



MATERIÁLY

IX MEZINÁRODNÍ VĚDECKO-PRAKTICKÁ KONFERENCE



**EFEKTIVNÍ NÁSTROJE
MODERNÍCH VĚD – 2013**

27.04.2013 - 05.05.2013

**Díl 27
Filologické vědy**



Praha
Publishing House
«Education and Science» s.r.o.



OBSAH

FILOLOGICKÉ VĚDY

PROBLÉMU VÝZKUMY JAZYKU

Рудь С.М. Образная функция сравнений в творчестве К.Паустовского	3
Митина Е.М. Эвфемистические синонимы в пенитенциарной лексике английского языка	8
Бижанова Н.Ә., Мұратбекова А.М. Абай мұрасының Сәкен Сейфуллин шығармашылығына ықпалы	11
Садықова Р.К., Мағжан Әсел Парсы тілі және үнді-европалық тілдері ішіндегі рөлі.....	13
Ергалиева К.О. Проблемы сопоставительного изучения этнографических фразеосочетаний русского и французского языков.....	16
Қайырбекова Ұ.С., Жахаева Г. Қазіргі тіл біліміндегі статистикалық әдістің қалыптасуы	22
Комарницька І.І., Орловська О.В. Засоби вираження категорії заперечення у сучасній англійській мові	27
Комарницька І.І., Орловська О.В. Основні засоби вираження категорії заперечення у сучасній англійській мові.....	30
Rysbaeva G., Rysbai B. Beliefs and customs associated with the totem animals.....	32
Абилдаева А. Қазақ тіліндегі сөзжасамдық ұя мүшелерінің ғылымдағы зерттелуі.....	37
Тельтаев Б.Б., Досанова А.М. Репатриант-қазақтар: азаматтық сәйкестілік пен мемлекеттік тілге қатынас корреляциясы	40

SYNTAX: SLOŽENÍ, SEMANTIKA, FUNKCE

Захарова Л.М., Мозгова Т.Л. Лексико-семантичні, морфологічні та перекладацькі особливості мовних одиниць на позначення чуттєвої сфери людини	49
Табаква І.А. Номинация пространства в научной фантастике в романе Пьера Буля «Планета обезьян».....	60
Омарова Б.А. Сұрау есімдігі қатысты егістікті сөз тіркестері.....	64
Мамедова-Рагимова Х. Система упражнений при изучении видовых форм глагола (на примере специальности)	70

Орбчук Д.Б., Костецька І.В., Гешко Н.Я. Лексико-семантичний аналіз оказіональних композитів.....	74
Бекенова Р.Б. Валентностные свойства отглагольного имени деятеля	78

METODY A POSTUPY KONTROLY ÚROVNĚ ZKOUMÁNÍ ZAHRANIČNÍM JAZYKEM

Увайсова М.М., Алимбетова Р.В. Использование видеоматериалов в обучении иностранному языку	83
Савельева Н.П. К вопросу о связи языка и культуры.....	86

Vydáno Publishing House «Education and Science»,
Frýdlanská 15/1314, Praha 8
Spolu s DSP SHID, Berdianskaja 61 Б, Dnepropetrovsk

**Materiály IX mezinárodní vědecko - praktická konference
«Efektivní nástroje moderních věd – 2013».** - Díl 27.
Filologické vědy: Praha. Publishing House
«Education and Science» s.r.o - 96 stran

Šéfredaktor: Prof. JUDr. Zdeněk Černák

Náměstek hlavního redaktor: Mgr. Alena Pelicánová

Zodpovědný za vydání: Mgr. Jana Štefko

Manažer: Mgr. Helena Žáková

Technický pracovník: Bc. Kateřina Zahradníčková

IX sběrné nádobě obsahují materiály mezinárodní vědecko - praktická konference «Efektivní nástroje moderních věd» (27 dubna - 05 května 2013 roku) po sekcích «Filologické vědy»

Pro studentů, aspirantů a vědeckých pracovníků

Cena 270 Kč

ISBN 978-966-8736-05-6

© Kolektiv autorů, 2013

© Publishing house «Education and Science» s.r.o.

FILOLOGICKÉ VĚDY

PROBLÉMU VÝZKUMY JAZYKU

Рудь С.М.

Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко, Украина

ОБРАЗНАЯ ФУНКЦИЯ СРАВНЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ К.ПАУСТОВСКОГО

В произведениях К.Паустовского сравнение является самым активным тропом. Проанализируем особенности использования сравнений в «Повести о лесах», в которой они выполняют разнообразные функции, способствующие проявлению образа автора: выдвигают в фокус читательского видения детали пейзажа, портрета; ассоциативно обогащают «сухие» факты; служат фрагментами-камертонами, поддерживающими в повести определенный эмоциональный настрой.

Термин «фрагмент-камертон» предложен И.Я. Чернухиной. По ее мнению, такие фрагменты ассоциируются с заглавием произведения и «настраивают» читателя на определенное восприятие содержания, на поиск в тексте определенных смыслов» [4, с. 118]. В некоторых главах «Повести о лесах» такими камертонами оказываются сравнения, причем с названием главы может быть связан любой из его компонентов: предмет (субъект) – то, что подвергается сравнению; образ (объект) – то, с чем сопоставляется предмет сравнения; признак, на основе которого устанавливается сходство двух явлений действительности. Сравнения-камертоны не только настраивают на «восприятие содержания»; но и выполняют экспрессивную функцию, способствуют выявлению усиления эмоциональной доминанты произведения.

«Повесть о лесах» представляет собой объективированный тип повествования (от третьего лица); в ней несколько персонажей – субъектов, «чье восприятие оказывается фильтром, пропускающим воображаемое» [4, с. 140]. Образ автора в этой повести не имеет признаков реального лица и существует лишь как авторская позиция. Автор-рассказчик представляется читателю «всевидящим», «всезнающим», и его оценки воспринимаются как итоговые.

«Повесть о лесах» написана К.Паустовским в пору зрелого творчества, но и в этот период он остается приверженцем лирико-романтического отношения к действительности. Как справедливо заметила Г.Трефилова (один из исследователей творчества К.Паустовского), его мир – «это жизнь, какой она бывает, с какой может быть и – более всего – какой быть должна» [3, с.49]. В «Повести о лесах» рассказывается о дружественной по отношению к человеку природе, о тружениках, украшающих землю: они разводят сады, выращивают леса, обсе-

гают родную природу, – и она духовно обогащает их, способствует их творчеству, рождает вдохновение.

В первой главе «Скрипучие половицы» повествуется о творчестве П.И.Чайковского, который гостил летом в одиноком доме, окруженном бескрайними северными лесами, просушенном солнцем и ветром. Лес и этот деревянный дом, «тончайшим резонансом» отзывающийся на звуки рояля, помогли композитору работать. Вот только скрипучие половицы... Это «было единственное, что раздражало композитора» [1, с.307]. Повествование о музыке Чайковского, о его общении с природой пронизано лиризмом, и название главы не соответствует этой тональности; в нем «затаилась» отрицательная экспрессия, связанная с определением «скрипучие» (сравним: скрипучий голос – резкий, неприятный на слух). Эта экспрессия появляется в «сфере» героя повести, однако автор исподволь затушевывает, стирает ее, и большую роль в этом играет сравнение-камертон. Оно появляется в рассказе о «ночных звуках»: «Иногда ночью просыпаясь, Чайковский слышал, как, потрескивая, пропоеет то одна, то другая половица, как бы вспомнив его дневную музыку и выхватив из нее любимую ноту» [1, с.308]. Рассохшиеся половицы оказались предметом сравнительного описания, а своеобразие их звучания отражено в признаке сравнения («пропоеет»), то есть налицо обусловленность сравнения названием главы. Однако в сравнении-камертоне нет слова «скрипучий»: признак сравнения выражен метафорическим глаголом – он включает сравнение в развернутое поэтическое описание старого дома, начинающего петь «от первых же звуков рояля». Скрип половиц, раздражавший композитора днем, ночью оборачивается мелодией, которая вливается в «незамысловатую песню пересохшего дерева, оконных стекол с обвалившейся замазкой, ветра, постучавшего веткой в окно» [1, с.308]. Лирическая тональность сравнения-камертона определяется и его «музыкальным» образом, а затем усиливается следующим сравнением, которое появляется в тексте как отзвук, отклик на сравнение-камертон: «Еще это напоминало оркестр перед увертюрой, когда оркестранты настраивают инструменты» [1, с.308]. А далее читатель погружается в наполненное лиризмом повествование о «ночном треньканье» деревянного дома, о мелодии, которую Чайковскому хотелось запомнить и проиграть.

Таким образом, в главе «Скрипучие половицы» сравнение-камертон, отразив смысловую сторону ее названия, наполнилось иной экспрессией, обусловленной содержанием главы, ее романтической «крашенностью» и (в итоге) позицией автора. Но, так или иначе, «камертон» в этой новелле уподобляется эху, отозвавшемуся на звучание заглавия.

Однако бывает по-иному: в повести в начале звучит сравнение-камертон, настраивая повествование на свою эмоциональную волну, и лишь потом его компоненты «реализуются» в названии одной из глав. Таково сравнение дождевых капель с алмазными серьгами, которое появляется в первой главе, прохо-

дит через всю повесть, охватывает «сферу» всех действующих лиц, а образ этого сравнения всплывает в названии последней главы – «Старые серьги».

В связи с таким длительным «звучанием» сравнение-камертон сыграло большую роль и в композиции повести, и в усилении ее романтического начала. При этом проявились изобразительные возможности сравнения, обусловленные «прозрачностью» его структуры. Предмет сравнения оказывается особенно интересным на «уровне отбора» явлений для сравнительного описания (от авторского отношения к предмету сравнения зависит эмоциональный заряд тропа). Образ сравнения отражает мировосприятие автора, действующих лиц, делает сравнение индивидуальным. А признак сравнения служит своего рода «контактором», который высвечивает черты сходства между явлениями, весьма далекими друг от друга в действительности. К тому же слова, обозначающие компоненты сравнения, ассоциативно связаны в тексте с другими словами, что обуславливает многоаспектность смысловых контактов этого тропа в повести.

Сравнение блестящих на солнце дождевых капель с алмазными серьгами появляется в «сфере» Чайковского и связано с его размышлениями о бессилии искусства перед природой, о невозможности «удержать» поэзией, музыкой те прекрасные мгновения, которые дарит человеку жизнь: «Чем проще было то, что он видел, тем труднее оно ложилось на музыку. Как передать хотя бы вчерашний случай, когда он укрылся от проливного дождя в избе у объездчика Тихона! В избу вбежала Феня, дочь Тихона, девочка лет пятнадцати. С ее волос стекали капли дождя. Две капли повисли на кончиках маленьких ушей. Из-за тучи ударило солнце, и капли в ушах Фени заблестели, как алмазные серьги» [1, с.308].

Сопоставление капель дождя с драгоценными камнями традиционно в поэзии и обычно «возвышает» предмет сравнения, у Паустовского же наоборот: предмет сравнения оказывается более поэтичным, чем его образ. Автор дает понять, что для Чайковского сверкающие на солнце капли прекрасны «сами по себе» и сравнить их с алмазными серьгами – это лишь попытка осознать, удержать ускользающий образ: «Но Феня стряхнула капли, все кончилось, и он понял, что никакой музыкой не может передать прелести этих мимолетных капель» [1, с.308].

Слова дождь, капля – из ряда тех связанных с природой слов, которые, по мнению Паустовского, «сами по себе излучают поэзию, подобно тому, как драгоценные камни излучают таинственный блеск» [1, с. 562]. В «Повести о лесах», прежде всего в «сфере» Чайковского, капли дождя ассоциируются с летними ливнями, туманами, утренней росой, – с тем «сырым блеском», который особенно трогает душу композитора: «С зарослей липы и бересклета капала роса. Столько сырого блеска было вокруг, что он невольно прищурил глаза» [1, с.310].

Блеск, свет (солнечный, лунный, свет звезд) постоянно привлекает внимание героев повести, пробуждая мысли о поэзии, о счастье. У Чайковского сырой блеск утреннего леса, пласты света, падающие на деревья, голубоватый отблеск лесного озера вызывали «то состояние, когда кажется, что вот-вот случится что-то необыкновенное, похожее на чудо» [1, с.310]. Это было пред-

вестию вдохновения, «давно скованная где-то внутри любимая тема о лирической силе этой лесной стороны» готова была «перелиться через край и хлынуть потоками звуков» [1, с.310]. Вот почему и в каплях дождя, повисших, подобно сережкам, на кончиках ушей девочки, Чайковского поражает прежде всего солнечный свет, блеск; благодаря ему в воображении композитора рождается образ – «алмазные серьги» (ведь алмаз известен своим особым чистым блеском). Этот признак, выраженный глаголом *заблестели*, становится основанием сравнения-камертона.

Чтобы сохранить в памяти поэтический образ, Чайковский (как впоследствии узнает читатель) дарит Фене настоящие серьги, – и уже они в последующих главах, в речи, в мыслях других действующих лиц повести становятся предметом сравнительного описания, а дождевые капли оказываются образом сравнения, окрашивающим его в романтические тона. Лесничий Баулин говорит писателю Леонтьеву, разглядывающему старую фотографию: «Заметили на фотографии сережки? Это Чайковский подарил Фене. Мария Трофимовна говорила, что в каждой сережке по небольшому алмазу... Будто Чайковский увидел Феню во время слепого дождя. Знаете, когда дождь при солнце. На ухах у Фени блестели капли воды. Чайковскому это очень понравилось. Он пообещал подарить Фене такие же сережки, как эти дождевые капли. И выполнил свое обещание» [1, с.377]. Сравнение и в «зеркальном отражении» сохраняет поэтическую тональность: автор время от времени напоминает читателю, что алмазные серьги – это подарок, который дорог людям памятью о прекрасном «мимолетном видении» и о человеке, который пытался его удержать, а вовсе не ценностью камней. Баулин говорит о *небольших* алмазах в серьгах, Леонтьев видит в них «*маленькие кристаллы*», а в конце повествования их называют «*двумя простыми сережками*». Наверное, не случайно писатель в качестве определения в образе сравнения выбрал прилагательное *алмазный*, а не синонимичное ему *бриллиантовый*, ведь бриллиант – это дорогое украшение, граненый и шлифованный алмаз, а просто алмаз – это камень минерал, о котором в словаре сухо говорится, что он «блеском и твердостью превосходит все другие материалы». Блеск, напоминающий о каплях слепого дождя, сверкающих на солнце, – вот что важно в алмазных сережках для Чайковского, а затем и для Аграфены, для ее дочери Маши, для писателя Леонтьева. Признак сравнения-камертона постоянно напоминает о себе. Очевидно, правильный вывод сделан Н.А. Рудяковым: «Семантический признак, на основе которого сопоставляются «предмет» и «образ», представляется наиболее важным элементом сравнения, поскольку этот признак является тем смысловым наслоением, в котором обнаруживается индивидуальность субъекта-повествователя или персонажа, его отношение к окружающему миру» [2, с.39]. Упоминание о блеске, отражающем солнечный свет, сопровождает описание старых серег на протяжении всего повествования. Вот Маша выполоскала сережки в теплой воде, протерла их, «и они засверкали так ярко, будто собрали в избу весь свет летнего дня» [1, с.

384]. Когда Аграфена Тихоновна надевала серьги, они «*поблескивали в ее загорелых ухах*» [1, с. 384]. И вот такими увидела старые серьги Анфиса – ей передает сережки Леонтьев после гибели Аграфены и Маши: «*Заходящее солнце бросило на них свой последний свет, и в каждой сережке загорелась яркая капля воды*» [1, с. 483]. Образ сравнения – «*капля воды*» – вырвался из его структуры и стал самостоятельным тропом – поэтической метафорой, которая «увенчала» эмоциональное звучание камертона.

Сравнение-камертон объединило сферы героев повести, до конца сохранив свою экспрессивную окраску. Последняя глава называется «Старые серьги», и в этом заглавии «реализован» один из компонентов сравнения-камертона. Слово *сережка* само по себе неэкспрессивно, однако в структуре сравнения, в контексте повести оно получило сильный эмоциональный заряд, поэтому от заглавия заключительной новеллы веет романтикой.

Можно продолжить разговор об ассоциативных связях сравнения-камертона с другими словами, входящими в образную систему «Повести о лесах», – например, показать, как рядом с ним зазвучало еще одно сравнение, содержащее тот же образ (*капля воды*) и ставшее ключевым в обрисовке двух главных персонажей – Маши и Леонтьева: «*Он долго стоял на набережной, но смотрел не на Неву, а поверх нее, на тонущие в световой дымке строгие здания, на свет зари и на самое прекрасное, что украшало каждую ночь, – прозрачную, как капля воды, звезду, гору над горами темной зелени*» [1, с.353].

Нет сомнения в том, что сравнения-камертоны – это один из способов выражения в «Повести о лесах» авторской позиции. Они помогают переносить из поэзии в прозу тот «спрессованный лиризм», который свойственен произведению удивительного писателя – Константина Паустовского.

Литература:

1. Паустовский К. Г. Повесть о лесах // К.Г.Паустовский. Собрание сочинений в 6 томах. – Т.2. – М.: Госуд. из-во худож. лит., 1957. – 703 с.
2. Рудяков Н.А. Стилистический анализ художественного произведения / Н.А.Рудяков. – К.: Вища школа, 1977. –136 с.
3. Трефилова Г. П. К.Паустовский. Мастер прозы / Г. П.Трефилова. – М.: Худож. лит., 1983. – 128с.
4. Чернухина И.Я. Очерк стилистики художественного прозаического текста (факторы текстообразования) / И.Я. Чернухина. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1977. – 207с.