

Н.М. Разинкина (Институт языкознания РАН)

N.M.Razinkina (Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences)

Сравнение. Учебный материал с примерами, вопросами и заданиями

(на материале английского и русского языков)

Simile. Teaching material with examples, questions and assignments

in English and Russian

Аннотация

Сравнение, используемое в художественном тексте (прозаическом и поэтическом), рассматривается как оригинальный стилистический прием, смысловая емкость которого дополняется и углубляется благодаря взаимодействию с другими стилистическими приемами, в первую очередь, метафорой. Вновь возникающее органическое целое служит: а) подтверждению, б) детализации и в) развитию авторской мысли. Отличительной чертой сравнения является его способность становиться в тексте тем механизмом, который запускает процесс дальнейшего использования эмоционально-окрашенных лексических единиц. Пространством для реализации сравнения может быть как отдельное предложение, так и текст значительной протяженности. В статье рассматриваются случаи взаимодействия оригинального и стертого (неоригинального) сравнения.

Simile used in fiction and poetry is looked upon as an absolutely original figure of speech. While establishing association between two or more things it may interact with other stylistic devices among which a metaphor appears to be predominant. A new entity thus coming into existence possesses its own distinct features contributing to detailing, developing, and supporting the author's point of view. Another distinguishing quality of simile is its ability to provide a triggering mechanism for 'setting in motion' further use of words designed to arouse emotion. Simile may find its full expression both in one single sentence and in larger text fragments.

Ключевые слова

стилистический прием, метафора, синонимия, контекстуальная синонимия, прямое/переносное значение слова, экспрессивность

figure of speech, metaphor, synonyms, contextual synonyms, direct/transferred meaning of a word, expressive potential of a simile

Стилистический прием сравнения состоит в уподоблении одного предмета другому на основании общего у них признака [1, 338]. В приводимых ниже примерах это уподобление выражено оборотами, включающими сравнительные союзы:

Внизу, как зеркало стальное, синют озера струи (Тютчев);

Ее уста как роза, рдеют (Пушкин);

Белей, чем горы снеговые, идут на запад облака (Лермонтов);

Луна взошла сильно багровая и хмурая, точно больная (Чехов).

В английских словарях и справочниках, см., например, «Pocket Fowler's Dictionary» [2], подчеркивается тот факт, что сравнение, как фигура речи (simile), представляет собой прямое сопоставление с использованием *like* или конструкции *as...as*, причем первое *as* может опускаться. Например:

Soft as rain slipping through rushes, the cattle came (Edmund Blunden);

I wandered lonely as a cloud (W. Wordsworth);

My heart is like a singing bird (C. G. Rossetti).

Стилистический прием сравнения следует отличать от устойчивых (т.е. лишенных оригинальности и новизны) оборотов, которые традиционно входят в словарный состав того или иного языка. В английском это, например, такие сравнения, как *as drunk as a lord* (пьян в стельку); *as good as one's word* (хозяин своего слова); *as innocent as a babe unborn* (сущий младенец, т.е. наивный до крайности); *as like as two peas* (похожие, как две капли воды); *as thick as thieves* (закадычные друзья; спаянные крепкой дружбой; водой не разольешь).

Существенным признаком оригинального стилистического приема сравнения является его сходство с метафорой. Рассмотрим следующий пример (для удобства анализа примеры пронумерованы):

1. «... работа в детском саду выглядела исключительно поэтичным занятием. *Как будто бы она* (мать автора книги — Н.Р.) *из детей выращивала редкостные цветы*. Каждый был экземпляр сам по себе, каждого поливали особой водой в особом режиме, и вот постепенно... эти дети расцветали: кто умел петь, кто умел танцевать, кто умел лепить или читать стихи. Совершенно забытые, задавленные, они превращались в маленькие растеньица, любовно выхоженные» («Подстрочник». Жизнь Лилианны Лунгиной, рассказанная ею в фильме Олега Дормана).

Попробуем опустить союз *как будто*, вводящий сравнение. Мы получим приблизительно следующее: *для нее дети были редкостными цветами, которые она поливала особой водой в особом режиме...* и т.д. Здесь мы имеем дело уже не с приемом сравнения, а с метафорой.

Исследователи метафоры и сравнения неизменно указывают на тот факт, что эти два приема отличаются друг от друга, прежде всего, своей формой. Так, если сравнение, как отмечалось выше, это оригинальное сопоставление, которое облекается в форму, вводимую словами *как, как будто, похоже, что...* (английское *as, like*), то оригинальная метафора непосредственно, т.е. без помощи каких либо вводящих слов, обнаруживает черты сходства у двух или более предметов (в широком смысле этого последнего слова).

Упомянутый выше «Pocket Fowler's Dictionary» приводит следующие два примера для иллюстрации этого положения:

сравнение — *The Assyrian came down like the wolf on the fold;*

метафора — *Achilles was a lion in the fight.*

Вернемся к примеру, заимствованному из воспоминаний Лилианны Лунгиной (пример № 1). Работу своей матери с детьми автор сравнивает с выращиванием цветов. Это сравнение, если бы оно не развивалось далее, могло бы показаться неоригинальным, если не банальным. *Дети это — цветы жизни* — довольно часто используемая (можно

сказать, избитая) метафора. Однако то, как сравнение развивается и детализируется, превращает его в оригинальный, яркий и запоминающийся стилистический прием.

Это происходит следующим образом. Во-первых, сравнение развивается с помощью глаголов *выращивать*, *поливать*, *выхаживать* и, как результат, *расцветать*. Во-вторых, в сравнение включены прилагательные: *редкостные* (цветы), *особый* (режим), *особая* (вода), а также очень важное для данного контекста наречие: *любовно* (любовно выхоженные). Эти слова подобраны автором очень точно, поскольку все они последовательно взяты из практики выращивания цветов и столь же последовательно перенесены на работу с детьми.

Но, пожалуй, определяющую роль в создании стилистического приема сравнения играет прилагательное *поэтический*, использованное в самом начале фрагмента: *исключительно поэтическое занятие*. Это слово представляет собой своего рода «камертон», по которому настраивается дальнейшее повествование.

Здесь *поэтический*, согласно данным толковых словарей, означает ‘выражающий или воплощающий творческое дарование, творческий порыв’. Формально это прилагательное не включено в фигуру сравнения, но именно оно, благодаря значению ‘творческий’ дает нам возможность глубже понять и оценить то содержание, которое вложено в стилистический прием сравнения.

Смысл сравнения углубляется также благодаря антитезе, которая создается, с одной стороны, прилагательными (*совершенно*) *забитые*, *задавленные*, и, с другой — такими словами, как *эти дети расцвели*.

Вопрос и задание:

Как вы думаете, какой еще вид деятельности, помимо воспитания детей, можно сравнить с любовным выращиванием цветов? Напишите об этом несколько слов. Желательно, чтобы ваше описание включало не только сравнение как таковое, но также другие стилистические средства, например, эмоционально-экспрессивные прилагательные, наречия и существительные. Возможно, ваша мысль будет оформлена с помощью антитезы, синтаксического параллелизма и других приемов выразительной, экспрессивной речи.

Рассмотрим еще один пример, в котором, как и в предыдущем случае (когда речь шла о слове *поэтический*), полезно обратить внимание на значение ряда прилагательных, предваряющих появление стилистического приема сравнения:

2. «The temperature had increased and the women (in the boat — *H.P.*) fanned themselves vigorously. Madam Berard, in thick formal clothes, looked disconsolate at the front of the boat, *like a brooding figure head* on an ill-fared ship headed for the ice and equatorial winds» (Sebastian Faulks).

Несколько слов об общем контексте повествования. Описываемая сцена происходит на юге Франции. Стоит очень жаркое лето. Прогулка по реке — это попытка спастись от жары и немного развлечься.

Наречие *vigorously* (*fanned themselves vigorously*) подчеркивает тот факт, что становится всё жарче (*the temperature had increased*), и женщины стараются хоть как-то, энергично (*vigorously*) обмахиваясь веером, добиться прохлады. На этом фоне плотная и тяжелая (*thick*), официальная (*formal*) одежда на одной из участниц пикника выглядит, по меньшей мере, странно. Отсюда — прилагательное *disconsolate*, имеющее значение ‘sad beyond comfort; disappointed, dejected’ (в переводе на русский язык данное прилагательное часто трактуется как ‘мрачный’, ‘приводящий в уныние’). Именно так выглядит сидящая на носу лодки Madam Berard (*like a brooding figure head at the front of the boat*).

Для создания комического эффекта стилистический прием сравнения далее углубляется путем использования яркой антитезы: небольшая лодка, плывущая (с отдыхающими в ней людьми) в жаркий день по узенькой реке на юге Франции, сравнивается с плохо управляемым кораблем, которому предстоит бороться со льдами и экваториальными бурями.

Таким образом, приведенные выше примеры (№№ 1 и 2) указывают на то, что в художественном тексте два стилистических приема, а именно, антитеза и сравнение, способны углублять и дополнять друг друга.

Помимо антитезы в сравнение может вовлекаться еще один стилистический прием, а именно, эпитет. Рассмотрим следующий пример:

3. «Как хорошо бы он (Георгий — *Н.Р.*) жил здесь, в Крыму, если бы решился плюнуть на потерянные десять лет, на несостоявшееся открытие, недописанную диссертацию, которая *всасывала его в себя, как злая трясина*, как только он к ней приближался, но зато когда он уезжал из Академгородка, от этой трухлявой кучи бумаги, она почти переставала его занимать и сжималась в маленький темный комочек, про который он забывал...» (Людмила Улицкая)

Здесь прилагательное (эпитет) *злая* в применении к существительному *трясина* имеет значение 'преисполненная вражды, приносящая беду, жестокая и мучительная' (данные толковых словарей).

Представим, что сравнение лишилось этого эпитета. Мы получим: *диссертация...всасывала его в себя, как трясина*. По-видимому, читатель согласится с тем, что сравнение при этом теряет значительную долю своей выразительности, поскольку исчезает смысл, связанный с обозначением отрицательного качества: вражда, злое начало, злой дух. В контексте это злое начало находит свое подтверждение и в таких словах, как *потерянные десять лет*, (горькое) *несостоявшееся открытие*, *трухлявая куча бумаги*.

Пространством реализации стилистического приема сравнения может быть как отдельное предложение, так и текст в целом. Если речь идет, скажем, о романе, то читатель, знакомый с произведением Людмилы Улицкой «*Медея и ее дети*», увидит, что сравнение недописанной диссертации со злой трясиной находит свое подтверждение, детализацию и развитие в значительно более широком контексте, нежели приведенный выше сравнительно небольшой фрагмент текста.

Существенно подчеркнуть, что сравнение недописанной диссертации (на которую действующее лицо *впустую* потратило десять лет) со злой трясиной «основывается не столько на сходстве самих сравниваемых предметов, сколько на сходстве авторского отношения к сравниваемым предметам» (Б.В. Томашевский) [3]. Это авторское отношение создается благодаря наличию психологического параллелизма, связывающего два совершенно непохожих друг на друга «предмета»: безуспешный, безрезультатный научный

труд, который и бросить невозможно, и продолжать неинтересно, и затягивающая человека морская (или речная) трясина [4].

Задание:

Это задание аналогично тому, которое было дано выше, к примеру № 1. Подумайте над тем, какой еще вид деятельности (а также какие факты или обстоятельства) может быть описан путем сравнения со злой трясинной. Желательно, чтобы это сравнение было обоснованным, т.е. ваше описание должно быть достаточно пространственным. Данное задание лучше выполнить в письменной форме.

Помимо антитезы и эпитета использование сравнения нередко оказывается связанным еще с одним стилистическим приемом, а именно, аллюзией. Рассмотрим следующий пример:

4. «The footnotes engulfed and swallowed the text. They were ugly and ungainly, but necessary. Blackadder thought, as *they sprang up like the heads of the Hydra, two to solve in the place of one solved*» (Antonia Byatt).

Примечание: в греческой мифологии Гидра — змея со многими головами. Ее головы отрастали снова и снова, как только одна из них была снесена. Победить Гидру оказалось по силам только Гераклу.

Данный пример интересен тем, что в нем использованы глаголы *to engulf*, *to swallow* и прилагательные *ugly*, *ungainly*. Эти слова углубляют сравнение с Гидрой, поскольку они способны привести более детальную оценку и более глубокое понимание того, чем являлись текстовые сноски для одного из персонажей романа.

Действительно, упомянутые выше два глагола являются синонимами и соответствуют в русском языке глаголам *поглощать*, *проглатывать*. Это как раз то «действие», которое производила мифическая Гидра. Что же касается синонимичных прилагательных *ugly* и *ungainly*, то они, имея общее контекстуальное значение ‘безобразный’, ‘уродливый’, указывают одновременно и на внешний вид голов гидры и на то, как выглядят похожие на эти головы сноски.

Приведем еще один пример, в котором стилистический прием сравнения основан на аллюзии:

5. «The house had a triple garage and hard-standing for half a dozen cars, but tonight was clearly party night. Richard's hot pink Volkswagen Beetle convertible *looked as out of place as Cinderella at a minute past midnight*» (Val McDermid).

Мы все хорошо помним, что фея велела Золушке покинуть бал ровно в полночь. В противном случае ее прекрасное платье превратится в лохмотья, а карета — в тыкву. В повседневной жизни эта история иногда упоминается в связи с рекомендациями, которым необходимо следовать точно. Особенно это относится к предельному, конечному сроку, устанавливаемому для ночного (или позднего) времени.

В приведенном выше примере сравнение, основанное на аллюзии, имеет развернутую форму. Во-первых, мы находим параллель между красивым, просторным королевским дворцом, в который попадает Золушка, и богатым домом, в который попадает Ричард. Почему богатым? Потому, что при доме имеется *triple garage* и открытая площадка (*hard-standing*) для стоянки приблизительно шести машин. Такой дом не может быть бедным.

Во-вторых, упоминаемая в примере вечеринка (*tonight was clearly party night*) явно соотносится (с помощью приема аллюзии) с балом во дворце короля.

В-третьих, привлекающая внимание (*hot*) розовая машина Ричарда это, в плане аллюзии, прекрасное платье Золушки. Словари следующим образом объясняют значение прилагательного *hot*: of a colour striking as in 'hot pink'.

Наконец, дорогая машина, которой негде припарковаться, выглядит, по словам автора, столь же странно и неуместно (*out of place*), как и сама Золушка после того, как часы пробили двенадцать, и ее карета превратилась в тыкву.

Таким образом, аллюзия позволяет включить в орбиту сравнения не один какой-то, пусть очень яркий, метафорический признак, а несколько признаков описываемого явления. Это придает стилистическому приему сравнения значительную смысловую ем-

кость. Было бы ошибочным сказать, что сравнение отягощено аллюзией. Напротив, эти два приема функционируют как органическое целое.

Задание:

Попробуйте описать какого-либо знакомого вам человека (мужчину или женщину), используя одновременно два стилистических приема — сравнение и аллюзию. К примеру, последняя может быть связана с фигурой Дон Кихота (Don Quixote), который, как вы хорошо знаете, ассоциируется с несгибаемым идеализмом и благородной верой в иллюзии. У Дон Кихота эта вера иногда доходила до потери здравого смысла. Задание можно выполнить по-английски или по-русски.

Приведем пример, цель которого — еще раз обратить внимание читателя на связь двух стилистических приемов — сравнения и аллюзии, в данном случае литературной:

6. «Через две недели я стал ходить, куда мне угодно. Я любил сидеть на солнышке, слушать гондольера, не понимать и по целым часам смотреть на домик, где, говорят, жила Дездемона, — *наивный, грустный домик с девственным выражением, легкий, как кружево*, до того легкий, что, кажется, его можно сдвинуть с места одной рукой» (А.П. Чехов).

Сравнение домика с кружевом (*легкий, как кружево*) углубляется благодаря аллюзии. Качества, присущие Дездемоне, её наивность и чистота, переносятся на внешний вид дома (*наивный домик с девственным выражением*), а несправедливость её трагической судьбы, неизменно вызывающая у читателя сочувствие и понимание, объясняет появление прилагательного *грустный* (*грустный домик*). Читатель, наверное, согласится с тем, что домик, в котором, как говорят, жила Дездемона, вряд ли мог выглядеть радостным и веселым. В противном случае он, вероятно, связывался бы с литературным персонажем иной, не столь трагичной, судьбы.

Важно отметить также, что легкость домика (*кажется, что его можно сдвинуть с места одной рукой*) подчеркнута переносным значением существительного *кружева* — нечто сквозное, тонкое и воздушное.

Интересно сравнить данный пример с другим, в котором существительное *кружево* использовано в том же значении ‘нечто сквозное’, но совсем с иным стилистическим заданием:

7. «Левее, ближе к Волге, возвышались заводские трубы «Красного Октября», громоздились товарные вагоны, как ошалевшее стадо, сбившееся вокруг тела убитого вожака, лежащего на боку паровоза. А еще дальше виднелось *широкое кружево мертвых городских развалин*, и осеннее небо просвечивало сквозь бреши окон тысячами голубых пятен» (Василий Гроссман).

Это — описание сражающегося Сталинграда. Здесь существительное *кружево* поставлено в непосредственную связь с прилагательным *мертвый* (*широкое кружево мертвых развалин*). Кроме того, этой метафоре предшествует удивительно яркое (благодаря своей изобразительности) метафорическое сравнение перевернутого паровоза и товарных вагонов с ошалевшим стадом, сбившимся вокруг своего вожака.

Писатель акцентирует внимание читателя на «внешности» ландшафта, искаленного военными действиями. В таком контексте свойственное существительному *кружево* переносное значение ‘нечто легкое, воздушное’ исчезает полностью. Оно подавляется в одинаковой степени как прилагательным *мертвый*, так и сравнением перевернутых вагонов с ошалевшим стадом. В результате, в данном контексте у существительного *кружево* остается только одно переносное значение — ‘сквозной’. Переносное значение ‘легкий’, по понятным причинам, исчезает.

Этот пример интересен также тем, что он указывает на способность контекста лишить слово его экспрессивного, фиксируемого толковыми словарями, переносного значения ‘нечто легкое, воздушное’ (ср. у А. Блока «За кружевом тонкой березы») и одновременно реализовать другое (также фиксируемое словарями) значение — ‘имеющий просветы’ — которое не имеет экспрессивного, оценочного компонента.

Вопрос:

В анализируемом примере в рамках стилистического приема сравнения использовано разговорное прилагательное *ошалевший* (как *ошалевшее стадо*). Оно образовано от

глагола *ошалеть*, т.е., в данном случае, ‘потерять соображение от испуга’. Подумайте, в каких ситуациях повседневного, разговорного общения вы бы использовали прилагательное *ошалевший*. Имеет ли это слово широкую или, напротив, узкую сочетаемость?

Рассмотренные выше примеры (1—7) показали, что стилистический прием сравнения функционирует (в художественном тексте) совместно с другими стилистическими приемами и лексическими единицами, имеющими эмоциональную и экспрессивную окрашенность. Обратимся к тому случаю, когда само сравнение является толчком к использованию подобных языковых средств, иными словами, когда оно становится тем механизмом, который «запускает» их использование.

8. «И вот является на стол узбекский плов в огромной чаше, *горячий, словно бы живой*, рисинка от рисинки в нем отделилась, мяса и жира в меру, черными капельками там и сям виднеется барбарис, доставленный из Ташкента, и головки чеснока, сочные и сохранившие аромат, выглядывают из желтоватых россыпей риса. А дух какой! Такой дух, что и в кишлаках под Самаркандом понимающие люди наверняка теперь стоят лицом к Москве» (Владимир Орлов).

Здесь сравнение (*горячий, словно бы живой*) вводится союзом *словно*, который является синонимом союза *как* и частиц *как будто, точно, вроде бы, вроде*. Прилагательное *живой* конкретизируется с помощью ряда глаголов, призванных подтвердить впечатление от плова как от нечто существующего в виде самостоятельного организма.

«Живой», т.е. одушевленный, деятельный, активный, раскрывается далее путем использования глаголов «активного действия»: *отделиться* (рисинки отделились друг от друга, т.е. обособились) и *выглядывать* (о головках чеснока), т.е. смотреть, высунувшись откуда-то (данные толковых словарей).

Интересно обратить внимание на то, как в данном примере взаимодействуют две сферы — так называемые «сфера субъективного» и «сфера объективного». Первая представлена субъективным впечатлением автора от блюда, появившегося на столе. Вторая (в нее входят *понимающие люди в кишлаках под Самаркандом*) призвана это впечатление

подтвердить, и не только подтвердить, но также, в юмористическом плане, усилить (*дух таков, что понимающие люди стоят лицом к Москве*).

Задание:

Представьте, что перед вами бокал с только что налитым в него шампанским. Оно кажется вам живым, и вы хотите описать данное впечатление. Сделайте это с помощью нескольких глаголов активного действия. Кроме того, желательно ввести в ваше описание «сферу объективного», т.е. впечатление от данного напитка других людей, находящихся рядом с вами за одним столом.

В приводимом ниже примере стилистические приемы сравнения (они вводятся союзом *словно*) выражены существительными и глаголом:

9. «Приближалось время рассвета. Туман колыхался над Волгой, и казалось, всё живое утонуло в нем. И вдруг возшло солнце — *словно взрыв надежды!* Небо отразилось в воде, и темная осенняя вода задышала, и *солнце словно вскрикивало* на речной волне. Береговой откос был круто просолен ночным морозом, и как-то особенно весело смотрели среди инея рыжие деревья. Налетел ветер, исчез туман, мир стал стеклянный, пронзительно прозрачный» (Василий Гроссман).

Динамизм картины, разворачивающейся на протяжении нескольких минут сразу после восхода солнца, передан целым рядом средств. Во-первых, в рамках приема сравнения существительным *взрыв* (надежды) в значении ‘внезапное проявление чего-либо’, ‘резкая перемена в чем-либо’.

Эта резкость перемены подчеркнута наречием *вдруг* (*вдруг возшло солнце*) и антитезой, которая строится, с одной стороны, с помощью слов *туман колыхался, все живое утонуло в нем* (образ *смерти*) и, с другой стороны — словосочетанием *возшло солнце* (образ *жизни*). Напомним: этот образ возник у писателя в разгар военных действий в Сталинграде.

Во-вторых, динамизм повествования создаётся также метафорическим глаголом *вскрикивать* (*солнце словно вскрикивало*). С его помощью нарисованы внезапные (вспомним наречие *вдруг*) блики солнца на речной волне.

В-третьих, подвижность описываемой картины убедительно показана благодаря использованию целого ряда глаголов движения: туман *колыхался*, солнце *взошло*, метафорическое темная осенняя вода *задышала*, *налетел* ветер, *исчез* туман.

Наконец, стремительность изменений, происходящих в природе, подчеркнута общей антитезой, в основе которой лежит существительное туман (*туман колыхался все живое утонуло в нем*) и противопоставленное ему *туман исчез, мир стал стеклянный, пронзительно прозрачный*.

Вопрос:

Как вы думаете, в каком значении в анализируемом нами фрагменте использовано наречие *пронзительно* (*пронзительно прозрачный*)? Сравните свои предположения с данными толковых словарей. Какое толкование представляется вам наиболее удачным?

Если предыдущий пример показал возможность использования приема сравнения для создания подвижной, динамичной картины, то в примере, приводимом ниже, тот же прием рисует картину полной статики, заброшенности и забвения.

10. «... почти половина домов (в Николаевске — Н.Р.) покинута своими хозяевами, полуразрушена, и темные окна без рам глядят на вас, *как глазные впадины черепа*. Обыватели ведут сонную, пьяную жизнь и вообще живут впроголодь, чем Бог послал» (А. П. Чехов).

В общей картине запустения основная деталь — это сравнение: окна, которые смотрят на прохожего глазными впадинами черепа. Тема мертвого города конкретизируется двумя способами: сначала писатель говорит о внешней стороне возникшей перед ним картины — многие дома полуразрушены и покинуты. Далее эта безотрадная картина дополняется описанием тех, кто живет в мертвом городе — сонное и пьяное существование, жизнь впроголодь.

Вопрос: Как вы считаете, являются ли в данном фрагменте прилагательные *сонная* и *пьяная* (жизнь) контекстуальными синонимами? Обоснуйте свою точку зрения.

Приведенные выше примеры показали, что в художественном тексте стилистический прием сравнения может быть органичным образом связан (вернее, спаян) с исполь-

зованием других приемов, а именно, эпитета, антитезы и аллюзии. Цель приводимого ниже примера — показать, что к перечисленным трем приемам необходимо присоединить еще два, а именно, персонификацию и параллелизм.

11. «Солнце клонилось к западному хребту, нацеливаясь в ложбинку между двумя круглыми горками Близнецами, *как шар в лузу*. В апреле солнце садилось между Близнецами, сентябрьское солнце уходило за горизонт, распарывая себе брюхо о шлык Киян-горы» (Людмила Улицкая).

Многомерные связи между сравнением (*как шар в лузу*) и другими приемами, реализованными в данном фрагменте, создаются в двух контактно расположенных предложениях благодаря, в первую очередь, персонификации: природное явление (закат солнца) представлено в образе живого существа путем использования двух глаголов — *нацеливаться* (*солнце нацеливалось...*) и *распарывать*, и существительного *брюхо*. Солнце как «производитель действия» (субъект) совершает «поступки», свойственные человеку — играя в бильярд, целится в лузу. В иное время года оно распарывает себе брюхо о шлык другой горы (примечание: *шлык*, от татар. *башлык* — шапка с коническим верхом).

Автор объединяет созданные им оригинальные стилистические приемы (сравнение и персонификацию) с глаголами, представляющими собой окаменевшую (стертую) глагольную метафору: *солнце клонилось, садилось, уходило*. Однако и эти стертые персонификации вносят свой вклад в создание общей метафорической картины захода солнца. С их помощью создаются две четкие параллельные линии: нечто происходящее с солнцем в апреле и совсем иная картина — в сентябре. Связующая роль стертой метафоры, ее органическая встроенность в метафору оригинальную видны здесь вполне отчетливо.

Приведем еще одно сравнение, в котором, как и в предыдущем примере, использовано существительное со значением ‘шар’ (ball):

“The pain in Winston’s belly had revived. His mind sagged round and round on the same track, *like a ball falling again and again into the same series of slots*” (George Orwell).

Нацеливаться для того, чтобы попасть в лузу (пример № 11), это действие, ограниченное определенным отрезком времени. Напротив, шарик, который крутится и крутится

на игровом поле, попадая в одни и те же отверстия, это действие повторяемое. Многократность действия передана парными наречиями *round and round* и *again and again*. Таким образом, в рамках стилистического приема сравнения одно и то же существительное (*шар, ball*) оказывается связанным с различными по своему характеру действиями.

Задание: Попробуйте вспомнить (или сочинить) ситуацию из повседневной жизни, для описания которой вам понадобилось бы сравнение *как шар в лузу* или, если вы будете писать по-английски, другое сравнение — *like a ball falling into the same slots*.

Слово, непосредственно входящее в структуру сравнения, может принадлежать различным стилистическим пластам, включая как лексику литературно-книжную (см. примеры, приведенные выше), так и ту, которая используется в повседневном общении.

Приведем примеры:

12. «Холодный ветер носился по улицам, подымал пыль, то закручивал ее веревочкой, *то вдруг швырял, рассыпая как черную негодную крупу*. Неумолимая суровость была в этой стуже, в костяном постукивании ветвей, в ледяной синеве трамвайных рельсов» (Василий Гроссман).

Существительное *крупа (черная, негодная)*, использованное здесь в значении ‘снег в виде мелких круглых зерен’, четко вписывается в общую картину мрачного зимнего дня. Данная картина создается развитием смысла прилагательного *холодный*, с которого начинается анализируемый нами фрагмент: *холодный ветер носился по улицам*. Не просто дул, а именно носился, т.е., по свидетельству толковых словарей, дул *непрерывно*, в *разное* время и в *разных* направлениях. Отсюда — употребление парного союза *то...то*, который используется при перечислении: *ветер то просто подымал пыль, то закручивал ее веревочкой, то швырял как негодную крупу*.

Далее тема холода развивается с помощью существительного *стужа* и словосочетаний *неумолимая суровость* и *ледяная синева*. Но, пожалуй, наибольшей экспрессией обладает прилагательное *костяной*’ (*костяное постукивание ветвей*), поскольку оно имеет здесь метафорический смысл ‘неживой’, ‘говорящий о смерти’. Еще раз напомним,

что действие данной части романа «Жизнь и судьба» разворачивается в осажденном Сталинграде, несущем огромные человеческие потери.

Задание:

Обратите внимание на глаголы *носился*, *подымал* (пыль), *закручивал* (веревочкой), *швырял*. Какой элемент значения является для них общим? Затем сравните свои наблюдения с данными толковых словарей.

13. «Казалось, небо стало какое-то безвоздушное, *словно откачали из него воздух*, и над головой стояла наполненная сухой пылью пустота. А беззвучный могучий насос, откачавший из неба воздух, всё работал, работал, и уже не стало для Людмилы не только неба, но и не стало веры и надежды, — в огромной безвоздушной пустоте остался лишь маленький, в серых смерзшихся комьях (могильный — *Н.Р.*), холм земли (её сына)» (Василий Гроссман).

Сравнение, использованное в этом фрагменте — *словно откачали из него* (т.е. из неба) *воздух* — имеет развернутый характер. Мы не находим в этом сравнении самого существительного *пустота*, однако именно оно образует своего рода смысловой курсив фрагмента в целом. Этому способствует ряд обстоятельств.

Во-первых, глагол *откачать* (воздух или воду) в прямом смысле подразумевает образование *пустого* пространства. В данном контексте это значение, несомненно, имеет также переносный, оценочный характер, поскольку подразумевает *невозможность* существования, невозможность жизни в таком пространстве.

Во-вторых, прилагательное *безвоздушный* (*небо стало какое-то безвоздушное*) по своему смыслу самым прямым образом связано с *пустотой*, с «незаполненностью» пространства. *Безвоздушное небо* — это (если говорить в терминах стилистических приемов) своего рода оксюморон, поскольку небо это и есть, по сути, сам воздух: нет воздуха, следовательно, нет неба. В результате образуется «наполненная сухой пылью пустота», безвоздушная пустота.

В-третьих, в данном контексте существительное *пустота* имеет, по свидетельству толковых словарей, помимо прямого значения (образование незаполненного про-

странства), также и переносное значение: ‘состояние *душевной* опустошенности’. Ср.: «Остались мне одни страдания, плоды сердечной пустоты» (А.С.Пушкин).

Наконец, еще одним переносным значением существительного *пустота* (также по свидетельству толковых словарей) является следующее: ‘состояние *потери* кого-либо или чего-либо’. Читатель, наверное, согласится с тем, что в анализируемом нами фрагменте писатель мастерски соединил, слил воедино прямые и переносные значения данного ключевого слова.

Как и в целом ряде приведенных выше примеров, стилистический прием сравнения связан с использованием другого приема, а именно, антитезы. В данном случае она создается с помощью прилагательных. *Могучий*, непрерывно работающий насос, *огромная* пустота и противопоставленный им *маленький*, могильный холм земли в серых смерзшихся комьях.

14. Сравнение не всегда приобретает четкую форму, связанную с использованием определенных союзов и союзных слов (*как, как бы, словно, like, as* и т.д.). Этот стилистический прием может быть «разлит» по всему тексту. Читатель при этом восстанавливает отдельные элементы сравнения, постепенно сводя их, в своем воображении, в одну общую картину.

Задание:

В приводимом ниже фрагменте А.П. Чехов («Из Сибири») сравнивает неграмотного таёжного кузнеца (который, по всем приметам, большой пьяница) со столичным избалованным модным художником и с хорошим врачом-практиком.

Внимательно прочтите этот фрагмент (для удобства анализа он разделен на пронумерованные абзацы) и выпишите слова, словосочетания и отдельные предложения, которые оправдывают такое, казалось бы, неожиданное сравнение.

После этого прочтите свой список еще раз и подумайте над тем, что объединяет все выделенные вами разнородные (в языковом отношении) элементы.

«1. Вообще говоря, кузнецы талантливые люди, и особенно это заметно в тайге, где они не затерялись в массе других талантов.

II. Мне по необходимости пришлось коротко познакомиться с одним кузнецом, которого ямщик рекомендовал мне так: «У-у это большой мастер! Он даже ружья делает!» И тон, и выражение лица у ямщика живо напомнили мне наши разговоры о знаменитых художниках.

III. У меня сломался тарантас, понадобилось починить, и по рекомендации ямщика явился ко мне на станцию худощавый, бледный человек с нервными движениями, по всем приметам талант и большой пьяница.

IV. Как хороший врач-практик, которому скучно лечить неинтересную болезнь, он мельком и нехотя оглядел мой тарантас, коротко и ясно поставил диагноз, подумал и, ни слова не сказав мне, лениво поплелся по дороге, потом оглянулся и сказал ямщику:

— Что ж? Пожалуй, вези тарантас в кузницу.

V. Починять тарантас помогали ему четыре плотника. Работал он небрежно, нехотя, и казалось, что железо принимало разнообразные формы помимо его воли; он часто курил, без всякой надобности рылся в куче железного мусора, глядел вверх на небо, когда я торопил его, — так ломаются артисты, когда их просят спеть или прочесть что-нибудь.

VI. Изредка, точно из кокетства или желая удивить меня и плотников, он высоко поднимал молот, сыпал во все стороны искрами и одним ударом решал какой-нибудь очень сложный и мудреный вопрос.

VII. От неуклюжего, тяжелого удара, от которого, казалось бы, должна была рассыпаться наковальня и вздрогнуть земля, легкая железная пластинка получила желаемую форму, так что и блоха не могла бы придраться.

VIII. За работу получил он от меня пять с полтиной; пять взял себе, а полтинник отдал четверем плотникам. Те сказали спасибо и потащили тарантас к станции, завидую, вероятно, таланту, который и в тайге так же знает себе цену и так же деспотичен, как и у нас в больших городах».

Примеры к теме «Сравнение»

Ответы на вопросы и задания рекомендуется выполнить в письменной форме.

1. “Spitfire (Miss Nipper — H.P.) seemed to be... a disciple of that school of training... which holds that *children, like money, must be shaken and rattled and jostled about a good deal to keep it bright*” (Charles Dickens).

Вопросы:

Какое значение объединяет глаголы *to shake, to rattle, to jostle about*? Воспользуйтесь данными толковых словарей, желательно более полных.

Какими языковыми средствами создается в данном случае стилистический прием иронии?

2. «После Индии Москва казалась холодной, пасмурной. Яблоки, купленные в овощных магазинах, даже отдаленно не пахли яблоками. Были безвкусны. С каким-то лекарственным привкусом, как пенициллин. Солнышко ушло за серые тучи, а из серых туч сыпанул дождь со снегом. И отношения с женой испортились, *стали как магазинные яблоки*» (Виктория Токарева).

На первый взгляд может показаться, что сравнение отношений в семье с магазинными яблоками включает только качество этих яблок, имеющих лекарственный привкус. Однако не меньшую роль в осмыслении сравнения играют прилагательные ‘холодный’, ‘пасмурный’, словосочетания ‘серые тучи’, ‘дождь со снегом’ и, главное, ‘солнышко ушло’.

Вопрос:

Каков вклад этих слов и словосочетаний в понимание экспрессивного качества неожиданного сравнения — человеческие отношения уподобляются продукту питания? Какова при этом роль краткого прилагательного ‘безвкусны’?

3. 45-я Гайдна

Исчерпан разговор. Осточертели речи.

Всё ясно и наглядно.

Уходят наши дни и *задувают свечи,*

Как музыканты Гайдна.

Брать многого с собой я вовсе не хочу:

Платок, рубашка, бритва.

Хотел бы только взять последнюю свечу

С последнего пюпитра.

Когда свой приговор произнесу в ночи

Под завыванье ветра,

Быть может, отрезвлюсь, увидев, как свечи

Истаивает цедра.

(Давид Самойлов)

Примечание: Симфонию № 45 Гайдна (1772 г.) называют прощальной. Особенность этой симфонии состоит в том, что она исполняется при свечах, закрепленных на пюпитрах музыкантов. За традиционным по форме финалом следует дополнительная медленная часть, во время исполнения которой музыканты один за другим прекращают играть, гасят свечи и покидают сцену. Сначала исключаются все духовые инструменты. В струнной группе выключаются контрабасы, затем виолончели, альты и вторые скрипки. Симфонию доигрывают лишь две первые скрипки, которые после завершения музыки гасят свечи и уходят вслед за остальными (Википедия).

Этот поэтический пример интересен тем, что он строится одновременно на двух стилистических приемах: сравнении (*как музыканты Гайдна*) и метафоре (гаснущая свеча — конец жизни).

Задание:

Выделите слова, словосочетания и отдельные строки, которые создают прием сравнения. То же самое сделайте в отношении метафоры.

Вопрос:

Возможно ли в данном стихотворении обнаружить строки, в которых эти два стилистических приема настолько сплетены, что их невозможно отделить друг от друга?

4. «Затем все стихло... Было страшно. Андрей Ефимыч лег и притаил дыхание; он с ужасом ждал, что его ударят еще раз. *Точно кто взял серп, воткнул в него и несколько раз повернул в груди...*» (А.П. Чехов).

Вопрос:

Предположим, что в рамках сравнения писатель использовал не слово *серп*, а, к примеру, существительное *нож*. Что изменилось бы? Что было бы утеряно? Обдумывая ответ на этот вопрос, познакомьтесь с тем, как толковые словари определяют существительное 'серп': изогнутый полукругом нож; длинный изогнутый нож; мелко зазубренный нож.

5. «Сосредоточенное движение, начавшееся поутру в главной квартире императоров и давшее толчок всему дальнейшему движению, *было похоже на первое движение срединного колеса больших башенных часов*. Медленно двинулось одно колесо, повернулось другое, третье и всё быстрее и быстрее пошли вертеться колеса, блоки, шестерни, начали играть куранты, выскакивать фигуры, и мерно стали подвигаться стрелки, показывая результат движения.

Как в механизме часов, так и в механизме военного дела, так же неудержимо до последнего результата раз данное движение, и так же безучастно неподвижны, за момент до передачи движения, части механизма, до которых еще не дошло дело. Свистят на осях колеса, цепляясь зубьями, шипят от быстроты вертящиеся блоки, а соседнее колесо так же спокойно и неподвижно, как будто оно сотни лет готово простоять этою неподвижностью, но пришел момент — зацепил рычаг, и, покоряясь движению, трещит, поворачиваясь, колесо и сливается в одно действие, результат и цель которого ему не понятны.

Как в часах результат сложного движения бесчисленных различных колес и блоков есть только медленное и равномерное движение стрелки, указывающей время, так и результатом всех сложных человеческих движений этих ста шестидесяти тысяч русских и французов — всех страстей, желаний, раскаяний, унижений, страданий, порывов гордости, страха, восторга этих людей — был только проигрыш Аустерлицкого сражения, так называемого сражения трех императоров, то есть медленное передвижение всемирно-

исторической стрелки на циферблате истории человечества» (Л.Н. Толстой. «Война и мир»).

Задание:

Выпишите отдельные слова, словосочетания и целые предложения, непосредственно относящиеся к работе часового механизма. Затем обратите особое внимание на прилагательное *сосредоточенное* (движение войсковых частей), с которого начинается приведенный выше фрагмент. В данном случае это прилагательное имеет значение, которое толковые словари определяют следующим образом: ‘направленный из разных пунктов в одно место (*сосредоточенный удар авиации*), устремленный, обращенный на что-либо одно, сконцентрированный, напряженный, всецело поглощенный чем-нибудь одним’.

Какие из выписанных вами слов и словосочетаний (имеется в виду работа часового механизма) с особой яркостью, благодаря стилистическому приему сравнения, иллюстрируют именно это значение слова *сосредоточенный*?

6. “This celebrated Mrs Pipchin was a marvellous (*здесь в значении ‘extraordinary’ — H.P.*), ill-favoured (unattractive or repulsive in appearance, ugly), ill-conditioned (in a surly or bad mood, state) old lady, of a stooping figure, with a mottled face, like a marble, a hook nose, and a hard grey eye, that looked *as if it might have been hammered at on an anvil* (наковальня) *without sustaining any injury*”. Forty years at least had elapsed since the Peruvian mines had been the death of Mr Pipchin but his relict still wore black bombazeen of such a lustreless, deep, dead, somber shade that gas itself couldn’t light her up after dark, and her presence was a quencher to any number of candles” (Ch. Dickens).

Вопросы:

Какое контекстуальное значение объединяет следующие слова и словосочетания, использованные писателем для характеристики миссис Пипчин — воспитательницы маленького Поля Домби и еще нескольких мальчиков того же возраста: *ill-favoured, ill-conditioned, relict, a stooping figure, a mottled face, a hook nose, lusterless, dead* (bombazeen), *a quencher to candles*?

В сравнении, вводимом союзом *as if*, используется глагол *to hammer* (at something), существительное *anvil* и словосочетание *without sustaining any injury*. Какую черту вносят эти слова в изображение характерных свойств «воспитательницы» маленького Поля?

Обдумывая ответ на этот вопрос, обратите внимание на прилагательное *hard*. В каком значении оно здесь использовано? Какой русский эквивалент вы бы предложили для словосочетания *a hard grey eye*, которое повторяется и в другом фрагменте романа «Домби и сын»:

“Though Mrs. Pipchin got very greasy, outside, over this dish (battered toasts unlimited — Н.Р.) it didn’t seem to lubricate her internally, at all, for she was as fierce as ever, and *the hard grey eye knew no softening*”.

7. «Ласковая улыбка на лице его (Рогожина — Н.Р.) очень не шла к нему в эту минуту, *точно* в этой улыбке что-то сломалось, и *как будто* Парфен никак не в силах был склеить её, как ни пытался» (Ф.М. Достоевский).

Этот пример интересен тем, что реализуемое в нем сравнение, представляющее собой развернутую метафору, состоит из двух частей, вводимых разными союзами: *точно* и *как будто* (синонимы этих союзов — *так же, как; словно*). Смысловая целостность (спаянность) метафорического сравнения создается глаголами, обозначающими два логически последовательных действия: что-то ломается, затем делается попытка это сломанное как-то склеить.

Использование данных глаголов применительно к, казалось бы, неожиданному существительному *улыбка* создает основное качество любой (нетривиальной) метафоры — абсолютную оригинальность и, как следствие, запоминающуюся образность.

Вопрос:

Ниже приводятся примеры, заимствованные из Национального корпуса русского языка. В них вы найдете сравнение, вводимое союзом *словно*. В каких из этих примеров реализовано метафорическое сравнение? В каких примерах метафора отсутствует?

«Распахнулась роща золотая

И стоит, прозрачно облетая,
Слабо и доверчиво шурша,
Словно отходящая душа».

(Л.А. Алексеева).

«Казалось, потухнет
Сиянье огня,
И, *словно* на кухне,
Начнется стряпня».

(Г.А. Глинка)

«Светлые печали,
Легкая тоска
По небу промчали,
Словно облака».

(Д. Самойлов)

«А по веткам, прутьям и побегам,
Что вокруг сквозную сеть сплели,
Словно брызнуло зеленым снегом,
И не с неба, а из недр земли».

(Л.А. Алексеева).

8. “The idea of royal occasions — quaint protocol, gilt coaches, court lackeys, and gold dinner services — was out of tune with the times, in North America especially. Already a good deal of ceremony associated with the throne seemed mildly funny, *like a good-natured charade*” (Arthur Hailley).

Вопрос:

Существительное *charade* имеет несколько значений (см. толковые словари). В примере, приведенном выше, *charade* использовано в значении ‘an empty act or pretence; something that is done in order to pretend’.

Почему *gilt coaches, court lackeys, gold dinner services* названы шарадами? Как вы думаете, какова роль словосочетания *mildly funny* и прилагательного *good-natured* в ослаблении отрицательной оценки, выраженной словами *an empty act, pretence*?

Определите значение прилагательных *funny (mildly funny)* и *good-natured*. Затем сравните свои соображения с данными толковых словарей. Что совпадает, что **не** совпадает?

9. Обратимся к поэтическому тексту:

О женщина, твой вид и взгляд

Ничуть меня в тупик не ставит,

Ты вся, как горла перехват,

Когда его волнение сдавит.

Ты создана как бы вчерне,

Как строчка из другого цикла,

Как будто, не шутя, во сне

Из моего ребра возникла.

И тотчас вырвалась из рук

И выскользнула из объятий,

Сама — смятение и испуг

И сердца мужеского сжатье.

(Борис Пастернак)

Этот пример интересен тем, что в нем стилистический прием сравнения реализован с помощью использования эмоционально-окрашенной лексики. Так, в первой строфе

находим: *горла перехват, волнение сдавит*. В последней строфе — *смятение и испуг, сердца сжатие*.

Примечательно, что слова, непосредственно относящиеся к женщине, немногочисленны. Это синонимичные существительные *смятение, испуг* и синонимичные глаголы *выскользнула, вырвалась*. Все остальные сравнения — чувства мужчины: *горла перехват, волнение (сдавит), строчка из другого цикла (автора стихотворения), из моего ребра возникла, сердца мужского сжатие*.

В композиционном отношении стихотворение демонстрирует четкую кольцевую структуру: так, первая и последняя строфы предельно насыщены эмоциональной лексикой. При этом они завершаются контекстуальными синонимами: *волнение сдавит* (первая строфа), *мужское сжатие* (последняя строфа). Напротив, во второй, срединной, строфе сравнение строится на «профессиональной» писательской лексике: *вчерне, строчка из другого цикла*.

Вопрос:

Как вы думаете, почему срединная («эмоционально «спокойная») строфа необходима для уравновешивания чувственного накала стихотворения? Что изменилось бы, если бы *все* строфы строились только на эмоционально-окрашенных сравнениях?

10. Приводимый ниже пример представляет собой диалог двух персонажей из романа Emily Brontë “Wuthering Heights”:

“Have you been to Wuthering Heights? I beg pardon for asking; but I should like to hear how she (Mrs. Heathcliff — H.P.) is!”

“Mrs. Heathcliff? She looked very well, and very handsome; yet, I think, not very happy.”

“O dear, I don’t wonder! And how did you like the master?”

“A rough fellow, rather... Is not that his character?”

“*Rough as a saw-edge, and hard as whinstone!* The less you meddle with him the better.”

Оценка, переданная двумя сравнениями — ‘неровный и жесткий как зубчатый край пилы’ и ‘грубый (зд. черствый), как самая твердая горная порода’ — имеет экспрессивный характер, в первую очередь, благодаря синонимичным прилагательным *rough* и *hard*.

Задание:

Сочините несколько сравнений с этими прилагательными в структуре *as hard as...*, *as rough as...*

11. “*My (Cathy’s — Н.Р.) love for Linton is like the foliage in the woods: time will change it, I’m well aware, as winter changes the trees. My love for Heathcliff resembles the eternal rocks beneath: a source of little visible delight, but necessary*” (Emily Brontë).

Этот пример интересен тем, что он демонстрирует одновременную реализацию трех стилистических приемов: сравнения, антитезы и синтаксического параллелизма. К этому перечню следует добавить использование синонимичных (*to be like — to resemble*) и антонимичных средств языка (*to change — (to be) eternal*), а также лексические повторы: (повторяются *my love for*, глагол *to change*).

Вопрос:

Как вы думаете, почему синтаксическая фигура параллелизма чрезвычайно «удобна» для одновременной реализации целого ряда стилистических приемов, таких, например, как упомянутые выше сравнение, антитеза, повтор?

12. «Внезапная мысль возникла вдруг. И он (физик Штрум — Н.Р.) сразу, не сомневаясь, понял, почувствовал, что мысль эта верна. Он увидел новое, невероятно новое объяснение тех ядерных явлений, которые, казалось, не имели объяснения, — пропасти стали мостами. Какая простота! Какой свет! Эта мысль была изумительно мила, хороша, казалось, не он породил её, *она поднялась просто, легко, как белый водяной цветок из спокойной тьмы озера, и он ахнул, ошарашенный её красотой*» (В. Гроссман).

В данном примере с помощью сравнения создается антитеза. Первый член антитезы это наречия *невероятно* (*невероятно новое объяснение*), *изумительно* (*изумительно мила*), это два восклицательных предложения и метафора (пропасти стали мостами), т.е.

цельный набор языковых средств, призванных дать эмоциональную, взволнованную оценку случившемуся.

Второй член антитезы, сформулированный в виде сравнения, напротив, использует наречия противоположного характера. Имеются в виду «необремененные» субъективной эмоциональной оценкой такие слова как *просто*, *легко*, прилагательное *спокойная* (*тьма озера*).

Вопрос:

Уважаемый читатель! Какой член антитезы производит на вас большее впечатление, иными словами, представляется более убедительным: восторг (вызванный неожиданным научным открытием) или сравнение внезапно пришедшей в голову мысли с легким появлением белого цветка из спокойной тьмы озера? Желательно, чтобы ваш ответ был развернутым.

13. “In Miss Jemima’s eyes an autograph letter of her sister, Miss Pinkerton (head of Academy for young ladies — H.P.), *was an object of as deep veneration as would have been a letter from a Sovereign*. Only when her pupils quitted the establishment, or when they were about to be married, and once, when poor Miss Birch died of scarlet fever, was Miss Pinkerton known to write personally to the parents of her pupils and it was Jemima’s opinion that if anything *could* (курсив автора романа) console Mrs. Birch for her daughter’s loss, it would be that pious and eloquent composition in which Miss Pinkerton announced the event” (W. Thackeray).

Данный пример интересен тем, что в нем рассматриваемое нами явление (*simile*) служит для выражения сарказма: письмо (*an autograph*), написанное самой (!) Мисс Пинкертон (особой посредственной и недальновидной) в глазах сестры этой дамы является предметом благоговения и почитания (*veneration*), которые может вызвать только письмо от монарха или верховного правителя (*a letter from a Sovereign*).

Сарказм (как стилистический прием) развивается писателем следующим образом: трагическое событие — смерть одной из учениц от скарлатины — заставило Мисс Пинкертон написать письмо родителям девочки. Это письмо автор романа называет *a pious and eloquent composition*.

Согласно данным словарей, *pious*, помимо значения ‘благочестивый’, имеет значение ‘ханжеский’, ‘лицемерный’. В свою очередь, прилагательное *eloquent* (‘красноречивый’), также несет в себе изрядную дозу авторского сарказма, поскольку смерть ребенка (она обозначена существительным *event!*) подразумевает выражение чувства, но никак не красноречие.

Обратим также внимание на слово *composition (that pious and eloquent composition)*. Это существительное использовано здесь в значении ‘произведение’, что также вряд ли совместимо с выражением искренних чувств в связи с трагическим событием.

Задание:

Напишите короткое письмо другу (по-русски или по-английски), в котором вы сможете использовать прилагательное *eloquent* (‘красноречивый’) в саркастическом или, несколько слабее, в ироническом плане.

14. «В ужасные времена, когда среди безумий, творимых во имя славы государств и наций и всемирного добра, в пору, когда люди уже не кажутся людьми, *а лишь мечутся как ветки деревьев, и, подобно камням, увлекающим за собой камни, заполняют овраги и рвы*, в эту пору ужаса и безумия бессмысленная, жалкая доброта, радиевой крупницей раздробленная среди жизни, не исчезла» (Василий Гроссман).

Поведение людей в «в пору ужаса и безумия» описывается писателем с помощью двух сравнений, вводимых словами *как и подобно: мечутся как ветки деревьев и подобно камням, увлекающим за собой камни...*

На первый взгляд может показаться, что, в смысловом отношении, между этими двумя сравнениями нет ничего общего. Однако это общее есть, и оно, по-видимому, связано с понятием *беспорядочности*. Действительно, мы не можем предугадать, каким будет обвал камней в горах; мы не можем не видеть хаотичность, с которой ветки, ломаясь, бьются друг о друга.

Вопросы:

а) В анализируемом нами фрагменте использовано прилагательное *ужасный*, существительные *безумие*, *ужас*. Каким образом значения этих слов соотносятся с рассматриваемыми нами сравнениями?

б) Помимо двух сравнений наше внимание привлекает еще один стилистический прием, а именно, антитеза: ... творимых во имя славы государств и наций и *всемирного добра* vs *жалкая доброта* радиевой крупницей раздробленная среди жизни.

Как вы думаете, в каком значении здесь употреблено прилагательное *жалкая*?

15. «Над заводскими цехами за полтора часа до рассвета загудели моторы «юнкеров». В начавшейся бомбежке не было спадов и передышек, - если на краткий миг в этом гремевшем сплошняке образовывалась щель, то она тотчас заполнялась свистом бомб, спешащих изо всех своих тяжелых железных сил к земле. Бесперывный плотный грохот мог, казалось, *как чугуна*, проломить человеку череп, сломать позвоночный столб» (Василий Гроссман).

В этом примере «нематериальное» *шум* сравнивается с «материальным» *чугун*. В прямом значении *чугун* — это сплав, обладающий повышенной прочностью, устойчивый к внешним воздействиям, долговечный и огнеупорный. В переносном значении (а именно оно интересует нас в данном случае) *чугун* (*чугунный*), согласно словарям, это нечто очень тяжелое (добавим от себя — *неприятно тяжелое*), например, *чугунная тяжесть в сердце*, *чугунные шаги*, *ботинки как чугунные*, *чугунная голова с похмелья*.

Каким образом писатель детализирует слуховую картину бомбежки? Это достигается развернутыми языковыми средствами: существительными, прилагательными, причастиями: *гремевший сплошняк*, *свист бомб*, *спешащих изо всех своих тяжелых железных сил к земле*, *бесперывный плотный грохот* и, наконец, как апофеоз картины — сравнение: *грохот, который, казалось, как чугуна, мог проломить человеку голову и сломать его позвоночник*. Этому описанию предпослан временной фактор — отсутствие спадов и передышек.

Вопрос:

Обратите внимание на слова и словосочетания, которые непосредственно передают шум бомбежки:

гремевший (сплошняк);

свист (бомб);

грохот (бесперывный, плотный);

гул (загудели моторы).

Как вы думаете, почему разговорное слово *сплошняк* обладает в анализируемом нами «не - разговорном» фрагменте особой выразительной силой? Что изменилось бы, если бы вместо слова *сплошняк* писатель использовал наречие *бесперывно* или *постоянно*?

Задание:

Ниже приводятся пять примеров (все они заимствованы из Национального корпуса русского языка), в которых использовано прилагательное *чугунный*. Определите значение этого слова в каждом из пяти примеров. Каким образом контекст влияет на изменение значения данного прилагательного? Затем сравните свои наблюдения с данными толковых словарей. Какое значение (из выявленных вами) вошло в словари, какое ими не учтено?

«Огромный *чугунный кулак* с треском ударил в спинку переднего сиденья» (Вячеслав Рыбаков).

«Черный, *чугунный страх* перед приближающейся виселицей, видимо, пронизывает все его существо...» (Борис Ефимов).

«И покойника их я знал: коллекционер джаза, записывал еще на *чугунный магнитофон «Днепр»* украинского производства, бобины размером с луну» (Анатолий Найман).

«Руки его словно были опущены в *чугунный трупный холод...*» (М. Гоголашвили).

«Еще один урок этой школы: человек рано или поздно понимает, с какой мощнейшей и все подавляющей организацией имеет дело и насколько ничтожны его личные возможности. *Чугунный каток*. Нет необходимости повторять, что в объединенной кор-

порации «Партия — Государство — Карающий меч» человек уже не вечная песчинка, а просто возобновляемый ресурс — и не более того» (Александр Яковлев).

16. “The heart of the wise is in the house

of mourning,

but the heart of fools is the house

of pleasure.

It is better to heed a wise man’s

rebuke

than to listen to the song of fools.

Like the crackling of thorns under a

a pot,

So is the laughter of fools” (Ecclesiastes 7:6)

The reference plainly is to the quick blazing up and quick going out of the flame leaving nothing but cold dead ashes. The point of comparison is the loud crackling and the short duration of the fire with small results. The fool’s mirth is boisterous and noisy but it comes to a speedy end and is spent to no good purpose (Cambridge Bible for Schools and Colleges. Ellicott’s Commentary for English Readers).

Задание:

Сравнение (*Like the crackling of...*) связано с несколькими антитезами. Сделайте их перечень. В каких случаях это будут отдельные слова, в каких — словосочетания?

17. «За дверьми еще драка,

А уж среди темноты

Вырастают из мрака

Декораций холсты.

Словно выбежав с танцев

И покинув их круг,

Королева шотландцев

Появляется вдруг.

То же бешенство риска

Та же радость и боль

Слили роль и артистку,

И артистку и роль.

Словно буйство премьерши

Через столько веков

Помогает умершей

Убежать из оков.

Сколько надо отваги,

Чтоб играть на века,

Как играют овраги,

Как играет река,

Как играют алмазы,

Как играет вино,

Как играть без отказа

Иногда суждено.

(Борис Пастернак).

Вопросы:

Как играют овраги представляет собой оригинальное метафорическое сравнение.

В каком смысле здесь употреблен глагол *играть*? Данное сравнение указывает на некоторые характерные свойства оврагов. Каковы эти свойства? Иными словами, каким образом овраги способны играть?

Сравнение *как играет река* не является оригинальным. Словосочетание *игра реки* (*ручья, потока*) встречается во многих текстах художественной прозы. Раскройте метафорический смысл глагола *играть* в данном конкретном случае. Отражен ли этот смысл в толковых словарях?

Игра алмазов (вообще драгоценных камней, особенно бриллиантов) также не является оригинальной метафорой. Так, это словосочетание входит в стандартный перечень характеристик бриллианта наряду с его размером (в каратах), огранкой, прозрачностью и проч. Определите значение глагола *игра* в словосочетании *игра драгоценного камня*. Показано ли это значение в толковых словарях?

Тот же вопрос относится к словосочетанию *игра вина* (особенно, *игра шампанского*). В этом случае *игра* имеет иное значение по сравнению, скажем, с *игрой бриллианта*. Каким образом толковые словари указывают на весь спектр метафорических значений существительного *игра*?

В рассматриваемом нами примере мы находим слова, непосредственно связанные с игрой в театре. Это *декораций холсты, роль, артистка, премьерша, игра (на сцене) на века*. Вместе с глаголом *играть* в четырех сравнениях, рассмотренных выше, они образуют единое смысловое целое. Какое определение вы бы дали этому целому?

Рассмотренный выше материал позволяет сделать некоторые выводы.

1. В рамках стилистического приема сравнения (*simile*) происходит уподобление одного предмета (в широком смысле этого слова) другому на основании одного или нескольких общих у них признаков. Это уподобление реализуется с помощью определенных союзов, союзных слов и словосочетаний.

2. Сравнение, как стилистический прием, основано не на объективном сходстве уподобляемых предметов, а на авторском субъективном видении особенностей этих предметов. Отсюда — близость сравнения к метафоре.

3. Пространством для реализации стилистического приема сравнения может быть как отдельное предложение, так и текст значительной протяженности.

4. В художественном тексте смысловая глубина сравнения реализуется не столько непосредственно в рамках самой фигуры сравнения, сколько в более широком контексте. В этом отношении полезно обратить внимание на эмоционально-экспрессивные смысловые особенности слов, *предваряющих* фигуру сравнения. Эти слова углубляют метафорический смысл сравнения.

5. Сравнение (повторим: речь идет о художественном тексте) редко используется как изолированный прием. Чаще всего оно объединяется с использованием антитезы, эпитета, персонификации и синтаксического параллелизма. В результате возникает развернутое сравнение, метафорическая природа которого получает иное, более глубокое измерение.

6. Помимо этих приёмов сравнение нередко оказывается связанным с аллюзией (мифологической, литературной). Последняя позволяет включить в орбиту сравнения несколько признаков описываемого явления, что придает сравнению значительную смысловую емкость.

7. Рассмотренный материал показал, что стилистический прием сравнения не только способен функционировать *совместно* с другими перечисленными выше приемами, но также может быть тем механизмом, который сам «запускает» использование разнообразных эмоционально-экспрессивных средств языка.

8. Особый интерес для исследователя представляют те случаи сравнения, когда последнее «разлито» по тексту и когда не всегда удастся четко выделить синтаксические конструкции, реализующие данный стилистический прием.

Литература

1. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов». М., 1985.
2. Pocket Fowler's Modern English Usage. 2008.
3. Никитина С.Е., Васильева Н.В. Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов. М., 1996.

4. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989.