Хлебникова М. В.

**ПЕРЕХОДНЫЕ ЯВЛЕНИЯ В СРАВНИТЕЛЬНЫХ КОНСТРУКЦИЯХ, ИХ ОТРАЖЕНИЕ В СИНОНИМИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ И АНГЛИЙСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ)**

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/8-2/86.html

**Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.**

Источник

**Альманах современной науки и образования**

Тамбов: Грамота, 2008. № 8 (15): в 2-х ч. Ч. II. С. 195-197. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2008/8-2/

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Последняя часть цепочки (выражение отношения к сообщаемому) является началом нового коммуникативного акта, где адресат становится адресантом и наоборот. Следует отметить, что отношение получателя информации к сообщаемому может быть выражено как с помощью неязыковых средств (жесты, мимика и так далее), так и непосредственно при помощи ответного высказывания, являющегося реакцией на полученное сообщение. Следовательно, высказывание-реакция (ответная реплика в диалоге, например) вновь пройдёт этапы зарождения, формирования и реализации и будет являться той частью речевого акта, которая характеризует процесс коммуникации с точки зрения говорящего.

Таким образом, содержание высказывания напрямую зависит от ситуации общения. При этом немаловажными условиями являются эмоциональный настрой адресата и адресанта, подбор говорящим тех или иных синтаксических средств для выражения своих мыслей, целеустановка высказывания, некоторые личные качества участников речевого акта.

Содержание высказывания формируется посредством нескольких определяющих факторов. Среди них необходимо назвать такие, как взаимодействие лексических, словообразовательных, морфологических и синтаксических значений, находящих непосредственное отражение в речи, совокупность контекстной и ситуативной информации, а также выражение субъективной оценки говорящего. Часто в речи встречается семантическая неоднозначность, когда одно слово в высказывании может выражать несколько значений или вырванная из контекста фраза трактуется двояко. Воспринимая синтаксически многозначное высказывание, реципиент, прежде всего, соотносит сказанное с действительностью и со своими знаниями о ней, выбирая оптимально приемлемые варианты. В ходе понимания реципиент устанавливает между словами смысловые связи, составляющие смысловое содержание определённого высказывания. В результате осмысления адресат может прийти к пониманию или непониманию смыслового содержания высказывания. Высший уровень понимания высказывания характеризуется осмыслением мотивов, побудивших говорящего к произнесению высказывания, а также средств выражения значения высказывания.

*Список использованной литературы*


1. **Азнаурова, Э. С.** Прагматика художественного слова. - Ташкент, 1988. - 129 с.
2. **Арнольд, И. В.** Импликация как приём построения текста и предмет филологического изучения // Вопросы языкознания. - М., 1982. - № 4. - С. 83-91.
3. **Винокур, Т. Г.** Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. - М.: Наука, 1993. - 172 с.
4. **Галкина-Федорук, Е. М.** О форме и содержании в языке // Мышление и язык / Под ред. Д. П. Горского. - М.: Государственное издательство политической литературы, 1957. - С. 352-407.
5. **Колшанский, Г. В.** Контекстная семантика. - М.: Наука, 1980. - 149 с.
6. **Лисоченко, Л. В.** Высказывания с имплицитной семантикой (логический, языковой и прагматический аспекты). - Ростов н/Д.: Изд-во Ростовского ун-та, 1992. - 160 с.
7. **Серль, Дж. Р.** Косвенные речевые акты // Новое в зарубежной лингвистике / Отв. ред. Б. Ю. Городецкий. - М.: Прогресс, 1986. - Вып. XVII. Теория речевых актов. - С. 195-222.


## ПЕРЕХОДНЫЕ ЯВЛЕНИЯ В СРАВНИТЕЛЬНЫХ КОНСТРУКЦИЯХ, ИХ ОТРАЖЕНИЕ В СИНОНИМИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ И АНГЛИЙСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ)


*Хлебникова М. В.*
*РГУПС*


Любой современный язык сохраняет в своей системе как единицы определенные по форме и содержанию, так и единицы неопределенные, отражающие в своей системе разные ступени переходности. Много внимания явлениям переходности уделяет в своих работах В. В. Бабайцева. Ф. В. Даутия в своем исследовании изучает сравнительные конструкции переходные между сложными и простыми предложениями с показателем сравнения к а к. Мы же остановимся на конструкциях, которые, на наш взгляд, являются переходными между конструкциями реальной и ирреальной сравнительной семантики.

Говоря о семантике переходности сравнительных конструкций необходимо коснуться ее особого рода - функционального. Этот вид переходности был осознан раньше всего - как способ образования различных тропов. “Функциональная переходность не видоизменяет единиц языка, так как создает лишь частные применения, употребления, контекстные значения” [Кодухов 1977: 14]. На наш взгляд, функциональной переходностью особенно богаты сравнительные конструкции в языке художественных произведений, так как именно для них образность и эмоциональность является важнейшим качеством. Например: “Проголодавшись дьякон и фон Корен начинали стучать о пол каблуками, как зрители в театральном райке” [Чехов. Дуэль]. На первый взгляд, данное предложение представляет собой типичное реальное сравнение, однако особый контекстный смысл приобретается оттого, что поведение дьякона и фон Корена сравнивается с поведением зрителей, и автор создает картину, характерную для театрального райка. Мы считаем, что такая конструкция относится к разряду переходных, так как при замене союза она переходит в состав ирреального сравнения. Ср: “начинали стучать каблуками, как будто/точно/словно зрители в театральном райке”. Однако, при переводе данной конструкции в сферу ирреального сравнения адресант не только обращается к своим воспоминаниям, как это дается в тексте, но отождествляет своих персонажей с зрителями райка, обраща-

ясь к наглядно-образной сфере сознания читателя. То есть воздействующая функция ирреального сравнения основана на более сложных когнитивных процессах говорящего (писателя). Это не только ассоциативные логические связи, сходства, но и процесс, прямо основанный на воображении и воздействующий на воображение и наглядно - образное представление читателя.

В художественном тексте, где важны настроения автора, происходит приращение смысла, и функциональная семантика переходности играет исключительную роль в эстетике всего произведения. Далее рассмотрим различные семантические и синтаксические сдвиги, происходящие в категории реального или ирреального сравнения, в зависимости от их функционирования в тексте. Этот аспект, на наш взгляд, тесно связан с анализом сравнительных союзов, которые, выполняя определенную семантическую функцию, приобретают определенную специфику. Например: 1/ “Одно слово, живем как купцы, только вот скучно у нас” [Чехов. В овраге]; 2/ “Народу на свете - как звезд на небе” [Бунин. Деревня]; 3/ “У меня … после лиманного режима … аппетит, как у выпускного прапорщика” [Куприн. Гранатовый браслет]. Данные предложения будут иметь значение ирреального сравнения при смене союзов, но, учитывая тот факт, что разговорная речь склонна к экономии, можно предположить, что союз *как* в данным примерах является редуцированным вариантом союза *как будто*. Ср.: “живем как будто купцы”, “народу на свете - как будто звезд на небе”, “аппетит как будто у выпускного прапорщика”. Таким образом, можно сделать вывод о том, что в переходных конструкциях союз *как* синонимичен модальным союзам. Однако союз *как будто* полностью отождествляет сравниваемые имена по значению.

Предложения реального сравнения имеют центр своего поля - конструкции с *как* - и периферию - переходные случаи, когда *как* равно, синонимично *точно*, *как будто*, *будто*, *словно* (ирреальные союзы). Говорящий в этом случае отождествляет реальный факт с воображаемым: “целую вас в лоб как (как будто, словно) покойника”. Для героини Ромашов - покойник (на самом деле живой человек и она это знает, но сравнивает его с покойником) - ‘как будто покойника”, здесь происходит отождествление субъекта и объекта сравнения.

Таким образом, в плане синонимии союзов они ограничены семантикой объекта сравнения и характером самого сравнения. Представление объекта сравнения как явления актуального, объективного мира предполагает отсутствие синонимического ряда союзов (только союз *как*). Замена *как* союзом *как будто* обычно переводит сравнение в ранг виртуальных явлений. Ср.: “Старуха как мужик курила трубку” (вообще). С *как* сопоставление идет по линии субъекта действия. Обобщенно-реальное сравнение, с другими союзами - сопоставление происходит по линии способа действия “курила как будто мужик”. Субъект “старуха” отождествляется с мужиком в воображении адресанта.

Переходный случай - “*сижу как мальчик, привязанный за ногу*” - герой сравнивает, сопоставляет себя с мальчиком вообще - обобщенно-реальное сравнение и “*сижу как будто мальчик, привязанный за ногу*” - воображаемый, конкретный мальчик, с которым отождествляет себя герой, то есть отличие реального/ирреального сравнения идет по линии сопоставление - отождествление. Союз *как* вместо *как будто* часто встречается в разговорной речи: “*стал красным как из бани* (*как будто* из бани)”. Для ирреального сравнения объект сравнения - факт воображаемый, при реальном сравнении - факт, существующий в реальной действительности, с которым что-то сопоставляется. “*Сидит на стуле как на коне*” (то есть так сидят на коне) - сопоставление, “*как будто на коне*” - воображаемый факт - стул в воображении приравнивается к коню, то есть происходит отождествление.

В переходных сравнительных конструкциях присутствует неоднозначность, синкретизм семантики. Поэтому синонимическая замена ирреальных сравнительных оборотов сложноподчиненными предложениями часто, в отличие от реальных сравнений, затруднена. Ср.: “он сидел на стуле, как сидят на коне”. Возможна трансформация в конструкцию ирреального сравнения: “он сидел на стуле, как будто сидел на коне” и “она курила, как мужик (как курит мужик)” - сопоставление и “она курила как будто мужик” - тождество, где нельзя заменить - “как будто (в воображении) курил мужик”.

Однако мы считаем необходимым остановиться также на тех видах конструкций, в которых сравнение выражено наречным способом. Например: 1/ “Стекла запотели, четко и бойко, *по-зимнему*, выговаривала колотушка что - то ладное …” [Бунин. Деревня]; 2/ “Русская, брат, музыка: жить *по - свинячьи* скверно, а все - таки живу и буду жить *по-свинячьи*” [Бунин. Деревня]. С точки зрения синонимии эти конструкции, на наш взгляд, представляют определенную сложность, так как возникает вопрос какой именно синонимический ряд (реальной или ирреальной семантики) можно из них построить. На наш взгляд, здесь возможны оба варианта: “*словно/как* зимой, выговаривала колотушка что-то ладное” или “жить, *точно/как* свиньи скверно”, “буду жить *точно/как* свиньи”. Обоснованием нашего утверждения мы видим в том, что как реальные, так и ирреальные сравнительные обороты могут образовывать следующие синонимические ряды: 1/ “Осадчий грозно зарычал и наклонил вниз голову, *точно бык*, готовый нанести удар” [Куприн. Поединок] - данный ирреальный сравнительный оборот: “наклонил вниз голову, точно бык, готовый нанести удар” можно заменить на “наклонил вниз голову *по-бычьи*”; то же самое в реальном сравнении: 2/ “Оба вы прекраснейшие, умнейшие люди, а глядите друг на дружку, *как волки*” [Чехов. Дуэль] - “глядите друг на дружку *по-волчьи*”. Мы считаем, что в данном случае при выборе единицы синонимического ряда необходимо учитывать контекст. Например: “Став руками на их концы, он в три приема раскачался, и вдруг, описав всем телом полный круг, так, что на один момент его ноги находились прямо над головой, он с силой оттолкнулся от брусьев пролетел упругой дугой на полторы сажени вперед, перевернулся в воздухе и ловко, *по-кошачьи*, присел на

землю” [Куприн. Поединок]. В данном примере в описании поведения человека автор подробно описывает повадки кота, завершая описание сравнением с этим животным, поэтому мы считаем, что здесь целесообразно будет использовать реальный синонимичный оборот: “как кот, присел на землю”.

Таким образом, можно заключить, что наречные сравнительные конструкции тоже следует отнести к категории переходных, так как они чаще всего зависят от предпочтений автора. Данная проблема, на наш взгляд, становится наиболее актуальной при сопоставлении синонимичных сравнительных конструкций в английском и русском языках. Английский сравнительный союз *like*, который выражает реальное сравнение в английском языке, зачастую переводится как реальными, так и ирреальными конструкциями. Например: 1/ “The long, the tapering nose of Society could be seen to twitch, move delicately upwards, and *like the trunk of some wild elephant scenting man*, writhe and shout this way and that, catching the whiff of sensation” [Galsworthy. The Silver Spoon] - “Длинный, пронырливый нос общества дрогнул, потянул воздух и, *как хобот дикого слона, почуявшего человека*, стал извиваться туда и сюда, жадно ловя запах сенсации” (перевод А. Кривцовой); 2/ “Credit, *like new - struck oil*, spurted sky - high.” [Galsworthy. The Silver Spoon] - “Кредит, *словно нефтяной фонтан*, взвился к небесам” (перевод А. Кривцовой). Свобода выбора автором или переводчиком той или иной синонимичной конструкции только подтверждает наше предположение об их переходности. Например: 1/ “Marjorie?” said the old man, and his head fell to one side *like a bird’s*” [Galsworthy. The Silver Spoon] - “Марджори? - спросил старик, *по - птичьи склонив голову набок*” (перевод А. Кривцовой); 2/ “A short, *bird-like old man*, in shaggy Lovat tweeds, with a blue tie of Knitted silk passed through a ring, bright cheeks and well-trimmed white beard and moustache” [Galsworthy. The Silver Spoon] - “Это был невысокий, *похожий на птицу старик* с розовыми щеками и аккуратно подстриженной белой бородой” (перевод А. Кривцовой); 3/ “… opposite, their backs defended by sunshades, Rachel Forsyte and her elder but married sister, Winifred Dartie, in irreproachable toilettes, had posed their heads haughtily, *like two of the birds they had been seeing at the Zoo*” [Galsworthy. The Silver Spoon] - “Напротив с раскрытыми зонтиками в руках, в нарядных туалетах, высокомерно подняв головы, *точно те птицы, которых они только что видели в Зоологическом саду*, восседали Рэчел Форсайт и ее старшая замужняя сестра Уинифрид Дарти” (перевод М. Лорие).

Итак, мы видим, что в переводе первого предложения присутствует наречная конструкция “по - птичьи склонив голову набок”, которую также можно перевести как сравнительный оборот: “склонив голову, точно/как птица”. В третьем предложении, при отсутствии контекста “которых они только что видели в Зоологическом саду” вполне был бы допустим синонимичный вариант: “высокомерно, по - птичьи подняв головы”. Вариант перевода второго примера: “bird-like old man” - “похожий на птицу старик” практически не допускает других вариантов. Таким образом при переводе сравнительных конструкций с английского языка на русский градация их на реальные и ирреальные становится условной, оставляя свободу выбора за переводчиком.

*Список использованной литературы*


1. **Бабайцева В. В.** Переходность в русском языке. - М., 2003.
2. **Даутия Ф. В.** Сравнительные конструкции, переходные между сложными и простыми предложениями, с показателем сравнения *как*: Автореф. дисс. … канд. фил. наук. - М., 1997.
3. **Кодухов В. И.** Семантическая переходность как лингвистическое понятие // Семантика переходности. - Л., 1977.


## «НИЩЕТА ДУХА» КАК ЦЕНТРАЛЬНЫЙ СИМВОЛ РОМАНА МАРКЕСА «ХРОНИКА ОБЪЯВЛЕННОЙ СМЕРТИ»


*Чагинская Е. А.*

*Московский государственный лингвистический университет*


Художественный символ таит в себе загадку, и он есть тайна. Загадка приглашает разгадчика, тайна же стремится ускользнуть и остаться тайной. Сколько уже было сказано о символике в художественных произведениях, а интрига сохраняется, и многие специалисты согласны с тем, что понятие ‘символ’ по-прежнему «недостаточно чётко очерчено в лингвистической литературе» [Шелестюк 1997: 125]. В художественном произведении слово-символ не столько апеллирует к сознанию читателя, сколько вступает в диалог со сферой его бессознательного; может быть, именно поэтому невозможно исчерпать его глубины и описать до деталей его сущность. Но коль скоро мы говорим о том, что некое словосочетание, встречающееся в романе Габриэля Гарсии Маркеса всего один раз, является для нас символом, тем более - центральным, мы обязаны хотя бы кратко уточнить, какой языковой феномен мы подразумеваем под словом ‘символ’.

Символ как онтологическая константа

Весь земной путь человечества - в тех его материальных проявлениях, которые доступны восприятию и осмыслению - запечатлён в символических формах. Само слово ‘символ’, пришедшее из античности и схожим образом звучащее на европейских языках, в разные эпохи применялось к различным реалиям, взаимосвязям и представлениям, но никогда не выходило из употребления. Эта имманентная для homo sapiens способность порождать символы и окружать себя ими в любой сфере жизни дала Эрнсту Кассиреру основание для разработки концепции, в соответствии с которой человек именуется «символическим животным» [Cassirer 1953]: наша прагматически алогичная, едва ли не маниакальная потребность к символизации, проявляю-