

## ДИСКУРСИВНЫЕ СРАВНЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА

*Беззубикова Марина Валерьевна, кандидат филологических наук, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: mv55@yandex.ru.*

В статье рассматриваются дискурсивные сравнения, уточняется содержание данного понятия, определяются когнитивно-семантические свойства компаративных конструкций и их роль в художественном тексте.

**Ключевые слова:** текст, дискурс, мышление, образ, образный, сравнение, концепт

### DISKURSIVNYE OF COMPARISON IN AN ART PICTURE OF THE WORLD

*Bezzubikova Marina V., Candidate of Philology, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, Tatischev St., 20a, e-mail: mv55@yandex.ru.*

In article diskursivny comparisons are considered, the content of this concept is specified, cognitive and semantic properties of komparativny designs are defined, their role in the art text is defined.

**Keywords:** text, discourse, thinking, image, figurative, comparison, conceptus

Сравнение является наиболее естественным и древним способом образной характеристики, процессом отражения в сознании объективных отношений подобия, отличий или тождества между представленными предметами, явлениями, событиями. Являясь обязательным элементом мыслительной деятельности человека, сравнение представляет собой процесс познания мира. Накопленный в лингвопоэтике опыт структурно-семантического исследования семантики сравнительных структур и особенностей их функционирования в художественном тексте создаёт необходимые предпосылки для их исследования с позиций современной когнитивной лингвистики. Процесс сравнения состоит в сопоставлении объектов с целью выявления их отношений. «Поскольку находить и устанавливать соответствующие связи и отношения есть основные функции субъекта познания, то образное мышление является активным процессом взаимодействия познающего субъекта с познаваемым объектом» [3, с. 96]. В связи с этим в художественных текстах при помощи мыслительной операции сравнения выявляются характеристики художественных концептов, даётся оценка объектам художественного познания, а также определяется специфика образного мышления. В нашем представлении дискурсивные сравнения – это образные сравнения в коммуникативно-событийном осмыслении, продукты индивидуального видения фрагмента действительности.

Для восприятия фразы как сравнения необходимо, чтобы в ней содержательно различались тема и рема сравнения: тема – это такое действительное событие, которое является базой сравнения, рема – то, что предлагается в качестве компаративного образа. Компаративные отношения позволяют реализовать определённый порядок наложения образа на прообраз и фиксировать область содержательного пересечения частей. Вторая часть сравнительных конструкций предстаёт как метафорическая проекция первой. В образном сравнении, как правило, сопоставляются разнородные предметы. Сопоставление элементов в образном сравнении носит характер уподобления: референт образной номинации уподобляется агенту образной номинации на основании их общего признака. Например: *Мужчина потрогал в раздумье гладко выбритый, круглый, как пятка, подбородок* (В.М. Шукшин). Подбородок (референт), пятка (агент) и общий признак – круглая форма и отсутствие растительности.

Структура сравнительных конструкций достаточно разнообразна. Сравнения могут быть выражены сравнительным оборотом при помощи союзов *как, точно, словно, будто, как будто* и др., творительным падежом, сравнительными придаточными предложениями, сравнительными оборотами и несколькими самостоятельными

предложениями. Встречаются сравнения с лексическими элементами «подобный», «похож», а также сложные прилагательные, содержащие элементы «подобный», «образный», и наречия, образованные от притяжательных прилагательных.

Если подобие устанавливается между объектами различных классов или видов, а также между признаками различных объектов, такое подобие Н.Д. Арутюнова называет образным [1, с. 278]. Образность такого подобия связана с выбором объекта сравнения. Сравняться могут одушевлённые предметы разных классов (люди и животные, птицы); одушевлённые и неодушевлённые предметы; состояния, действия разных предметов и т.п. Выбор объекта сравнения может быть стереотипен, а может зависеть от индивидуальных психологических особенностей автора – воображения, памяти, способности к ассоциациям; признаки же, лежащие в основе сходства, так или иначе понятны, очевидны, объективны, так как в противном случае предложение будет лишено смысла.

Например, лексема *напоминать* может обозначать не только обыденное, реальное сходство, но и субъективное, ассоциативное подобие. Субъективное сходство чаще всего основано на тех ассоциациях, которые возникают в сознании говорящего (впечатление, производимое предметом, образы в сознании говорящего и т.п.). В рассказе М.А. Шолохова «Батраки» отметим субъективное подобие: *Незаметно пришла осень. Стояла сухая безветренная погода. Утрами слегка придавливал холодок; тополь во дворе с каждым днём всё больше терял пожелтевшие листья; догола растелились сады, и далёкий лес за рекою, на горизонте, напоминал небритую щетину на щеках хворого человека.* Так, сравнение осеннего леса и щеки человека представляет собой индивидуально-авторское видение действительности. Более того, при восприятии дискурсивного сравнения возникают дополнительные коннотации: осень – пора увядания, небритая щетина больного человека не вызывает положительных эмоций.

Иногда в предложении недостаточно лишь указать, на что похож предмет, а необходимо пояснить, на чём основано сходство или же более подробно описать объект сравнения. Эту функцию могут выполнять второстепенные члены предложения, поясняющие конструкции, придаточные предложения: *Эскадрон **похож** был на ватагу диких гусей, рассыпанную по небу выстрелами охотников...* (М.А. Шолохов).

Для уяснения способа формирования этого стилистического приёма, на наш взгляд, необходимо уточнить роль тождества и подобия, которые предполагают очень близкие и в то же время глубокие различия. По нашему убеждению, в основе образного сравнения лежит подобие (сходство). Тождество означает идентификацию объектов и тяготеет к предметам, а подобие к признакам. Более того, Н.Д. Арутюнова справедливо отмечает, что «сходство – орудие семантики, тождество – логики» [2, с. 10]. В отличие от тождества возможности уподобления безграничны и зависят от особенностей восприятия действительности разными субъектами. Это особенно характерно для художественных произведений. Например, в рассказе А.И. Куприна «Груня» через подобие происходит характеристика голосов героев: *Если голос Груни был **похож** на сладостный тон гитары, то голос дяди звучал **подобно** самой низкой, сиплой ноте старого, мокрого, простуженного контрабаса.* Конкретные объекты (голоса героев) уподобляются эталонам (тон гитары и низкая нота контрабаса). Такое сходство объектов основано на ассоциативно-образном восприятии и раскрывает субъективно-авторские смыслы.

Понимание сравнительной конструкции предполагает сложную и почти мгновенную процедуру декодирования, процесс которого заканчивается формированием некоторого невербального представления, «картинки» в сознании получателя. По мнению М.И. Черемисиной, сравнительные конструкции содержат в себе требование семантического уравнивания двух своих предикатов. Это требование не обозначает ни лексического, ни семантического тождества предикатов, но означает, что смыслы предикатов должны быть инвариантны относительно некоторого общего представления, должны содержать в себе некоторую общую часть, иметь достаточно явный «участок» семантического пересечения. Всякое сравнение предполагает «единое основание». В подобных конструкциях «это тот аспект двух ситуаций, который выражается единством двух предикатов, их общей семантической частью. Если нет этой общей части, то нет и сравнения» – считает М.И. Черемисина [8, с. 56]. Такой «уча-

сток» семантического пересечения компонентов сравнения во многом зависит от контекста и ситуации речи, поскольку в декодировании дискурсивных сравнений важную роль играют изображаемая ситуация, а также различные пресуппозиции, уточняющие смысл высказывания. Например: *Прямо против Пармена сидела за столом Санька и с надувшимися, как барабан, щеками с трудом что-то пережёвывала* (Л.Н. Андреев). В данном примере в основе образного представления лежит сопоставление разных предметов (щеки, барабан) на основе их сходства. Щеки (референт) и барабан (агент) – конкретные, но далёкие друг от друга предметы. Щека – боковая часть лица от скулы до нижней челюсти [7 с. 93]; барабан – ударный мембранный музыкальный инструмент в виде цилиндра, сверху и снизу обтянутого кожей [7, с. 36]. В сознании совмещается два представления сравниваемых предметов (надутые щеки и барабан). Эти предметы имеют общий признак, который позволил их сравнить. Барабан очень плотно наполнен воздухом, и щеки героини набиты едой. При этом сопоставляемые понятия сохраняют в сознании свою самостоятельность, не сливаются в одно впечатление. Семантика сравниваемых слов (щеки, барабан) не меняется. Когнитивный механизм заключается в том, что сравнение строится не на главном (понятийном), а на второстепенном признаке слова, и только с помощью контекста улавливается наиболее существенный признак, являющийся подлинной основой сопоставления. Словесный образ рождает конкретное, наглядное представление.

В художественной речи большую группу составляют конструкции, у которых основания для сопоставления предметов, понятий, явлений не требуют больших мыслительных усилий. В таких сравнениях внимание читателя обращается на какой-либо второстепенный с точки зрения понятийного смысла признак. Например: *Под потолком висела на шнуре стеклянная лампочка, похожая на огурец* (В.М. Шукшин). Лампа – «осветительный или нагревательный прибор различного устройства»; огурец – «огородное растение семейства тыквенных с продолговатым зеленым плодом» [7, с. 445]. Сходство представлений электрической лампочки и огурца опирается на общий внешний признак: продолговатая форма, которая является общей семантической частью. Общий семантический признак – форма, семный конкретизатор – «овальный». Только под воздействием контекста выявляется этот общий семантический признак, так как сема «форма» для лексемы огурец является дифференциальной. Такого рода конструкции в поэтике определяются как «сравнения с чётко выявленным признаком сравнения» [6, с. 253]. Подобные сравнения опираются на нестандартные, необычные сопоставления, а художественная выразительность основана на ассоциативном установлении неожиданного и верно схваченного сходства описываемых в тексте реалий или явлений.

В свою очередь, в художественных текстах широко представлены «сравнения с усложнённым, многоаспектным признаком сравнения» [6, с. 241]. К этой группе относится обширный класс сравнений, стремящийся расширить свое ассоциативное поле через образно-смысловую эллиптичность, недоговоренность. Изобразительная сущность сравнения состоит в образном сопоставлении двух или нескольких названных словами предметов, явлений, действий, качеств, имеющих близкие признаки. В сравнительных конструкциях компонент, выражающий референт образной номинации, как правило, может представлять реальную ситуацию. Агент образной номинации представляет целиком вымышленный образ, который нужно соотнести с первым представлением, «наложить» на него. Например: *Филя, когда бывал у Сани, испытывал такое чувство, словно держал в ладонях тёплого ещё, слабого воробья с капельками крови на сломанных крыльях – живой комочек жизни* (В.М. Шукшин). Вторая часть – образ сравнения – воспринимается как цепь субъективных образов-ассоциаций, вызванных реальным событием (проявление чувств героя). Душевное состояние, в котором находится человек, держащий в руках воробья, в котором едва теплится жизнь. Чувства, которые он испытывает, – жалость, надежда, ласка. Ситуация, описанная во второй части, предстает как целостный образ реальной ситуации, её субъективный взгляд. Через образное сравнение раскрывается душевное состояние героя.

В художественном сравнении образ возникает в результате взаимодействия двух буквальных значений – характеризуемого и характеризующего, каждое из которых

имеет своё эксплицитное выражение. Общая сема (основание сравнения) также нередко бывает выражена эксплицитно, что облегчает процесс декодирования образа. В силу специфики структурной организации у сравнения в некотором смысле больше возможностей, чем у метафоры. Так, характеризующий объект в зависимости от исходной заданности в речи может свободно поворачиваться к нам разными гранями. Например: *пушистый, как заяц; быстрый, как заяц; раскосый, как заяц* [4, с. 11–12].

В отличие от метафоры, модальность сравнения более слабая, и это вносит в образ свою специфику и определяет степень его выразительности.

В дискурсивном сравнении второй компонент сравнения может выступать в денотативном аспекте, т.е. имеет конкретную экстралингвистическую направленность, соотносится с определённым денотатом, который, помимо общих обязательных признаков, присущих всему классу предметов, может обладать дополнительными, частными признаками, присущими только ему. Например: *Когда ему исполнилось пять лет, отец начал учить его тому, чему его самого обучали в этом возрасте. В три дня мальчик выучил корявые, похожие друг на друга, как муравьи, буквы, а ещё через неделю начал читать книгу, которую всю жизнь справа налево читал его отец* (Л.Е. Улицкая). В построении словесного образа *буквы как муравьи* объектом и эталоном сравнения выступают конкретная лексика, у которых преобладает денотативный компонент значения. Образы, построенные на такой основе, обращены к чувственному восприятию и обладают наибольшей наглядностью. Так, *буквы и муравьи* имеют общий признак (*tertium comparationis*) ‘мелкие, неразборчивые’.

В образном сравнении характеризующий компонент сравнения может выступать в своем сигнификативном аспекте, т.е. является носителем определённого понятия и отражает наиболее существенные, информативные признаки целого класса предметов. Как правило, «сигнификативный фактор значения преобладает в лексических единицах с абстрактной семантикой, а слова конкретной лексики отличаются преобладанием денотативным фактором в семантической структуре» [4, с. 12].

С.М. Мезенин отмечает, что «речевой образ может быть построен на сопоставлении или контрасте различных явлений действительности – от отдельного предмета до широкой ситуации. В соответствии с этим разграничением целесообразно различать предметные и ситуативные образы» [5, с. 56]. Так, в рассказе К.Г. Паустовского «Михайловские рощи» переживание и досада маленького мальчика, который хотел почитать стихотворения А.С. Пушкина, но не умел читать, представлены развернутым, ситуативным образом: *Вообразите себе человека, который десятки лет сидел в одиночке. Наконец ему устроили побег, достали ключи от тюремных ворот, и вот он, подойдя к воротам, за которыми свобода, и люди, и леса, и реки, вдруг убеждает, что не знает, как этим ключом открыть замок. Громадный мир шумит всего в сантиметре за железными листами двери, но нужно знать пустяковый секрет, чтобы открыть замок, а секрет этот беглецу неизвестен. Он слышит тревогу за своей спиной, знает, что его сейчас схватят и что до смерти будет всё то же, что было: грязное окно под потолком камеры, вонь от крыс и отчаяние. Вот примерно то же самое пережил я над томом Пушкина.*

Необходимо отметить, что в текстах рассказов и повестей, где ограничен объём, ситуативные образы ярко, наглядно и лаконично стремятся передать психологическое состояние героев. В рассказе М.А. Шолохова «Кривая стёжка» главный герой Васька, который не пошёл служить в армию и прячется в лесу, образно сравнивается то с затравленным волком, то с бешеной собакой: *В лесу, в буреломе, затравленный как волк на облаве, как бешеная собака, умрёт от пули своего же станичника он, Васька, сын пастуха и родной кровный сын бедняцкой власти.* Дискурсивные сравнения дают возможность представить особенности ассоциативно-образного видения дискурсивной деятельности писателя, а также участвуют в реализации смыслового развёртывания текста.

В художественных текстах разнородность сопоставляемых предметов, явлений или событий становится безграничной и тем самым порождает дискурсивную образность рассказа. Например: *Всю жизнь, сколько себя помнит, Анна Фёдоровна зара-*

нее готовилась к общению с матерью. В детстве она замирала перед её дверью, **как пловец перед прыжком в воду**. Ставши взрослой, она, **как боксёр перед встречей с сильнейшим противником**, **настраивалась не на победу, а на достойное поражение** (Л.Е. Улицкая). Компаративная часть сравнения формирует образ (*пловец, боксер*) и воспринимается как образное определение, посредством которого главной героине рассказа приписывается столь необычное качество. Восприятие такого сравнения требует обращения к достаточно широкому дискурсивному контексту. Подобно пловцу, который долго и сосредоточенно готовится к прыжку, борется с самим собой, и в этот момент, перед сигналом, в бассейне стоит напряжённая тишина, – героиня готовится к общению с матерью. В отличие от пловца, боксёр несколько по-другому ведёт себя на ринге. Он борется с соперником, наносит удары, уклоняется от ударов противника. С помощью дискурсивных сравнений создаётся образ Анны Фёдоровны, которая сначала боялась своей матери, а с течением времени научилась ей противостоять. Такие дискурсивные сравнения подчёркивают, выделяют, образно выражают индивидуальный признак, характеризующий, однако, в художественном тексте отличительную (психологически важную) черту изображаемого, а экстралингвистические факты становятся главными в декодировании такого сравнения.

Таким образом, дискурсивные сравнения ёмко, образно и лаконично служат раскрытию художественных образов в текстах. Дискурсивные сравнения как коммуникативно-событийные репрезентанты художественной картины мира представляют собой в художественных текстах эффективное стилистическое средство экспрессивно-оценочного характера. Выбор объекта сравнения может быть стереотипен, а может зависеть от индивидуальных психологических особенностей автора – воображения, памяти, способности к различным ассоциациям.

#### Список литературы

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – Москва : Школа «Языки русской культуры», 1999. – 896 с.
2. Арутюнова Н. Д. Тождество и подобие (Заметки о взаимодействии концептов) / Н. Д. Арутюнова // Тождество и подобие. Сравнение и идентификация. – Москва : Наука, 1990. – С. 7–32.
3. Беззубикова М. В. Словесный образ в системе речемыслительной деятельности (на материале малых жанровых форм) / М. В. Беззубикова // Гуманитарные исследования. – 2008. – № 4. – С. 95–102.
4. Коралова А. Л. Семантическая природа образных средств в современном английском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Л. Коралова. – Москва, 1975. – 29 с.
5. Мезенин С. М. Образность как лингвистическая категория / С. М. Мезенин // Вопросы языкознания. – 1983. – № 3. – С. 48–57.
6. Некрасова Е. А. Сравнения / Е. А. Некрасова // Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия. – Москва : Наука, 1977. – С. 240–294.
7. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; РАН ; Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – Москва : А ТЕМП, 2004. – 944 с.
8. Черемисина М. И. Сравнительные конструкции русского языка / М. И. Черемисина. – Новосибирск : Наука, 1976. – 270 с.

#### References

1. Arutjunova N. D. Jazyk i mir cheloveka. – Moscow, Shkola «Jazyki russkoj kul'tury», 1999. – 896 p.
2. Arutjunova N. D. Tozhdestvo i podobie (Zametki o vzaimodejstvii konceptov) // Tozhdestvo i podobie. Sravnenie i identifikacija. – Moscow, Nauka, 1990. – pp. 7–32.
3. Bezzubikova M. V. Slovesnyj obraz v sisteme rechemyslitel'noj dejatel'nosti (na materiale malyh zhanrovovyh form) // Gumanitarnye issledovanija. – 2008. – № 4. – pp. 95–102.

4. Koralova A. L. Semanticheskaja priroda obraznyh sredstv v sovremennom anglijskom jazyke. – Moscow, 1975. – 29 p.
5. Mezenin S. M. Obraznost' kak lingvisticheskaja kategorija // Voprosy jazykoznanija. – 1083. – № 3. – pp. 48–57.
6. Nekrasova E. A. Sravnenija // Jazykovye processy sovremennoj russkoj hudozhestvennoj literatury. Pojezija. – Moscow, Nauka, 1977. – pp. 240–294.
7. Ozhegov S. I., Shvedova N. Ju. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka / RAN ; Institut russkogo jazyka im. V. V. Vinogradova. – 4-e izd., dop. – Moscow : A TEMP, 2004. – 944 p.
8. Cheremisina M. I. Sravnitel'nye konstrukcii russkogo jazyka. – Novosibirsk, Nauka, 1976. – 270 p.

#### КОММУНИКАТИВНЫЙ ТИПАЖ «ЗАВИСТНИК»

*Волкова Яна Александровна, кандидат филологических наук, Волгоградский государственный социально-педагогический университет, 400131, Россия, г. Волгоград, пр. Ленина, 27, e-mail: y.a.v@list.ru.*

В статье описывается коммуникативный типаж «завистник», рассматривается и уточняется содержательный минимум соответствующего понятия, выявляется ценностная составляющая исследуемого концепта, анализируются основные особенности коммуникативного поведения типажа «завистник».

**Ключевые слова:** деструктивная коммуникативная личность, деструктивность, зависть, коммуникативный типаж, концепт

#### COMMUNICATIVE CHARACTER TYPE “ENVIER”

*Volkova Yana A., Candidate of Philology, Volgograd State Social-Pedagogical University, 400131, Russia, Volgograd, 27 Lenin Av., e-mail: y.a.v@list.ru.*

The article describes the communicative character type “envier”, considers and specifies the conceptual minimum of the corresponding notion, reveals the axiological component of the concept under discussion, analyses the major peculiarities of the communicative behaviour of the “envier” character type.

**Keywords:** destructive communicative personality, destructiveness, envy, communicative character type, concept

Пристальное внимание лингвистов к изучению языковой личности, её коммуникативной специфики привело в последние годы к появлению новой интегративной парадигмы языкознания – лингвоперсонологии, интересы которой сосредоточены на человеке как носителе языка во всём многообразии его социальных ролей и особенностей коммуникативного поведения. Начало исследования коммуникативных типажей было положено в работах В.И. Карасика, О.А. Дмитриевой, М.В. Мироненко, Н.Н. Панченко. Необходимо оговориться, что, несмотря на то что лингвокультурный и коммуникативный типаж имеют в своей основе концепт как ментальную единицу, они не могут рассматриваться как идентичные понятия: моделирование лингвокультурных типажей представляет собой акцент на историческом и культурном бытовании языковой личности; при анализе коммуникативного типажа акцент, прежде всего, ставится на описании типовых особенностей коммуникативного поведения вне зависимости от социальных и этнических характеристик языковой личности. Коммуникативный типаж рассматривается «как типичный представитель группы коммуникативных личностей, объединённых общими признаками коммуникативного поведения <...> данный тип личности в принципе не зависит от этнических и социальных характеристик и проявляется исключительно в специфике коммуникативного поведения» [6, с. 39]. Мы полагаем, что в коммуникативном пространстве выделяется особый тип коммуникативной лич-