

Водяха А. А.

ВСТАВНАЯ КОНСТРУКЦИЯ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИЙ

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/2-2/17.html

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

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2008. № 2 (9): в 3-х ч. Ч. II. С. 41-43. ISSN 1993-5552.

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

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

© 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

Большинство, если не все писатели, все-таки рассматривают рассказ лишь как «ученический жанр» для перехода к романному творчеству. Это отчасти объясняет практику зимбабвийских авторов. Создав сначала определенное число рассказов, они больше не возвращаются к этому жанру. Например, Д. Маречера начал с рассказов, а затем отказался от малой прозы в пользу романа. В 1984 году появился его роман «Прорыв разума» («Mindblast»). Роман «Чернокожий член общества» («The Black Insider») был написан в 1978 году, а издан после смерти писателя. Представитель старшего поколения авторов-африканцев Ндабанинги Ситхолое также перешел от рассказа к роману, а от романа к публицистике, связанной с борьбой за подлинную независимость Зимбабве. политической деятельностью. Однако есть и исключения из правила. Например, писатель третьего поколения Александр Каненгони (родился в 1951 году) сначала выпустил два романа: «Отражение тишины» («Echoing Silences», 1988) и «Когда кричит птица, предвещающая дождь» («When the Rainbird Cries», 1988). Потом появился его сборник рассказов, «Легкие слезы» («Effortless Tears»: Kanengoni Alexander. Effortless tears. Harare: Baobab Books, 1993.). В 1995 году этот сборник получил литературную премию издателей Зимбабве (Zimbabwe Publisher's Literary Awards).

В предисловии Т. Маклафлина к сборнику рассказов зимбабвийских писателей «Под звуки гитары» утверждается, что рассказ на английском языке в литературе Зимбабве все еще «бедный родственник», но у него есть будущее, время его расцвета уже недалеко». Маклафлин подчеркивает, что рассказ использует принципиально тот же материал, что и роман. Однако переход от одной ситуации к другой строится иначе чем в романе: отбор деталей, контрасты и другие особенности приобретают иной вид, чем в романе. Вывод критика состоит в том, что концентрированность формы рассказа объясняется его связью с журналистикой и популярной прессой [Mcloughlin 1984: 102].

С мнением Т. Маклафлина можно согласиться не во всем. Англоязычный рассказ своеобразен не только из-за его связей с журналистикой. Это не «бедный родственник», а своего рода учебный жанр. Большинство писателей начинает свою литературную деятельность с рассказа, прежде чем перейти к более многоплановому жанру романа. От первых рассказов в газетах и журналах они переходят к сборникам рассказов. Художественные приемы и литературные персонажи, использованные в рассказах, осваиваются и переносятся в более масштабные произведения, в романские формы.

Список использованной литературы

1. **Mcloughlin T. O.** Black Writing in English from Zimbabwe. The Writing of East and Central Africa. - L., Nairobi, 1984. - Pp. 100-119.
2. **Reed John.** The Emergence of English Writing in Zimbabwe. European Language Writing in Sub-Saharan Africa. - Budapest, 1985. - Vol. 1. - Pp. 251-263.
3. **Wylie Dan.** Language Thieves: Strategies in Two Zimbabwean Novellas // English in Africa. – 18. – 2. – 1991. - Pp. 139-155.
4. **Zhuwarara Rino.** Men and Women in Colonial Context: a Discourse on Gender and Liberation in Chenjerai Hove's 1989 Noma Award Writing Novel Bones. – Zambezia. – 21. – 1. - 1994. - Pp. 1-20.

ВСТАВНАЯ КОНСТРУКЦИЯ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИЙ

Водяха А. А.

Волгоградский государственный педагогический университет

Вставные конструкции занимают особое место в ряду конструкций эмоционально-экспрессивного синтаксиса. Вставные слова, сочетания слов или предложений, включающие простые предложения, являются добавочными сообщениями, попутными замечаниями, поправками к основному тексту. В любом случае, они носят характер попутных замечаний по поводу содержания основного предложения и интонационно выделяются, разрывая и нарушая его интонационное единство. Ярко выраженное общее функциональное назначение вставной конструкции выполняют разнообразные по грамматической оформленности единицы: от минимальной и простейшей (например, только вопросительный или восклицательный знак, передающий отношение говорящего к сообщаемому факту, сигнализирующий о наличии каких-либо эмоций) до сложного предложения и даже целого абзаца. Например:

- Да что говорить... Все эти годы Зубр испытывал жалость, сочувствие (!) к эмигрантам. При этом было тайное превосходство человека, имеющего Родину. Теперь угрожали превратить его в эмигранта, а то ещё и невозвращенца [Гранин 1988: 96].

В данном случае эмоция возмущения передаётся при помощи вставного восклицательного знака, а в следующем высказывании для выражения эмоции использовано простое восклицательное вставное предложение: И когда он организовал в Москве (*какое счастливое было время!*) практический институт, у него тоже на это не было никаких особых бумаг, было желание на основе биологии создать нечто необходимое, практичное [Гранин 1988: 118].

Вставка - особое синтаксическое явление, выходящее за рамки и осложнённого, и сложного предложения, так как может быть выражено и той и другой конструкцией, вставка создаёт «двухтекст» с включённым предложением и относится к области высказывания. Очевидно, что эмотивное функционирование предложений с вставной конструкцией связано с реализацией двухплановости, когда во вставной конструкции находит отражение субъективное авторское эмоциональное отношение к происходящему. Двухплановость в таких

конструкциях представляют основное, линейное повествование и второе, более глубокое, субъективно-авторское изложение. Эмотивная вставка выполняет роль своеобразной эмоциональной эпентезы, функционирующей порой в эмоционально нейтральном окружении.

Вставная конструкция актуализирует информацию путём вынесения её в иную смысловую плоскость. Высказывание со вставкой является двухъязычной, иногда трёхъязычной структурой, которая отражает в речи неабсолютную линейность мысли. Нормой русского языка является семантическая связь, подразумевающая виды соотношений между содержанием основной и вставной части предложения. Материал располагается следующим образом: наиболее важная информация передаётся основной частью предложения, а дополнительные сведения, связанные с содержанием всей основной части или одним из её компонентов, но поставленные автором на другую плоскость и образующие особый план, приходится на вставку. Возможность эмотивного функционирования вставной конструкции вытекает, по-видимому, из того факта, что вставочность создаёт в высказывании расчленённость, которая ведёт к смысловому выделению эмоциональной информации в скобках или тире, и эта расчленённость даёт возможность эмоциям эксплицироваться.

Употреблённая в составе предложения, вставная конструкция может сохранять тот же эмоциональный знак, который имеет место в предложении.

В повести К. Паустовского «Кара-Бугаз» инженер Купер жалуется на то, что бывший тихий уголок превращается вдруг чуть ли не в индустриальный центр, и это превращение доставляет ему массу хлопот, по поводу которых он выражает неудовольствие.

- До моего приезда, - жаловался Купер, - всё было тихо. Как только я приехал, всё и пошло. *Кошмар!* Разведка на сто километров в пустыню! Начальника моего укусила фаланга, он скоропостижно скончался, и вместо него назначили меня. Прислали из Баку директора-выдвиженца, страшно вспыльчивый мужчина - *чёрт бы его побрал!* - и, наконец, извольте радоваться, хотят создать здесь новый индустриальный пояс. *Уж не центр, а целый пояс! Что прикажете делать?* [Паустовский 1977: 103].

Эмоциональная «эпентеза» *чёрт бы его побрал*, встроенная внутри информативной части, позволяет поддерживать негативные эмоции, обрамляющие само высказывание.

Так же поддерживает эмоции, но уже положительные, конструкция в следующем высказывании, представляющем собой несобственно-прямую речь героя рассказа «О чём поёт соловей» М. Зощенко, рассуждающем о том, какая предстоит жизнь в будущем.

Ах, чёрт! До чего весёлая и привлекательная рисуется автору будущая жизнь! Но тут стоит призадуматься. Ведь если выкинут из жизни какие-то денежные счёты и корыстные мотивы, то в какие же удивительные формы - *действительно удивительные* - выльется сама жизнь. Какие же отличительные качества приобретут человеческие отношения. И, например, любовь. Каким, небось, пышным цветом расцветёт то изящное чувство! *Ах ты, какая будет жизнь, какая жизнь!* [Зощенко 1981: 486].

В обоих предшествующих высказываниях эмоции, начинающие и заканчивающие предложения, обладают общим эмоциональным знаком: отрицательным или положительным; тот же знак имеют и эмоции, выраженные вставными конструкциями. В следующем примере такого совпадения нет. Перед нами рассказ старика-мусульманина о его паломничестве в Мекку.

- *Ай, что мы видели!* Мы видели города, где столько людей, сколько песку в бархане, видели Стамбул и плыли по многим морям. Мы чувствовали великую радость, будто напились русской водки. Мы хохотали, плясали и рассказывали друг другу истории. Только к утру мы уснули крепким сном, и какой-то бродяга - *да упадёт проклятье на весь его чёрный род!* - стащил мои чуваки и мешок с хлебом и маслинами из-под головы Хушета. *Ай, глупые головы, мы вернулись домой!* [Паустовский 1977: 103].

Если в начале высказывания представлены радостные эмоции, то к концу высказывания «эмоциональный плюс» меняется на минус, причём меняться он начинает именно со вставной конструкции, именно в ней происходит смена эмоций говорящего, начинает развиваться изменение эмоций в пределах одного высказывания.

При дальнейшем изучении возможностей вставной конструкции как одного из средств отражения эмоций в тексте, выявились следующие моменты:

а) вставная конструкция может эксплицитно выражать эмоции в тексте, в то время как все остальные средства выражения эмоций имплицитованы. Проанализируем следующий пример. Сева Ганшин, герой повести В.Лакшина «Закон палаты», прочитав газету и рассмотрев в ней фотографию, узнаёт о таджикской девочке Мамлакат, которая в награду за хороший труд по сбору хлопка получила от Сталина в подарок часы. Сева рассказывает об этом своему другу:

- Слушай, девочка-таджичка в расшитой тюбетейке, а рядом улыбающееся лицо вождя. Хлопок она собирала двумя руками - *и на тебе!* - на руке у Мамлакат часы, подаренные Сталиным [Лакшин 1989: 99].

Учитывая окружающий контекст и принимая во внимание реалии времени, о котором идёт речь, можно сделать вывод о том, что Сева испытывает восхищение. Эмоция восхищения по поводу того, как девочке повезло, имплицитно присутствует в начале и конце высказывания, а роль вставной конструкции, на наш взгляд, заключается в том, чтобы эту эмоцию эксплицировать.

Редуцированы средства выражения эмоций и в другом высказывании. Пример взят из той же повести В.Лакшина. Сева рассказывает о том, что он узнал из разговора медицинского персонала. Бандит Жиган и два дезертира, скрывающиеся где-то в окрестностях, неуловимы:

- Люди на фронте воюют, а тут этот Жиган... Струсил ехать на фронт, бежали с оружием, скрываются где-то в лесах... Дезертиры, Жиган - *и откуда такие люди берутся!* - с одного двора телёнка свели, у кого-то кур зарезали. А война в самом разгаре [Лакшин 1989: 104].

Эмоция возмущения вполне уместна и в начале, и конце высказывания, но там она присутствует имплицитно. Вставная же конструкция, на наш взгляд, выполняет функцию сигнала, указывающего на наличие эмоций в начале и в конце высказывания.

б) вставная конструкция может быть единственным средством выражения эмоции в тексте, в то время как другие средства не редуцированы, а полностью отсутствуют из-за их ненужности. В примере, взятом из рассказа М. Зощенко «Беспокойный старичок» речь идёт о старике, заснувшем летаргическим сном. Родные, посчитав его умершим, организовали похороны. Но старик в самый неожиданный момент проснулся. Управдом, бывший свидетелем этой ситуации, рассказывает:

- Это может вызвать замешательство среди жильцов, оставшихся в живых, и, главное, невзнос квартирной платы, которая и без того задерживается, как правило, по полгода. Стали мы кричать и двигать стол, после чего покойник - *экий нахал* - тихонько вздохнул и начал шевелиться. После небольшой паники жильцы освоились с новой ситуацией [Зощенко 1981: 222].

Подводя итог сказанному, можно сделать вывод о том, что вставная конструкция, выполняя функцию выражения информации, одновременно передаёт эмоционально-экспрессивное авторское отношение к основному высказыванию.

Список использованной литературы

1. Гранин Д. Зубр / Д. Гранин. - М., 1985.
2. Зощенко М. Рассказы / М. Зощенко. - М., 2000.
3. Лакшин В. Закон палаты / В. Лакшин. - М., 1989.
4. Паустовский М. Повести, рассказы / М. Паустовский. - М., 1966.

КАУЗАТИВНЫЕ КОНСТРУКЦИИ С ГЛАГОЛОМ *GET*

Вострякова А. В.

Поморский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Объектом рассмотрения нашей статьи выступают каузативные конструкции с глаголом *get* в современном английском языке.

Под каузативными глаголами в грамматике традиционно понимаются глаголы, моделирующие каузативные ситуации, т.е. макроситуации, содержащие по меньшей мере два состояния (или две микроситуации), связанных отношением каузации и отображающих причинно-следственное отношение между соответствующими атрибутами на референтном уровне [Сильницкий 1974: 11; Бегова 2002: 12].

Как показывает языковой материал, полифункциональный глагол *get* выступает в конструкциях данного типа в качестве каузативной связки. Каузативные конструкции с *get* основаны на вторично-предикативных отношениях и включают пропозицию-антецедент и пропозицию-консеквент [Худяков 2005: 242].

С семантической точки зрения связка *get* не выражает ни каузирующее, ни каузируемое состояние, т.е. является нерезультативной одноконстантной неинструментальной связкой [Сильницкий, Недалков 1969: 9]. Каузативный глагол *get* непосредственно выражает лишь воздействие на объект и имплицитно соответствует терминальному состоянию (следствие), выражаемое его окружением, т.е. является нетерминальным.

Необходимо отметить, что *get* как доминантный глагол является каузативным только лишь в рамках данной синтаксической конструкции, что отражает ее тесную связь между составными элементами. Более того, каузативные конструкции с *get* представляют собой аналитический каузатив в силу того, что *get* в них десемантизирован [Душина 2004: 26].

Анализ непосредственных составляющих каузативных конструкций с *get* позволяет выделить следующие синтаксические модели:

1) *Get + Obj + to Infinitive*

В построениях такого типа *get* является трехвалентным и реализует сему [сознательное воздействие на волю лица], оставляя за своими пределами каузируемое событие и имена двух актантов [Арутюнова 2002: 172]. Глагол *get* также накладывает ограничения на объект воздействия, который наиболее часто является одушевленным, так как *get*, *заставляет, убеждает данный объект что-либо сделать*, т.е. сознательно воздействует на волю данного лица, предиката пропозиции-консеквента:

- *Well, I think Kate might be able to get him to listen (Cosmo).*

В каузативные конструкции могут быть включены прилагательные, характеризующие объект воздействия:

- *...it was home to three members of the Duke Lacrosse team, which was known for being able to get the hottest girls on campus to come to its wild bashes (Cosmo).*

Однако объект воздействия может быть неодушевленным, если он способен самостоятельно совершать каузируемое действие, например: