of thunder in the mountains?
I should answer, I should tell you,
«From the forests and the prairies,
From the great lakes of the Northland,
From the land of the Ojibways,
From the land of the Dakotas,
From the mountains, moors and fenlands,
Where the heron, the Shuh-shuh-gah,
Feeds among the reeds and rushes.
I repeat them as I heard them
From the lips of Nawadaha,
The musician the sweet singer.»
Should you ask where Nawadaha
Found these songs, so wild and wayward,
Found these legends and traditions,

I should answer, I should tell you,
«In the bird-nests of the forest,
In the lodges of the beaver,
In the hoof prints of the bison,
In the eyrie of the eagle!»

В первых строфах «Песни о Гайавате» читатель опять встречается с конвергенцией стилистических приемов, и в первую очередь повторов, которая вводит его в жанр лирико-эпического произведения, стилизованного в духе индейского народно-поэтического творчества. Повтор придает сказу ритмический, песенный характер и объединяет в одно целое перечисление элементов природы края. Интересно, что использование повтора (*frequent repetitions*) специально упомянуто и пояснено автором как заимствованное им у индейского певца Навадахи. А появление повторов в песнях Навадахи Г. Лонгфелло объясняет влиянием окружающей природы (*reverberations / As of thunder in the mountains*).

Различного рода повторы могут служить важным средством связи внутри текста. Связь при помощи предлогов имеет более конкретный характер, чем союзная связь. В приведенном примере связь осуществляется анафорическим повтором предлогов *with*, *from* и *in* с параллельными конструкциями и некоторыми другими повторами. Связь перечисленных образов, складывающихся в одну общую картину, была бы замечена читателем и при простом следовании их друг за другом, т.е. как функция тесноты ряда, но повтор предлогов и конструкций делает эту связь материально выраженной.

Наряду с лексическим синонимическим повтором (*stories — legends, moors — fenlands*), здесь широко представлен чисто синтаксический повтор в виде однородных членов предложения. Точнее, лексический синонимический повтор является как бы развитием повтора синтаксического.

Поэма Г. Лонгфелло называется песней. Но слово *song* многозначно, и значение, которое вкладывает в него поэт, поясняется тремя однородными членами: *stories, legends and traditions*. Однородные члены позволяют уточнить и детализировать содержание высказывания. Характер легенд и традиций, рассказанных в песни, поясняется серией предложных оборотов, начинающихся с предлога *with*. Задуматься над источниками песни заставляет повторение косвенного вопроса со словом *whence*. В ответе на этот вопрос опять серия одинаковых по синтаксической функции и одинаково построенных, т.е. параллельных, конструкций с анафорическим предлогом *from*. Внутри этой синтаксической конвергенции — конвергенция

однословных однородных членов: the forests and the prairies... from the mountains, moors and fenlands.

Хотя многообразие функций повтора особенно сильно представлено в поэзии, поскольку стихосложение основано на повторности конструктивных элементов, повтор играет немалую роль и в прозе. Обратимся к примеру. Центральной проблемой творчества Э.М. Форстера является проблема взаимопонимания и человеческих контактов. В романе «Поездка в Индию» эта проблема реализуется в отношениях англичанина Филдинга и индийца Азиза. Возможна ли дружба между англичанином и индийцем? Концовка романа содержит эмоциональный, образный ответ, выразительность которого в значительной мере опирается на лексический повтор:

«Down with the English anyhow. That's certain. Clear out, you fellows, double quick, I say. We may hate one another, but we hate you most. If I don't make you go, Ahmed will, Karim will, if it's fifty five hundred years we shall get rid of you, yes, we shall drive every blasted Englishman into the sea, and then» — he rode against him furiously — «and then,» he concluded, half kissing him, «you and I shall be friends.»

«Why can't we be friends now?» said the other, holding him affectionately. «It's what I want. It's what you want.» But the horses didn't want it — they swerved apart; the earth didn't want it, sending up rocks through which riders must pass single file;

the temples, the tanks, the jail, the palace, the birds, the carrion, the Guest House, that came into view as they issued from the gap and saw Man beneath: they didn't want it, they said in their hundred voices, «No, not yet», and the sky said «No, not there.» (E.M. Forster. A Passage to India)

«Поездка в Индию» — роман антиколониальный. Автор его показывает, что взаимопонимание народов возможно только после уничтожения колониального угнетения. Доброты отдельных людей, их стремления к дружбе для этого недостаточно, каким бы сильным это стремление ни было.

Серии лексических повторов могут чередоваться и тексте или переплетаться, подобно мотивам в музыкальном произведении, причем каждый ряд соответствует какому-нибудь одному идейному, сюжетному или эмоциональному мотиву.

Взволнованный монолог Азиза содержит несколько отдельных повторов: hate... hate, will... will, then... then и синонимический повтор Down with the English... clear out... make you go... get rid of you... drive every blasted Englishman into the sea.

Вопрос Филдинга вводит новый повтор — глагол want; он и Азиз хотят быть друзьями, но авторский комментарий показывает, что в условиях

колониальной Индии это невозможно, этому противостоит все то, что их окружает. Повторяясь из одного предложения в другое, слово *want* связывает их в единое целое. Значительность отрывка опять указывается конвергенцией: параллельными конструкциями, нагнетанием однородных членов и метафорой, так как глагол *want* соединяется с существительными неодушевленными. Экспрессивность первой части отрывка — преимущественно усилительная, второй — образная.

Повтор в речи Азиза передает его эмоциональность, характер такого повтора обычен для прямой речи. В том же романе он часто используется таким образом: «Do you remember our mosque, Mrs Moore?» «I do. I do,» she said suddenly vital and young. Экспрессивная избыточность тавтологического характера типична для просторечия: «Why don't you shut your great big old gob, you poor bloody old fool!» (J. Osborne. *Entertainer*).

Таким образом, и в речевых характеристиках персонажей повторы редко выполняют только одну какую-нибудь функцию. Они почти всегда сочетают экспрессивность и функционально-стилистические черты, экспрессивность и эмоциональность, экспрессивность и функцию связи между предложениями.

Тавтологический повтор может иметь сатирическую направленность. Разоблачая пустоту и однообразие творчества своего персонажа, Мунро пишет: His «Noontide Peace», a study of two dun cows under a walnut tree, was followed by «A Midday Sanctuary», a study of a walnut tree with two dun cows under it.

Тавтологией принято называть повтор, который ничего к содержанию высказывания не добавляет. Как видно из приведенных примеров, это относится только к логическому содержанию сообщения, к информации первого типа. Второй тип информации тавтология передает достаточно эффективно. Она может, например, использоваться для речевой характеристики персонажей.

Проблема повтора привлекает внимание очень многих исследователей, число работ, посвященных повтору, непрерывно растет. Большой интерес представляет задача разграничения повтора — выразительного средства и стилистического приема, с одной стороны, и повтора типа выдвигания, обеспечивающего структурную связанность целого текста и устанавливающего иерархию его элементов, — с другой.

2. Синтаксические способы компрессии

В синтаксисе, в том числе в предложении как основной единице синтаксиса, в большей степени, чем в других единицах языка (фонеме, морфеме, слове), отражается внеязыковая действительность.

В нем передаются связи и отношения между понятиями, предметами, явлениями окружающего человека мира и постигаемого человеком мира. С помощью суждений и умозаключений о мире вещей, облеченных в форму предложений, передается отношение к этому внешнему для языка миру. И потому для пользующегося языком оказывается эта форма небезразличной. В процессе функционирования языка форма развивается, становясь адекватной и все более удобной и эффективной. Немаловажное значение в этом процессе имеет отражение стремления к более компактным, экономным способам выражения.

Пути достижения этого - разные, но безусловно, что одним из этих путей является избавление от словесной избыточности компонентов синтаксических построений. Такие качества синтаксических единиц, как смысловая емкость и одновременно словесная сжатость, в ряде речевых ситуаций оказываются не только желаемыми, но и необходимыми. И возможности развитого языка в этом отношении поистине неограниченные. И чем дольше живет язык, тем больше он развивает свои возможности, превращая их, при необходимости, в реальность. Подчиняясь структуре мысли, синтаксис экономит свои средства, постоянно работая в поисковом режиме.

Одним из проявлений этих поисков может служить синтаксическая компрессия и редукция. Это выпадение из логически развернутых конструкций избыточных словесных компонентов и синтаксическое объединение оставшихся при полном сохранении семантико-синтаксического значения исходных, глубинных структур. Имеется в виду словесная представленность в речи только тех компонентов высказывания, которые являются целевыми для данного высказывания, рассчитанного на адекватность восприятия акцентированного смысла. А внутренние логико-грамматические и семантические связи при этом остаются имплицитными.

Поверхностная структура, т. е. словесно представленная, оказывается в таком случае в той или иной степени смещенной, неадекватной количеству компонентов структуры глубинной, развернутой в логико-смысловом отношении. Такая сжатость подачи информации особенно свойственна разговорной речи, когда обстановка и ситуация помогают в передаче мысли, а также в речи поэтической, где словесная оболочка высказывания всегда меньше, чем заключенный в ней смысл.

Синтаксическая компрессия обнаруживается и на уровне словосочетания, и на уровне предложения. Как правило, опускается внутреннее звено конструкции при сохранении крайних, но именно в них и заключается нужный, искомый смысл. Обе позиции членов конструкции

оказываются актуализированными, причем в результате контактного расположения оставшиеся члены конструкции функционально преобразуются, что сказывается на характере их синтаксической связи.

Примером могут служить опрощенные многочленные сочетания типа библиотека на общественных началах, кофе из Бразилии, рисунок карандашом и т. п., в которых благодаря отсутствию глагольного слова (причастия) происходит перераспределение синтаксических связей, что качественно меняет грамматический облик конструкции: библиотека, организованная на общественных началах; рисунок, выполненный карандашом; кофе, привезенный из Бразилии.

В приведенных случаях глагольная зависимость словоформ на общественных началах, карандашом, из Бразилии уступает место зависимости субстантивной, что сказывается на функциональных качествах этих словоформ: объектная функция (выполненный карандашом) и обстоятельственная (привезенный из Бразилии; организованная на общественных началах) замещаются определительной, так как указанные формы прикрепляются к именам существительным, которые, естественно, предполагают определительные распространители. В результате - никакой потери в смысле, речевая экономия и видоизменение грамматической функции и синтаксической связи.

Пропуск логически необходимых элементов высказывания может принимать разные формы и иметь разные стилистические функции. Явление это довольно обстоятельно изучено и описано стилистикой в числе фигур речи. Сюда относятся использование односоставных и неполных предложений (эллипс), бессоюзие, умолчание или близкий к нему апозиопезис и зевгма.

Номинативные односоставные предложения имеют большой экспрессивный потенциал, поскольку существительные, являющиеся их главным членом, совмещают в себе образ предмета и идею его существования. Они используются в описаниях обстановки действия в начале романа или главы, в авторских ремарках в начале пьес, в любых описаниях, где общая картина складывается из отдельных элементов, а также и в динамическом повествовании.

Plant has two rooms down an area in Ellam Street. Shop in front, sitting room behind. We went in through the shop. Smell of boot polish like a lion cage. Back room with an old kitchen range. Good mahogany table. Horsehair chairs. Bed in corner made up like a sofa. Glass-front bookcase full of nice books, Chambers's Encyclopedia. Bible dictionary. Sixpenny Philosophers.

(J.Gary. *The Horse's Mouth*)

Вторая часть отрывка состоит из односоставных, но не однословных предложений. Следует обратить внимание на то, что односоставные предложения не содержат отдельного выражения субъекта и предиката, не могут поэтому считаться неполными и объединяются со случаями пропуска логически необходимых элементов постольку, поскольку и те и другие являются средствами синтаксической компрессии.

Рассматривая синтаксическую компрессию информации в художественной литературе, необходимо помнить, что стиль — это не совокупность приемов, а отражение восприятия окружающей действительности, образного видения мира и образного мышления. Стиль не состоит из фигур и тропов, хотя в технике изображения они и играют важную роль, он складывается из множества различных факторов и, в частности, из взаимодействия отображаемой реальности и действительной или притворной индивидуальности рассказчика, говорящего персонажа и вообще отправителя сообщения.

Синтаксические конструкции получают стилистическую функцию, поскольку они своей лаконичностью или, напротив, развернутостью, или другими качествами связаны со строем мышления, отраженным в произведении, с характером и особенностями восприятия лица, от имени которого ведется повествование.

Приведем еще один отрывок из того же романа Дж. Кэри. чтобы показать, как индивидуальность рассказчика отражается в синтаксическом построении пейзажных описаний.

Surrey all in one blaze like a forest fire. Great clouds of dirty yellow smoke rolling up. Nine carat gold. Sky water-green to lettuce green. A few top clouds, yellow and solid as lemons. River disappeared out of its hole. Just a gap full of the same fire, the same smoky gold, the same green. Far bank like a magic island floating in the green.

Пример содержит и другой вид компрессии — значащее отсутствие артикля, лингвистически релевантное через противопоставление маркированному члену оппозиции, т.е. существительному с артиклем. Благоприятные условия для опущения артикля создаются всегда при параллельном построении предложения или словосочетания, при наличии однородных членов¹. В этом примере отсутствие артикля важно и по другой причине. Нулевой артикль показывает, что обозначенный существительным предмет мыслится как известное отвлечение. В данном случае — как художественный образ. Для героя-рассказчика в этом романе жизнь — неистовое, непрерывное творчество. Его зоркий глаз художника с неослабной интенсивностью выхватывает из окружающего его зримого мира все новые

конкретные детали, мысленно Джимсон моделирует их в художественные образы, готовые к тому, чтобы перейти на полотно. Этот подготовительный этап творчества занимает большое место в романе. Именно этот процесс жадного накопления образов в творческой памяти и передают эксцентрический синтаксический рисунок и нулевой артикль.

Эллипс может быть выражен неполными предложениями. Неполным предложением называется простое двусоставное предложение, позиционная модель которого не полностью выражена словесными формами, т.е. такое, в котором одна или обе главные позиции выражены отрицательно. Пропущенные элементы высказывания легко восстанавливаются в данном контексте.

Будучи особенно характерным для разговорной речи, эллипс даже и вне диалога придает высказыванию интонацию живой речи, динамичность, а иногда и некоторую доверительную простоту. Пропуск союзов может быть продиктован требованиями ритма. При длинных перечислениях он дает стремительную смену картин или подчеркивает насыщенность отдельными частными впечатлениями в пределах общей картины, невозможность перечислить их все.

Many windows

Many floors

Many people

Many stores

Many streets

And many hangings

Many whistles

Many clangings

Many, many, many, many —

Many of everything, many of any.

(D.J.Bisset)

Использование бессоюзной связи приводит к тому, что синтаксическая цельность сложного единства оказывается выраженной соотношением основных конструктивных единиц и ритмомелодическими средствами, что придает речи большую сжатость, компактность и часто динамичность.

Умолчание и близкий к нему апозиопезис состоят в эмоциональном обрыве высказывания, но при умолчании говорящий сознательно предоставляет слушателю догадаться о недосказанном, а при апозиопезисе он действительно или притворно не может продолжать от волнения или нерешительности. Обе фигуры настолько близки, что их часто трудно различить.

Emily: George, please don't think of that. I don't know why I said it. It's not true. You're —

George: No, Emily, you stick to it. I'm glad you spoke to me like you did. But you'll see: I'm going to change so quick. ... you bet I'm going to change. And, like you say, being gone all that time... in other places and meeting other people... Gosh, if anything like that can happen I don't want to go away. I guess new people aren't any better than old ones. I'll bet they almost never are. Emily... I feel that you're as good a friend as I've got. I don't need to go and meet the people in other town.

Emily: But, George, maybe it's very important for you to go and learn all that about — cattle judging and soils and those things... Of course, I don't know.

George (after a pause, very seriously): Emily, I'm going to make up my mind right now. I won't go. I'll tell Pa about it tonight.

Emily: Why, George, I don't see why you have to decide right now. It's a whole year away.

George: Emily, I'm glad you spoke to me about that... that fault in my character. What you said was right; but there was one thing in it, and that was when you said that for a year I wasn't noticing people, and... you, for instance. Why, you say you were watching me when I did everything... I was doing the same about you all the time. Why, sure, — I always thought about you as one of the chief people I thought about. I always made sure where you were sitting on the bleacher and who you were with, and for three days now I've been trying to walk home with you; but something always got in the way. Yesterday I was standing over against the wall waiting for you, and you walked home with Miss Corcoran.

Emily: George!.. Life's awful funny! How could I have known that? Why, I thought —

George: Listen, Emily, I'm going to tell you why I'm not going to Agriculture School. I think that once you've found a person that you're very fond of... I mean a person who's fond of you, too, and likes you enough to be interested in your character... Well, I think that's just as important as college is, and even more so. That's what I think...

Emily: I think that's awfully important, too.

George: Emily.

Emily: Ye-s, George.

George: Emily, if I do improve and make a big change... would you be... I mean: could you be...

Emily: I... I am now; I always have been.

George (pause): So I guess this is an important talk we've been having.

Emily: Yes...yes.

В этом объяснении в любви двух юных существ в пьесе Т. Уайлдера «Наш город» используемый автором апозиопезис передает волнение героев. Паузы от волнения здесь не всегда включают апозиопезис. Иногда они отмечаются и после законченных предложений. Например: Why, you say you were watching me when I did everything... I was doing the same about you all the

time -предложения закончены, и волнение выдает только пауза. Но фразы: Emily, if I do improve and make a big change... would you be... I mean: could you be... построены на апозиопезисе: Джордж не может продолжать от волнения.

Совсем другой характер имеет умолчание в следующей сцене из пьесы Т. Уильямса «Внезапно прошлым летом». Богатая старуха миссис Винебл пытается подкупить врача, чтобы заставить его сделать операцию на мозге своей несчастной племяннице, разоблачений которой она боится. Все умолчания основаны на том, что говорящие, и особенно доктор, не хотят называть вещи своими именами.

Doctor: Mrs Venable?

Mrs V. Yes.

Doctor: In your letter, last week you made some reference to a — to a — fiind of some kind, an endowment fund of —

Mrs V.: I wrote you that my lawyers and bankers and certified public accountants were setting up the Sebastian Memorial Foundation to subsidize the work of young people like you that are pushing out the frontiers of art and science but have financial problems. You have a financial problem, don't you, Doctor?

Doctor: Yes, we do have that problem. My work is such a new and radical thing that people in charge of state funds are naturally a little scared of it and keep us on a small budget, so small that —. We need a separate ward for my patients, I need trained assistants, I'd like to marry a girl. I can't afford to marry! — But here's also the problem of getting the right patients, not just criminal psychopaths that the state turns over to us for my operations — because it's — well — risky... I don't want to turn you against my work at Lion's View but I have to be honest with you. There is a good deal of risk in my operation. Whenever you enter the brain with a foreign object...

Mrs V.: Yes.

Doctor: Even a needle-thin knife...

Mrs V.: Yes.

Doctor: In a skilled surgeon fingers...

Mrs V.: Yes.

Doctor: There is a great deal of risk involved in the operation...

Mrs V.: You said that it pacifies them, it quiets them down, it suddenly makes them peaceful.

Контрольные вопросы

1. Что такое повтор? Назовите виды повторов
2. Охарактеризуйте функции повторов.
3. Повторы в народно-песенной поэзии. Приведите примеры
4. Что такое компрессия? Назовите основные виды компрессии
5. Что такое эллипс? Приведите примеры

Рекомендуемая литература

1. Хомский Н. Синтаксические структуры // Новое в зарубежной лингвистике [Электронный ресурс] – Режим доступа URL: www.studmed.ru
2. Худоногова Г.А. К проблеме разграничения стилистического приема и стилистической фигуры // Филологические науки. – 1999. – №5.
3. Arnaudet M.L., Barrett M.E. Paragraph development a guide for students of English. – Englewood Cliffs, NY: Regents/Prentice Hall, 1990. - 182 p.
4. Galperin I. Stylistic. – М., 1977.
5. Halliday M.A.K. Explorations of Language. – London, 1974.
6. Halliday M.A.K., Hasan R. Cohesion in English. – Longman, 1976.