

Шоков Николай Николаевич

### **ОБРАЗНАЯ РЕЧЬ: СПЕЦИФИКА И СЕМАНТИЧЕСКИЙ МЕХАНИЗМ**

В статье раскрываются природа и семантический механизм образной речи, демонстрируются приемы ее создания, а также обосновывается мысль о том, что не существует принципиальных различий между "тропеической" и "нетропеической" образностью, так как в основе и той, и другой лежит художественная деталь, разновидностью которой является троп. По степени сложности структуры и текстуальному размеру автор выделяет несколько уровней деталей и образов.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2017/4-1/55.html](http://www.gramota.net/materials/2/2017/4-1/55.html)

Источник

### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 4(70): в 2-х ч. Ч. 1. С. 188-191. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2017/4-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2017/4-1/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

5. Ковшова М. Л. Символ в семантике фразеологизмов: опыт исследования // Вопросы филологии. М., 2008. № 2. С. 19-28.
6. Кудяева З. Ж. Мифопоэтическая модель адыгской словесной культуры. Нальчик: Эльбрус, 2008. 293 с.
7. Маслова В. А. Лингвокультурология [Электронный ресурс]: учеб. пособие для студ. высших учебных заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2001. URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/maslova/](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/maslova/) (дата обращения: 09.02.2017).
8. Наргхэр. Къэбэрдей эпос. Налшык: Эль-Фа, 1995. 560 н.
9. Хайруллина Р. Х., Созинова Э. М. Антропоцентризм языка и его отражение во фразеологии [Электронный ресурс] // Вестник Башкирского университета. 2011. Т. 16. № 3 (1). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/antropotsentrizm-yazyka-i-ego-otrazhenie-vo-frazeologii> (дата обращения: 09.02.2017).

## HUMAN IMAGE IN THE NUMERICAL IDIOMS IN THE KABARDIAN-CIRCASSIAN LANGUAGE

**Khezheva Mar'yana Rashadovna**, Ph. D. in Philology  
*Institute for the Humanities Research (Branch) of the Kabardian-Balkarian Scientific Center  
of the Russian Academy of Sciences, Nalchik  
maryana.khezheva@yandex.ru*

The article is devoted to the study of human image representation in the idioms with the compound component of a numeral in the Kabardian-Circassian language. As the analysis of the linguistic material shows, set expressions with a numerical component, expressing the human image, can be divided into several thematic groups: human appearance, human age, human experience and man's character.

*Key words and phrases:* idioms; the Kabardian-Circassian language; numerals; anthropocentric paradigm; human image; language worldview; numerical component.

УДК 81:38

*В статье раскрываются природа и семантический механизм образной речи, демонстрируются приемы ее создания, а также обосновывается мысль о том, что не существует принципиальных различий между «тропеической» и «нетропеической» образностью, так как в основе и той, и другой лежит художественная деталь, разновидностью которой является троп. По степени сложности структуры и текстуальному размеру автор выделяет несколько уровней деталей и образов.*

*Ключевые слова и фразы:* образность; образ; механизм образной речи; художественная деталь; художественный текст.

**Шоков Николай Николаевич**, к. филол. н., доцент  
*Белгородский университет кооперации, экономики и права  
kaf-srp@buket.ru*

## ОБРАЗНАЯ РЕЧЬ: СПЕЦИФИКА И СЕМАНТИЧЕСКИЙ МЕХАНИЗМ

Образность – важнейшее коммуникативное качество, важнейший элемент стиля произведения, однако природа образной речи еще недостаточно изучена, более того, не существует даже унифицированного определения образности.

Цель нашей работы – показать, каков семантический механизм и каковы приемы создания образной речи.

В современной науке представлены две основные трактовки категорий «образ» и «образная речь».

Ряд теоретиков отождествляют образную и тропированную речь. С их точки зрения, поэтический образ порождает художественные тропы – сравнения, метафоры, метонимии, гиперболы, литоты [5, с. 178].

Верно, что художественные тропы порождает образность. Но ведь можно привести примеры образных текстов, в которых тропы отсутствуют. Один из них – стихотворение А. С. Пушкина «Я Вас любил».

Другие исследователи выделяют образность тропеическую, основанную на использовании художественных тропов, и образность нетропеическую, обусловленную «лишь соответствием речевой единицы авторскому эстетическому заданию» [10, с. 256].

Нельзя не согласиться с тем, что образность не всегда порождается художественными тропами. Вместе с тем, нельзя объяснить природу «нетропеической» образности одним лишь соответствием речевой единицы авторскому заданию. Речевые единицы качественного текста (и художественного, и нехудожественного) всегда соответствуют авторскому заданию, но не всегда при этом возникает образность.

На наш взгляд, образность – это коммуникативное качество высказывания, проявляющееся в его способности порождать у слушателя или читателя образы – яркие наглядные чувственные, оценочные представления предметов изображения.

Образ является продуктом совместного творчества автора и реципиента. Механизм образной речи таков: изображая предмет, автор использует художественные детали, представляющие собой отражение ярких

существенных признаков предмета; реципиент, читая или слушая произведение, по деталям воссоздает в воображении весь предмет.

Образность речи порождается при наличии нескольких условий:

1. При изображении предмета автор использует художественные детали, являющиеся знаком всего предмета. А. П. Чехов писал брату: «В описаниях природы надо хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы на прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина. Например, у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звездой мелькало стеклышко от разбитой бутылки и покатила шаром черная тень собаки или волка» [11, с. 237].

2. Детали, использованные автором, должны быть яркими, характерными, точными. Талант писателя и проявляется, прежде всего, в умении найти в предмете такой признак, который стал бы художественной деталью, способной вызвать у читателя представление обо всем предмете. Непревзойденным мастером характерной детали был А. П. Чехов. Например, повествуя о гробовщике Якове Иванове, герое рассказа «Скрипка Ротшильда», писатель использует деталь, порождающую образ человека, у которого очерствела душа: *Заказы на детские гробики принимал он очень неохотно и делал их прямо без мерки, с презрением, и всякий раз, получая деньги за работу, говорил: «Признаться не люблю заниматься чепухой»* [12, с. 297].

3. При изображении предмета автор использует ограниченное количество художественных деталей. Еще Лессинг подчеркивал, что автор не должен слишком подробно описывать предмет. «Плодотворно только то, – отмечал он, – что составляет свободное поле воображению. Чем более мы глядим, тем более наша мысль должна иметь возможность добавить к увиденному, а чем сильнее работает мысль, тем больше должно возбуждаться наше воображение» [6, с. 91]. Неслучайно А. П. Чехов, знавший цену художественной детали, старался уберечь товарищей по литературному цеху от избыточных подробностей.

4. Наличие у реципиента богатого воображения. Только люди с богатым воображением способны по отдельным художественным деталям воссоздать весь предмет.

Не существует принципиальных различий между «тропеической» и «нетропеической» образностью: в основе и той и другой лежит художественная деталь.

По способу выражения признака детали можно разделить на три типа.

Деталь первого типа представляет собой прямое описание признаков предмета, например: *...другая же (девушка), совсем еще молоденькая – ей было 17-18 лет, не больше – тоже тонкая и бледная, с большим ртом и с большими глазами* [13, с. 175].

Деталь второго типа – это описание признаков предмета с помощью художественных тропов.

Художественный троп представляет собой речевой оборот, обозначающий признак предмета, подвергшийся творческой обработке. К числу основных тропов относятся гипербола, литота, метонимия, перифраза, сравнение, метафора, олицетворение.

Гипербола обозначает преувеличенный признак предмета, например: *И сосна до звезд достает* [7, с. 198].

С помощью литоты автор описывает преуменьшенный признак, например: *Тот имеет отличного повара, но, к сожалению, такой маленький рот, что больше двух кусочков никак не может пропустить* [3, с. 36].

Своеобразие метонимии состоит в том, что существительное, обозначающее признак предмета, употребляется вместо слова, называющего предмет, например: *Все флаги в гости будут к нам* [9, с. 173]. Это предложение из поэмы «Медный всадник» А. С. Пушкина имеет значение: «торговые корабли всех стран будут приплывать в российские порты». Вместо слова **корабли** Пушкин употребил слово **флаги**, так как государственный флаг является атрибутом любого корабля.

Перифразу можно рассматривать как разновидность метонимии: как и метонимия, она обозначает признак предмета и заменяет слово, называющее предмет. Например, Гоголь для обозначения носа использовал оборот **нюхательная часть тела**.

Признак предмета может быть описан с помощью сравнения изображаемого предмета с предметом, для которого данный признак является характерным и постоянным. Например, чтобы дать читателю представление о том, как тяжело лирическому герою «безумных лет угасшее веселье», А. С. Пушкин сравнил его со «смутным похмельем», вызывающем состояние тяжести, знакомое всем, кто когда-либо выпил слишком много алкогольного напитка.

Сравнение реализуется в виде собственно сравнения, метафоры и олицетворения.

При собственно сравнении названы оба предмета – и тот, который описывается, и тот, который используется для сопоставления, например: *Черные фракы мелькали и носились врозь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого лета* [4, с. 17].

Метафоры являются скрытым сравнением. В метафоре не называется предмет описания, например: *Я хочу под синим взглядом слушать чувственную вьюгу* [2, с. 144]. Здесь под словом **чувственная вьюга** подразумевается бурное проявление любви, не названной в тексте.

Олицетворение – это вид метафоры, которая создается в результате скрытого сравнения неодушевленного предмета с одушевленным. Сам одушевленный предмет в тексте не называется, отмечаются лишь его признаки, которые автор приписывает неодушевленному предмету: например: *Миры летят. Года летят. Пустая Вселенная глядит в нас мраком глаз* [1, с. 26].

Третий тип детали – это признак предмета, обозначенный с помощью элементов формы произведения. Такими элементами могут выступать звучание и ритм художественной речи, если они вызывают различные ассоциации с изображаемым предметом, явлением.

Звучание художественной речи может напоминать шум, шепот, шорох, свист, грохот и т.п., которые дают изображаемые предметы, например:

Грохочет эхо по горам  
Как гром гремящий по громам.

Повтор ГР в этих строках ассоциируется с грозой, которую описывает поэт.

Неблагозвучие художественной речи, возникающее в результате повторения «немузыкальных» звуков (|ж|, |ш|, |ч|, |щ|, |с|, з, |р|) и подбора труднопроизносимых комбинаций звуков, может ассоциироваться с дисгармонией в природе, в обществе, в человеке, которые изображает автор. Например, Б. Л. Пастернак так описал ледоход:

*Капель до половины дня,  
Потом, морозом землю скомкав,  
Гремит плавучих льдин резня  
И поножовщина обломков.  
И ни души. Один лишь хрип,  
Тоскливый лязг и стук ножовый,  
И сталкивающих глыб  
Скрежещущие пережевы [8, с. 79].*

Дисгармоничное звучание этого стиха является своего рода деталью, по которой читатель воссоздает в воображении изображаемый предмет – ледоход.

Ритм произведения или его отрывка может ассоциироваться с характером изображаемого персонажа. Например, стремительный ритм рассказа А. П. Чехова «Попрыгунья» вызывает у читателя представление о легкомысленной, поверхностной, неглубокой героине, напоминающей порхающую стрекозу: *Она пела, играла на рояли, писала красками, лепила, участвовала в любительских спектаклях, но все это не как-нибудь, а с талантом...* [12, с. 10].

Образность художественного текста имеет свою специфику. По степени сложности структуры и текстуальному размеру в художественном тексте выделяются несколько уровней деталей.

Детали первого уровня (их можно назвать микродетальями) оформляются одним предложением, абзацем, воспроизводят небольшой фрагмент реальности, обозначают единичный признак предмета. С помощью микродеталей создаются образы первого уровня: пейзажи, образы различных явлений природы, образы зданий, интерьер, зрительный портрет, речевой портрет, психологический портрет.

Образы первого уровня могут быть конечными. Например, пейзаж в рассказе А. П. Чехова «Дом с мезонином» выполняет лишь одну функцию – дает читателю представление о том, где происходят события: *Солнце уже пряталось, и на цветущей ржи растянулись вечерние тени* [13, с. 174].

Однако чаще всего образы первого уровня являются деталями второго уровня (макродетальями), порождающими образы второго уровня.

Пейзаж может дать представление о внутреннем мире персонажа. Тот факт, что яркие картины из окна не радуют главного героя рассказа И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско», вызывает у читателя ассоциацию, что богатч утратил способность радоваться красоте окружающего мира, что его душа и жизнь пусты.

Интерьер может создавать образ внутреннего мира персонажа, его характера, личности. Например, обстановка кабинета Обломова, героя одноименного романа И. А. Гончарова (паутина, напитанная пылью, зеркала, покрытые пылью, тарелка с солонкой и обглоданной косточкой, стоящая на столе), вызывает ассоциацию с ленью героя, с его культурной и духовной деградацией.

Визуальный портрет может быть знаком внутреннего мира персонажа. Например, портрет княжны Элен, персонажа романа Л. Н. Толстого «Война и мир» (неизменяющаяся улыбка вполне красивой женщины, блестящая белизна плеч, глянец волос и бриллиантов, красота стана, полные плечи, очень открытая грудь и спина и т.д.), порождает образ внешне красивой, но бездуховной, фальшивой и аморальной женщины.

Образы второго уровня являются деталями третьего уровня (мегадетальями), порождающими образ третьего уровня – образ той или иной социальной среды. Например, образы Манилова, Ноздрева, Собакевича, Коробочки, Плюшкина, созданные Гоголем в поэме «Мертвые души», в совокупности создают образ бездуховной помещицкой среды.

Образы третьего уровня являются деталями четвертого уровня, порождающими образ четвертого уровня – образ социальной действительности той или иной эпохи. Например, образы помещицкой и чиновничьей среды, созданные Гоголем в поэме «Мертвые души», являются деталями, по которым читатель воссоздает образ России первой трети XIX века.

Образ четвертого уровня – образ действительности, созданный писателем, – является мегадеталью, порождающей центральный образ произведения – образ автора.

Итак, мы видим, что в основе и тропеической, и нетропеической образности лежат художественные детали, которые автор использует при изображении предмета. При восприятии произведения читатель или слушатель по деталям воссоздает в воображении весь изображенный предмет.

Образность художественного текста имеет свою специфику. По степени сложности структуры и текстуальному размеру в художественном тексте выделяются несколько уровней деталей и несколько уровней образов.

## Список источников

1. Блок А. Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Правда, 1971. Т. 3. 414 с.
2. Есенин С. Собрание сочинений: в 2-х т. М.: Советская Россия, 1990. Т. 1. 478 с.
3. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 9-ти т. М.: Русская книга, 1994. Т. 3. 203 с.
4. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 9-ти т. М.: Русская книга, 1994. Т. 5. 605 с.
5. Квятковский А. Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966. 376 с.
6. Лессинг Г. Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. М.: Художественная литература, 1957. 520 с.
7. Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб., 1997. 719 с.
8. Пастернак Борис. Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Художественная литература, 1989. Т. 1. 751 с.
9. Пушкин А. С. Сочинения: в 3-х т. М.: Художественная литература, 1986. Т. 2. 527 с.
10. Сковородников А. П., Копнина Г. А. Образность // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. М.: Флинта; Наука, 2003. С. 255-257.
11. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. Письма: в 12-ти т. / Академия наук СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974-1983. Т. 1. Письма, 1875-1886. 475 с.
12. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. Письма: в 12-ти т. / Академия наук СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974-1983. Т. 8. 526 с.
13. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. Письма: в 12-ти т. / Академия наук СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974-1983. Т. 9. 543 с.

## THE FIGURATIVENESS OF SPEECH: SPECIFICITY AND SEMANTIC MECHANISM

**Shokov Nikolai Nikolaevich**, Ph. D. in in Philology, Associate Professor  
*Belgorod University of Cooperation, Economics and Law*  
*kaf-srp@buket.ru*

The article describes the nature and semantic mechanism of figurative speech, demonstrates the techniques of its creation, and also substantiates the idea that there are no fundamental differences between “trope” and “non-trope” figurativeness, as the basis of both is formed by the literary detail, the variety of which is the trope. According to the degree of complexity of the structure and textual size, the author identifies several levels of details and images.

*Key words and phrases:* figurativeness; image; mechanism of figurative speech; literary detail; literary text.

УДК 81-26; 347.78.034

*Статья посвящена лингвистическому изучению феномена маскировки эмоций, связанного с объективной потребностью коммуникантов контролировать внешнюю сторону репрезентации собственных эмоций. В качестве практической базы исследования выбраны англоязычные антиутопические произведения. Автор статьи рассматривает художественный текст как эмотивный тип текста, выделяет тактики маскировки эмоций, наглядно доказывает превалирование вербальных тактик маскировки над невербальными в антиутопической текстовой материи.*

*Ключевые слова и фразы:* маскировка эмоций; тактики маскировки эмоций; декодирование; эмотивный текст; жанр антиутопии.

**Эпштейн Ольга Викторовна**, к. филол. н., доцент  
*Оренбургский государственный педагогический университет*  
*olganleter@gmail.com*

### МАСКИРОВКА ЭМОЦИЙ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЖАНРА АНТИУТОПИИ

Одной из реалий нашей жизни является феномен маскировки эмоций, проходящий многогранную манифестацию в художественной литературе и, как следствие, представляющий неподдельный интерес для исследователей в области лингвистики. Коммуникация осуществляется посредством кодировки мыслей не только в вербальный компонент, но и их передачи с помощью паралингвистического компонента, т.е. элементов невербального поведения. Таким образом, целью реципиента сообщения становится декодирование данного невербального компонента. Последнее может представлять определенные трудности при декодировании художественных произведений ввиду нетождественности авторского и читательского кода [1]. Для осуществления правильной интерпретации невербального компонента в художественном тексте необходимо обладать знаниями о совокупности языковых способов, используемых для описания особенностей ситуаций маскировки эмоций.