**Введение**

Творческое наследие выдающихся писателей всегда привлекало и привлекает внимание многих исследователей, как лингвистов, так и литературоведов. Изучение языковых средств этих писателей имеет большое значение для раскрытия многих сторон национального литературного языка в целом, как, например, его истории, выразительных возможностей, закономерностей и тенденций развития языка в определенную эпоху. Все это возможно только благодаря глубокому проникновению исследователей в творческую лабораторию писателей.

Известно много способов достижения выразительности в художественной речи. Одним из таких способов, несомненно, является сравнение.

В научной литературе сравнение не нашло общепринятого определения. Так, например З.И. Хованская считает, что сравнение, «выделяющее и характеризующее те или иные свойства объекта изображения путём его сопоставления с другим предметом или явлением, обладает рядом лингвистических признаков, которые обнаруживают различную степень устойчивости, инвариантности» (Хованская, 300).

Среди стилистических явлений, наблюдающихся в актах коммуникации, принято различать две наиболее существенные категории: тропы и стилистические приемы. ***Тропы*** связаны с реализацией только ***стилистической функции*** и являются принадлежностью живой коммуникации, во всех сферах общения (М.П. Брандес, З.И. Хованская, К.А. Долинин). ***Стилистические*** же ***приемы***, напротив, обязательно участвуют в реализации ***эстетической функции*** и характеризуют, как правило, только литературно-художественную коммуникацию. Очевидно, что они могут создаваться только на базе тропов, тогда мы имеем дело со стилистическими приемами тропеического характера (Хованская, 288) Однако, надо помнить, что существуют и стилистические приемы нетропеического характера.

Автор «Стилистики французского языка» считает, что в литературоведении и лингвистике (в стилистике, в частности) нет единого мнения, считать ли сравнение тропом или стилистическим приемом «нетропеического типа» (Хованская, 288).

Выяснению этого вопроса мы и посвятим данное исследование. В своих изысканиях мы придерживаемся, точки зрения, по которой стилистические приемы нетропеического типа обнаруживают значительную разнородность в структурном и семантическом отношениях.

«Они могут создаваться – считает З.И. Хованская, – на базе лексических, лексико-синтаксических и литературно-композиционных средств и не образуют такой единой группы, как стилистические приёмы – тропы» (Хованская, 300).

Объектом исследования в курсовой работе является сравнение как стилистический приём. Актуальность темы определяется тем, что сравнение является образным средством языка, и его функция в тексте позволяет судить о мастерстве писателя, о его индивидуально-художественном стиле. Нам показалось интересным изучить роль и функции сравнений в произведениях, написанных на разных языках: английском и русском, тем более, что сравнение – это такое стилистическое средство, которое до сих пор не имеет в языкознании и литературоведении однозначного определения. Можно даже полагать, что сравнение – это недостаточно исследованный в настоящее время способ достижения выразительности в тексте.

Известно, что одним из известных, самобытных английских писателей 20 века был и остается Теодор Драйзер, творчество которого хорошо известно российскому читателю. В его творчестве особое место занимает и роман «Сестра Керри».

Не менее самобытным русским писателем является А.И. Куприн – оригинальный художник критического реализма 20 века. В его творчестве отразились основные черты русской классической литературы с ее демократизмом, гуманизмом, глубоким интересом к жизни народа. Основная часть данной курсовой работы и посвящена изучению способов и средств выражения сравнения как стилистического приема в русском художественном тексте начала 20 века в сопоставлении с художественным текстом английского романа.

Таким образом, предметом исследования данной курсовой работы является анализ способов выражения сравнения в русском литературном языке в сопоставлении с языком английским.

Цель исследования – выявить особенности выражения сравнения в русском и английском художественных текстах.

Для реализации цели исследования были поставлены следующие задачи:

* изучить теоретическую литературу по теме исследования;
* дать различные точки зрения на стилистическую характеристику сравнений;
* проанализировать образное сравнение с точки зрения:

а) языкознания; б) литературоведения;

* методом сплошной выборки из английского и русского художественных текстов сформировать корпус языкового материала для анализа;
* рассмотреть способы выражения и роль сравнений в романе Т. Драйзера «Сестра Керри»;
* рассмотреть способы выражения сравнений в рассказах А.И. Куприна;
* сопоставить способы выражения сравнения в русском и английском языках;
* сформулировать выводы проведенного исследования.

Материал для анализа отобран из сборника рассказов А.И. Куприна (всего 464 страницы текста) и из романа «Сестра Керри» Т. Драйзера. Отобранные примеры рассмотрены, во-первых, с точки зрения структурно-формального выражения сравнения; во-вторых, с точки зрения значения структурных составных единиц сравнения; в-третьих, с точки зрения функций и художественной значимости сравнений в тексте.

При анализе текстов и работе над фактическим материалом использовались:

1. Метод теоретического обоснования сущности такого стилистического приема как сравнение;
2. Метод сплошной выборки фактического языкового материала;
3. Метод сравнительно-сопоставительный;
4. Метод статистических подсчетов полученных результатов.

Цель и задачи исследования определили структуру работы: введение, четыре главы, заключение и список использованной литературы.

Во введении определяются объект, цель, задачи и методы исследования, его актуальность и важность практического применения результатов.

В 1 Главе дан обзор проблематики, касающейся стилистического приема – сравнения в лингвистической литературе, в частности определение сущности сравнения, рассмотрены виды и типы сравнений, анализируется их структура.

2 Глава посвящена выявлению сравнений в романе «Сестра Керри» и определению их роли и функций в романе.

Глава 3 содержит анализ роли и функций сравнения в рассказах А.И. Куприна в сопоставлении с использованием анализируемого стилистического приема в романе «Сестра Керри».

4-я Глава посвящена сопоставлению специфики сравнения, как стилистического приема, в рассказах А.И. Куприна с использованием анализируемого стилистического приема в романе «Сестра Керри».

В заключении обобщены результаты исследования. Список использованной литературы включает 22 наименования.

Результаты исследования могут быть использованы при обучении стилистике языка и при анализе текстов художественной литературы, как на русском, так и на английском языках, этим и определяется практическая ценность работы.

**1. Сравнение как стилистический прием в художественной речи**

**1.1 Основные характеристики сравнения как стилистического приема в разных языках**

Сравнение – это распространенный в публицистике и художественной литературе стилистический приём. Оно часто бывает приёмом композиционным или служит основой для развёртывания образа (Потоцкая, 351).

А.И. Ефимов под сравнением понимает сопоставление описываемых лиц, характеров, событий, картин с образами, которые в большинстве случаев хорошо знакомы читателю. В результате этого сопоставления, изображаемое как бы конкретизируется, становится более очевидным и выразительным (Ефимов, 224).

Н.П. Потоцкая указывает, что существует некий общий признак, который объединяет эти самые понятия, явления, предметы и лица. При этом она отмечает, что признаки, объединяющие сходные предметы, явления, не переносятся на сравниваемый предмет, как это делается при создании метафор, а чётко выделяется (Потоцкая, 152).

Н.П. Потоцкая дает такое определение сравнению: «Слово, обозначающее предмет или лицо, которое сравнивается, называется объектом сравнения; второй компонент сравнения определяется как термин сравнения» (Потоцкая, 152).

З.И. Хованская считает сравнение наиболее существенным стилистическим приемом нетропеического типа. Троп, по её мнению, – это использование лексической единицы, связанное с реализацией стилистической функции, а не то или иное значение, рассматриваемое на уровне языковой системы, вне зависимости от контекстуально-ситуативных условий его функционирования; однако не всякая реализация стилистической функции носит тропеический характер. Троп, – считает З.И. Хованская, – не существует в языковой системе в готовом виде, то есть как единица словаря, а возникает в процессе речевого общения. В литературном произведении функциональная дополнительная нагрузка тропа, связанная с его участием в реализации эстетической функции, превращает его в стилистический приём тропеического типа. Стилистические приемы тропеического характера представлены такими стилистическими явлениями как метонимия, метафора, олицетворение и т.д. Типология стилистических приёмов этого вида опирается на исследование семантического механизма их создания, который представляет собой их структурную основную характеристику (Хованская, 290).

Стилистические приемы нетропеического типа обнаруживают значительную разнородность в структурном и семантическом отношениях. Они могут создаваться на базе лексических, лексико-синтаксических и литературно-композиционных средств и не образуют такой единой группы, как стилистические приемы – тропы (Хованская, 300).

Сравнение, являющееся стилистическим приемом нетропеического типа, выделяющее и характеризующее те или иные свойства объекта изображения путем его сопоставления с другим предметом или явлением, обладает рядом лингвистических признаков, которые имеют различную степень устойчивости.

М.П. Брандес относит сравнения, как стилистический прием к риторическим средствам, то есть системе организации метафорической (переносной) речи. «В риторике с античных времён приняты два подхода к тропам: 1) тропы и фигуры представляют как единое образование; 2) тропы и фигуры рассматривают как разные образования, обосновывая тем, что специфическая особенность тропа заключается в функции выражения пластичности и образности, что это, скорее, средство изобразительности, чем выразительности» (Брандес, 288). Ученый делит специфические средства переносной речи на тропы и фигуры, которые по технике создания, названы им «фигурами замещения» и «фигурами совмещения». При этом он различает два типа фигур замещения: фигуры количества (гипербола и литота) и фигуры качества – тропы (сравнения, метонимия, синекдоха, перифраз, метафора и пр.). М.П. Брандес классифицирует тропы по характеру ассоциаций, обусловливающих замещение свойств и признаков явлений действительности, а также по технике переноса. По первому признаку им выделены следующие группы тропов: по сходству (метафора, сравнение), по связи и тождеству (метонимия), по контрасту (оппозиция, ирония).

К фигурам, выражающим замещение качества по сходству, относятся сравнения, метафоры и разновидности последних, «которые реализуют такой вид вторичной номинации, как перенос значений на основе сходства объекта номинации с тем объектом, название которых переносится на объект номинации» (Брандес, 290). Очевидно, что в данном случае речь идет о метафорическом и метонимическом сравнении, все же остальные сравнения следует отнести к фигурам совмещения, точнее, к фигурам тождества. В фигурах тождества совмещение осуществляется на основе соединения значений языковых единиц, относящихся к одному и тому же предмету и рассматриваемых субъективно как идентичных. Фигуры совмещения, по мнению М.П. Брандеса, служат средствами уточнения, выделения, подчеркивания, то есть, больше – средствами образного изображения содержания и меньше – эмоционального выражения (Брандес, 295).

Сравнения можно классифицировать с разных точек зрения. Эта своеобразная часть словаря любого языка может быть обрисована, таким образом, по-разному. Так, например, почти все исследователи делят сравнения на две группы:

первая группа – сравнения точные, без оценочных элементов, критерием их выделения является употребление в нейтральном стиле;

вторая группа – сравнения, содержащие оценочный элемент, или же относящиеся к определённому стилю (возвышенному, фамильярному). Сравнение может быть развёрнутым и, иногда, может превращаться в метафорическое выражение.

К первой группе сравнений Н.П. Потоцкая, например, относит сравнения нейтральные, точные, указывающие на объективно существующие признаки. В любом тексте (любого речевого стиля) они играют роль объективного информанта. При этом сравниваются явления природы, события эпохи, два конкретных предмета, два лица. Как только в объективную информацию включается оценочный элемент, который выражается не обязательно сравнением, а контекстом, например, или каким-то словом, сравнение утрачивает нейтральность и переходит во вторую группу.

Вторая группа сравнений – это сравнения, включающие оценочный элемент или же стилистически окрашенные, которые представляют собой две четко выделяемые группы:

1. Традиционные сравнения, зарегистрированные лексикографией.
2. Сравнения индивидуальные, среди которых:

а) традиционные сравнения, обновленные писателем или журналистом;

б) индивидуальные стилистические неологизмы.

Достаточно большая группа традиционных сравнений, основана на сопоставлении объекта с животным или растительным миром. Часть этих сравнений интернациональна, например:

смелый как лев, тонкий как былинка,

стройный как кипарис, упрямый как осёл и т.д.

Ю. Степанов считает, что сравнения, прежде всего, могут быть индивидуальными и общепринятыми, устойчивыми. Что касается индивидуальных сравнений, то они имеют целью характеристику предмета с самых разных точек зрения, но чаще всего – для воспроизведения его неповторимого облика:

Мне кажется, что душа моя ссохлась, превратилась в маленькую, злую собачку (Чехов).

В общепринятых же сравнениях обычно передается мера качества, само же качество должно быть выражено отдельно.

Можно анализировать сравнения и с точки зрения строения их структуры. Ю. Степанов полагает, что индивидуальные сравнения состоят чаще всего из двух частей – указания на предмет, *который сравнивают (тема),* и *описания предмета, с которым сравнивают*. В приведённом выше примере индивидуальное сравнение является скорее метафорой, особенно по форме. Общепринятые сравнения, как правило, принадлежат норме языка и «состоят обычно из трех частей: *темы и сравнения*, между которыми помещается отдельное указание на то, что у них общего, – это *основание сравнения*» (Степанов, 161). Каждое *основание*, выраженное прилагательным, глаголом или существительным, закрепляется за одним сравнением, благодаря чему все словосочетание и превращается в устойчивое.

Возьмем словосочетание «волосы черные как смоль», здесь *волосы* (тема) – переменная часть – *черные* (основание) – *как смоль* (сравнение) – постоянные, скрепленные друг с другом части. Видим, что устойчивые сравнения имеют значение только как указание меры или полноты качества, но не самого качества. В нашем примере *черный как смоль* может относиться к любому черному предмету, так как темой сравнения оказывается не весь предмет, а только данное его качество, т.е. в этом случае речь идет о ***цвете волос***.

К.А. Долинин называет основанием тот признак, по которому сближаются тема и образ сравнения, т.е. действие в глагольном сравнении и качество в сравнении с прилагательным (Долинин, 154).

А.И. Ефимов в структуре сравнения различает три составные части:

1) что сравнивается (субъект сравнения);

1. с чем сравнивается (объект сравнения);
2. основание сравнения (Ефимов, 224).

Можно классифицировать сравнения и с точки зрения способов их

введения в текст. Н.П. Потоцкая рассматривает основные способы, служащие во французском языке для введения сравнения в тексты:

1. сравнение, показывающее равенство, сходство, подобие вводится с помощью comme, ainsi que, de même que;
2. чтобы сравнить интенсивность, силу, напряженность – autant…que, aussi…que;
3. объект сравнения, выраженный существительным или местоимением, может быть дополнением таких прилагательных или наречий как: egal à; pareil à, pareillement à;

le même que – идентичность

tel que – сходство, подобие

1. сравнение может также вводится в текст глаголами: paraître, sembler, ressembler, avoir l’air de…

В русском языке в соответствии с приведенной выше классификацией, можно также вывести основные способы, служащие для введения сравнения в тексты:

1. сравнение, показывающее равенство, сходство, подобие вводится с помощью: а) союза **как**;

б) наречий **словно, подобно, точно;**

в) прилагательного **похожий на…**

2) сравнение может также вводится в текст глаголами **походить на, иметь вид, быть похожим на…**

Приложение, которое может трансформироваться в оборот с одним из этих слов (*сидит, тюлень тюленем* = *сидит как тюлень*), также может образовывать сравнение. Следует помнить, что во многих случаях все эти обороты являются устойчивыми словосочетаниями не только конкретных данных слов, но и образов и, следовательно, могут быть выражены другими языковыми средствами.

В английском языке сравнение получает формальное выражение в виде таких слов, как **as, such as, as if, like, seem** и т.д.

Сравнение – одно из самых распространенных средств достижения образности в литературной речи. Сравнения широко используются как в прозаической, так и в поэтической художественной речи. К ним прибегают и ученые, чтобы популярно объяснить какое-либо явление; их используют публицисты как средство яркой речевой экспрессии.

Однако отнесение сравнения к лексическим образным средствам в известной мере условно, так как оно реализуется не только на лексическом уровне: сравнение может быть выражено и словом, и словосочетанием, и сравнительным оборотом, и придаточным предложением и т.п. (Голуб, 141).

Само отнесение сравнения к тропам вызывает полемику среди исследователей языка. Одни считают, что в сравнениях значения слов не претерпевают изменений; другие утверждают, что и в этом случае происходит «приращение смысла» и образное сравнение является самостоятельной семантической единицей. Только при таком понимании сравнения его можно считать тропом в точном значении термина (Потебня, 231).

Мы придерживаемся той точки зрения, что сравнение является средством выражения образности и относится к тропам; сравнение – это важное изобразительно-выразительное средство языка и не учитывать этого нельзя. Примем за рабочее определение сравнения, данное И.Б. Голуб:

«Сравнением называется сопоставление одного предмета с другим с целью художественного описания первого» (Голуб, 141).

**1.2 Типы сравнений и их классификация**

стилистический сравнение драйзер куприн

По своей форме сравнения могут быть прямыми и отрицательными, неопределенными и развернутыми, а также присоединительными.

Рассмотрим три вида сравнений. При прямом сравнении сопоставляются изображаемые явления с какими-либо другими, похожими на них; также сопоставления даются в прямой утвердительной форме, например:

Вступая в девятнадцатый свой год,

*Как* мотылек, резвился он, порхая…

(Байрон. Паломничество Чайльд Гарольда).

Unrecognized for what they are, their beauty,

*like* music too often relaxes, then weakens,

then perverts the simpler human perception

(Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 22).

Отрицательные сравнения внешне построены по принципу отделения одного явления от другого, однако, внутренне, так же, как и другие сравнения, сближают их, поясняя одно другим. В отрицательных сравнениях один предмет противопоставляется другому:

Но посмотри, на склонах, вдоль дороги

Стоят кресты. Заботливой рукой

Не в час молитв, не в помыслах о боге

Воздвигли их. Насилье и разбой

На этот край набег свершили свой,

Земля внимала жертв предсмертным стонам,

И вопиют о крови пролитой

Кресты под равнодушным небосклоном…

(Байрон. Паломничество Чайльд Гарольда).

Не ветер бушует над бором,

Не с гор побежали ручьи:

Мороз – воевода дозором

Обходит владенья свои.

(Н.А. Некрасов. Мороз-Красный нос).

В примерах, приведенных выше, авторы как бы предупреждают, что не о том, о чем они сейчас говорят, будет речь в дальнейшем, а о чем-то другом. Отрицание стоит при образе, а потом идет утверждение самого предмета.

Иногда для сравнения используются сразу два образа, связанных разделительным союзом: автор как бы представляет право читателю выбрать наиболее точное сравнение:

Хандра ждала его на страже,

И бегала за ним она,

Как тень иль верная жена

(А. Пушкин. Евгений Онегин).

В образной речи возможно употребление нескольких сравнений, раскрывающих различные стороны одного и того же предмета:

Будь я прежним, я пел бы в стихах,

Ту, чей образ сам Лоуренс создал.

Но угас мой напев на устах,

Грудь мою словно панцирь сковал.

Стал я пеплом, а пламенем был;

Не очнуться певцу ото сна… (Байрон. Графиня Блессингтон).

Богаты мы, едва из колыбели,

Ошибками отцов и поздним их умом,

И жизнь уж нас томит,

Как равный путь без цели,

Как пир на празднике чужом (М.Ю. Лермонтов. Дума).

Такие сравнения, которые указывают на несколько общих признаков в сопоставляемых предметах, называются развернутыми. Известны в литературоведении и неопределенные сравнения. В таких сравнениях дается высшая оценка описываемого, не получающая, однако, конкретного образного выражения:

Не расскажешь, не опишешь,

Что за жизнь, когда в бою

За чужим огнем услышишь

Артиллерию свою (А.Т. Твардовский. Василий Теркин).

Необходимо отметить, что существует еще и такой вид сравнений как присоединительные. Обычно эти присоединительные сравнения располагаются в определенном порядке: сначала дается предмет, а потом, когда исчерпана тема, относящаяся к предмету, после союзного слова «так» формируется образ:

Журчит во мраморе вода

И каплет влажными слезами,

Не умолкая никогда,

Так плачет мать во дни печали

О сыне, падшем на войне (А. Пушкин. Бахчисарайский фонтан).

Из приведенного примера видно, что присоединительное сравнение получает развитой и самостоятельный характер, то есть образ приобретает некоторую самоценность, хотя он и приведен только для того, чтобы пояснить или разъяснить самый предмет или явление.

Изобразительные возможности сравнений находятся в прямой зависимости от их структурного своеобразия. По структуре все сравнения можно разделить на несколько типов:

1. Сравнительные обороты;
2. Сравнительные придаточные предложения;
3. Сравнения, образованные с помощью прилагательных;
4. Сравнения, образованные с помощью пословиц и поговорок;
5. Сравнения развернутые.

Очевидно, что в каждом языке существуют, по-видимому, излюбленные предметы, к которым обращаются говорящие и для сравнения, и для красочного определения, и для метафоры. Ю. Степанов отмечал, что именно «поэтому сравнения семантически пересекаются с определениями, метафорами и постоянными эпитетами (которые ведь и есть не что иное, как свернутые сравнения)…» (Степанов, 162).

Особым синтаксическим типом сравнения является метафора, легко переходящая в сравнение. Признак такого типа сравнения слово *это*:

это – отрезанный ломоть (он – как отрезанный ломоть);

это – два сапога пара; это – одного поля ягода;

мысли – это ручейки, тонкие подземные ключи.

Образное сравнение состоит в близком родстве с двучленной метафорой и отличается от нее в плане выражения только наличием сравнительного форманта. К.А. Долинин считает, что теоретически любая двучленная метафора может быть преобразована в сравнение, а любое сравнение, непосредственно относящееся к именной группе, можно преобразовать в двучленную метафору (Долинин, 152), например:

Мы (воры) – лисы, а общество – это курятник, охраняемый собаками (К., 323).

Что касается плана содержания, то сравнение отличается от двучленной метафоры тем, что смягчает, частично снимает противоречивость высказывания, потому что утверждает не тождество заведомо нетождественного, а лишь подобие далеких понятий. Как и в метафоре, адресат речи стремится оправдать это утверждение, ищет в образе сравнения те признаки, которые можно перенести на тему, – признаки, как правило, второстепенные для того понятия, которое обычно обозначается этим словом.

В русских сравнениях преобладает глагольный характер: часто это целые высказывания, построенные вокруг глагола:

он и мухи не обидит, он гоголем ходит, днем с огнем не сыщешь.

Часто русский язык любит присоединять сравнения к теме простым соположением частей, без какой-либо внешней связи:

Книга – тоска зеленая; друзья – водой не разольешь; тетя – достань воробышка; бедному кусок – за целый ломоток; золотая голова, но на вид – чистый сапожник;

ну, вот – две капли воды – японец!

Описывая неизменные темы сравнений, мы до известной степени можем описать семантические сферы, поля, регулярно запечатлеваемые в языке с помощью сравнений. В русском постоянно характеризуются сравнениями такие явления, которых носитель другого языка и менталитета в своем языковом обиходе и не заметил бы:

дуется как мышь на крупу, ломается как новый грош,

носится как с писаной торбой, ревет белугой, мрачнее

тучи, мягкий как пух и т.д.

Как правило, в разных языках темы сравнений не совпадают. Так, например, во французском языке часто сравнениями описываются духовные качества человека, такие как *веселый, добрый, несчастный* (Степанов, 168). В русской же речи и горечь, и восхищение скрываются за шуткой:

везет как утопленнику; красив как черт в праздник

Сопоставление собственно сравнений при общих темах обрисовывает неотъемлемый от языка «взгляд на мир», т.е. так называемую языковую картину мира. За сравнениями русского языка возникает образ степи, с сухой травой, пылью, степными пожарами, мелкими речками, тростником:

вольный как ветер, горький как полынь, сухой

как порох, бояться как огня, тонкий как тростник,

скользкий как уж, гибкий как лоза.

Другой образ сравнений русского языка:

глухой как пень, налитой как орех, черный как смоль,

желтый как воск.

Часто сравнения русского языка можно отнести к семантической группе, которую условно можно обозначить словами «крестьянская усадьба» или «сельское подворье»:

худой как жердь, верный как пес, свеженький как огурчик,

жирный как боров, врет как сивый мерин, белый как лен.

Все выше приведенные сравнения «несут» определенный метаобраз (Степанов, 171).

Проанализировав разные точки зрения исследователей на такой стилистический прием создания образности как сравнение, примем за рабочее определение сравнения, дефиниции, данные К.А. Долининым, Н.П. Потоцкой и Ю. Степановым, которые придерживаются мнения, что сравнение – это структура, состоящая из трех составных частей: **темы, образа и основания**. Вслед за З.И. Хованской будем считать, что сравнение – это стилистический прием нетропеического типа.

**2. Анализ роли и функции сравнений в романе Т. Драйзера «Сестра Керри»**

**2.1 Стиль и язык романа Т. Драйзера «Сестра Керри»**

Роман, выбранный в качестве источника фактического материала нашего исследования, является одним из лучших реалистических произведений американского писателя Теодора Драйзера.

Основная сюжетная линия – история Каролины Мибер, но при всей значительности она не исчерпывает всего содержания книги, которая отличается широтой жизненного охвата. Картина жизни, нарисованная писателем, включает в себя многочисленные, более или менее ярко освещенные человеческие фигуры.

Художественные средства автора подчинены осуществлению главного творческого замысла: всмотреться в реальную жизнь, исследовать и показать, насколько близко рядовой американец подходит к тому, что в США часто называют счастьем, к исполнению своей заветной мечты о лучшей жизни.

В романе «Сестра Керри» оформились особенности реалистического художественного мастерства Т. Драйзера. В романе в полной мере проявилось пристрастие писателя к подробно и мастерски выписанным реалистическим деталям, умелое включение в ткань произведения городского пейзажа. Это произведение является очень характерным для творческого почерка Теодора Драйзера-реалиста и особенностями построения сюжета. Можно сказать, что это – роман биография (Засурский, 112).

Манера письма Т. Драйзера – довольно оригинальна; в постановке и разрешении острых проблем человеческого существования с самого начала романа выступают черты реализма. Т. Драйзер скрупулезно выписывает детали биографии своей героини, тщательнейшим образом регистрирует факты ее жизни, встречи, впечатления, интересы. Именно в сложном построении образа Керри с большой силой проявляется критический реализм Т. Драйзера. Автор безболезненно сталкивает героиню с трудными обстоятельствами жизни, заставляет ее поддаваться соблазнам, ощутить опустошительное воздействие традиционного американского образа жизни.

В романе широко использована психологическая характеристика, особенно анализ настроений Керри. Эти настроения помогают судить об отношении Керри к людям и событиям. Отсюда становится понятной характерная художественная особенность романа – почти полное отсутствие в нем развернутых диалогов.

Персонажи второго плана – Минни, Друэ, мистер Эмс, часто служат для того, чтобы лучше отобразить то или иное состояние Керри, ее интересы и возможности. Однако этим их роль не ограничивается, ибо каждый из них связан с определенными жизненными условиями и людьми, олицетворяет собой целый пласт общества.

Другой герой романа – Герствуд, приобретает все возрастающее значение в развитии действия романа и относится к фигурам первого плана. История падения Герствуда в сильной мере оттеняет «возвышение» Керри, подчеркивает исключительность ее пути. Здесь композиционный прием контрастного изображения используется для раскрытия противоречий, свойственных действительности (Засурский, 127).

Так из деталей вырастает многогранная картина. Человеческие фигуры вырисовываются среди каменных громад домов, среди полных движения улиц Чикаго и Нью-Йорка. Автор противопоставляет динамику чикагского быта сонному ритму провинциальной жизни преимущественно звучащему в отрывочных воспоминаниях Керри. Этот художественный прием позволяет лучше понять биографию Керри.

Нью-Йорк изображен автором в несколько ином аспекте. Если контрастные краски Чикаго, несмотря на их суровость, все же восхищают Драйзера, то Нью-Йоркские противоречия вызывают у художника чувство острой горечи и боли. Мрачные ночлежки, вонючие трущобы, харчевни, очереди безработных противостоят роскошным отелям и пышно разодетым буржуа.

Однако резкие очертания городских пейзажей создают тот типичный американский колорит, который делает роман Т. Драйзера произведением глубоко национальным.

В заключительной главе манера письма автора видоизменяется, повествование теперь пронизывается глубочайшим лиризмом. Этот лиризм выражен в прямых обращениях к героине и в авторском пророчестве, завершающем роман:

In your rocking – Chair by your window dreaming, shall you long, alone. In your rocking – Chair by your window, shall you dream such happiness as you may never feel.

Роман «Сестра Керри» яркая, – многокрасочная картина жизни. Колоритные фигуры Керри, Герствуда, Друэ, их живая речь, голос автора, звучащий то в дружеском напутствии героине, то в горестной реплике, брошенной вслед опустившемуся Герствуду, – все это наполняет полотно Т. Драйзера суровой жизненностью и настоящим человеческим теплом (Засурский, 224)

**2.2 Типология сравнений в произведении Т. Драйзера**

Обязательным условием для стилистического приема сравнения является сходство какой-нибудь одной черты при расхождении других черт. Более того, сходство, обычно, усматривается в тех чертах и признаках, которые не являются существенными, характерными для обоих сравниваемых предметов, а лишь для одного из членов сравнения:

The gap caused by the fall of the house had changed the aspect of the street as the loss of a tooth changes that of a face (Гальперин, 168).

Единственным признаком общим в этих двух разнородных понятиях (street и face) является пустое пространство. Естественно, что пустое пространство (между домами) не является характерной чертой понятия «улица»; в равной степени это не является характерной чертой, признаком понятия «лицо». Случайный в данном случае признак поднят сравнением до положения существительного.

В следующей фразе «…a square forehead as coarse in grain as the bark of an oak» (Гальперин, 168) – coarse in grain является характерным, постоянным признаком коры дуба; в то же время он является случайным, несущественным внешним признаком для понятия forehead.

В качестве признака, который в сравнении является общим для двух сравниваемых членов предложения, может выступать как качество предмета, так и действие. Например:

Susan Nipper detached the child from her new friend by a wrench – as if she were a tooth (Ch. Dickens Dombey and sun).

Здесь в основу сравнения положен характер действия: detached… by a wrench. Характер движения вызывает сопоставление с двумя объектами, на которые это действие может быть направлено: ребенок на руках у приятельницы Сюзанны Ниппер и – больной зуб, который нужно удалить. Но основной принцип стилистического сравнения здесь сохраняется: образ действия (by a wrench) является характерным в применении к больному зубу; подобный образ действия является случайным, неожиданным по отношению к ребенку.

«Mr. Dombey took it (the hand) as if it were a fish or seaweed, or some such clammy substance» (Ch. Dickens Dombey and sun).

В этом примере один член сравнения (the hand) сравнивается с рядом разнородных предметов (fish, seaweed и др.). Причем, во втором ряду сравнения даны такие предметы, у которых имеются общие постоянные признаки (clammy).

В сравнении предметы и явления действительности выступают в разграничении. Это разграничение и поддерживается формальными средствами языка. В сравнении сходным признаком является один признак, характерный для одного ряда явлений, и случайный для другого.

Сравнение оказывается мощным средством характеристики явлений и предметов действительности и в значительной степени способствует раскрытию авторского мироощущения, выявляя субъективно-оценочное отношение писателя к фактам этой объективной действительности.

Исследуя роман Т. Драйзера «Сестра Керри» на предмет выявления сравнений, мы выяснили, что писатель не очень часто употребляет сравнение как стилистический прием создания образности. Однако, сравнения, используемые Т. Драйзером, оказываются сильными и выразительными. Разберем одно из сравнений Т. Драйзера:

Unrecognized for what they are their beauty, like music too often relaxes, then weakens then perverts the simpler human perception (Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 22).

В этом примере сравниваются два неодушевленных абстрактных предмета – ложь и музыка.

Ложь (lie) отождествляется с музыкой. Это делается с целью глубже проникнуть в образ лжи, выявить ее влияние на человека. С точки зрения сопоставления в этом примере представлен стилистический прием сравнения, лексически выраженный предлогом like. Мы можем сказать с уверенностью, что здесь автор достигает психологического эффекта.

Рассмотрим еще один пример:

Caroline or Sister Carrie as she had been halt affectionately termed by the family, was possessed of a mind rudimentary in its power of observation and analysis (Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 23).

В приведенном примере подчеркивается любовное отношение родных к героине романа. Сопоставление выражается лексически при помощи предлога as, а морфологическим средством сопоставления является суффикс – y- – affectionately.

Чтобы подчеркнуть пренебрежение к людям, именно к простому люду, со стороны высокопоставленных лиц Т. Драйзер также прибегает к сравнению. Именно об этом свидетельствует следующий пример:

We’re not exactly in need of anybody, he went on vaguely, and looking her over as one would a package (Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 47).

В этом тексте для усиления эффекта человеческое существо сравнивается с неодушевленным предметом: тюком с тряпьем (one would a package). При этом сравнение вводится предлогом as.

В следующем примере Т. Драйзер характеризует манеру поведения одного из своих персонажей:

From his coat sleeves protruded a pair of linen cuffs of the some pattern, fastened with large gold plate buttons, set with the common yellow agates known as «cat’s-eyes» (*Drouet)* (Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 24).

Манера поведения Друэ передается Драйзером через стиль его одежды. Именно манерой, стилем одежды подчеркивается, что герой стремится произвести впечатление на людей, с которыми он вынужден общаться и работать. Сила сравнения в данном случае передается сопоставлением неодушевленного с одушевленным – as cat’s – eyes.

В последующих примерах сравнение применено для характеристики персонажей:

He had been pointed out as a very successful and well-known man about town (Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 66).

It is no easy thing to get up early in the morning when one is used to sleeping until seven and eight, as Carrie had been at home (Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 56).

Как видно из проанализированных примеров, в основном сравнение используется автором для характеристики персонажей, но у этого стилистического приема обнаруживаются и другие функции.

Так, например, сравнения часто применяются при создании фона повествования:

Upon street – lamps at the various corners she read names such as Madison, Monroe, La Salle, Clark, Dearborn, State and still she went, her feet beginning to tire upon the broad stone flagging (Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 40).

Anything was good enough so long as it paid – say five dollars a week to begin with (Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 36).

To Carrie the sound of the little bells upon the hors-cars as they tinkled in and art of hearing was as pleasing as it was novel (Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 33).

Кроме того, сравнение позволяет передать в художественной речи манеру поведения персонажей и проявление ими чувств:

She met girls of her own age, who looked at as if with contempt for her diffidence (Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 57).

Drouet, for one, was lured as much by his longing for pleasure as by his desire to shine among his betters (Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 70).

She could not help smiling as he told her of some popular actress of whom she reminded him (Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 26).

Вышеприведенные примеры свидетельствуют о том, что автор сознательно употребляет сравнения в романе, так как они служат для характеристики образа человека, его внешнего вида, манеры его поведения, а также – его эмоционального состояния. При помощи стилистического приема сравнения достигается экспрессивность и оценочность. Следовательно, сравнение в романе употребляется для создания характеристики персонажа и оценки его поведения и роли.

**3. Анализ роли и функции сравнения в рассказах А.И. Куприна**

**3.1 Особенности языка рассказов А.И. Куприна**

А.И. Куприн – оригинальный художник критического реализма 20 века. В его творчестве отразились основные черты русской классической литературы с ее демократизмом, гуманизмом, глубоким интересом к жизни народа (Соколов, 63). Писателю, творчество которого формировались в непростое время для русского народа, была особенно близка тема простого русского человека, ищущего, и не всегда находящего, правду в социальной жизни. Как считает А.Г. Соколов, на раннем этапе творческого развития А.И. Куприн испытал сильное влияние Ф.М. Достоевского.

С начала 90-х годов 19 века А.И. Куприн активно занимался журналистикой: он активно сотрудничал в провинциальных русских газетах и журналах, испытывая себя в разных жанрах журналистики. Работа журналиста, заставившая Куприна обратиться к самым насущным проблемам времени, способствовала формированию у него определенных демократических взглядов, выработке творческого стиля. В те же годы Куприным опубликована серия рассказов о людях, отверженных обществом, но хранящих высокие нравственные и духовные идеалы – «Картина», «Блаженный». Кто же был положительным героем писателя? В поисках нравственных и духовных идеалов жизни А.И. Куприн обращается к «естественной жизни» отщепенцев этого, современного ему мира – бродяг, нищих, артистов, голодающих непризнанных художников и т.п. В рассказах «В цирке», «Белый пудель» герои писателя – жертвы общества. «Излюбленными героями писателя стали обитатели глухих углов России, вольные бродяги, люди, близкие природе, сохранившие вдали от общества душевное здоровье, свежесть и чистоту чувства, нравственную свободу» (Соколов, 65).

Куприн-реалист довольно ясно осознавал абстрактность своего идеала человека; недаром в столкновении с реальным миром, с противоестественными законами действительности естественный герой всегда терпит поражение: или отказывается от борьбы, или становится изгоем общества, как в рассказе «С улицы».

В 1907 году Куприн пишет рассказ «Изумруд» о жестокости и лицемерии законов человеческого мира. Однако в ряде рассказов, написанных в те же годы, Куприн попытался указать и на реальные примеры высоких духовных и нравственных ценностей в самой действительности. В 1907–1911 годах он пишет цикл очерков «Листригоны» о крымских рыбаках, о свежести их чувств, цельности натур, воспитанных трудом и близостью к природе. А.И. Куприн синтезирует в «листригонах» 20 века вечные черты «естественного человека», сына природы, искателя. Эти очерки интересны, прежде всего, отношением писателя к ценностям жизни: в самой реальности Куприна привлекало высокое, смелое, сильное. Именно в поисках этих начал он и обращался к народной русской жизни.

В рассказах А.И. Куприна (464 страницы текста) обнаружено очень много сравнений, многие из которых можно характеризовать как традиционные, устойчивые, с другой стороны – много и сравнений очень индивидуальных, которые можно отнести, вероятно, к авторским.

Можно отнести к устойчивым такие сравнения как:

«То ему казалось, что он ворочает со страшными усилиями и громоздит одна на другую гранитные глыбы с отполированными ***боками****,* гладкими и твердыми на ощупь*,* но в то же время***мягко, как вата, поддающимися под его руками***» (К., 117).

«Толстый лакей с разлетавшимися в обе стороны бакенбардами, ***подпрыгивая, как большой резиновый мяч***, бегом бросился вслед уходящим артистам» (К., 165).

«Он ***мчался, как птица****,* крепко и часто ударяя о землю ногами, которые внезапно сделались крепкими, точно две стальные пружины» (К., 183).

«Чего ты***смотриш*ь**, дурак, ***как козел на новые ворота****?»* (К., 200).

«Этот человек совсем исчез с моего горизонта, и я не знаю, где он: на каторге или его ***убили где-нибудь, как собаку***…»

(К., 202).

«Лавируешь и ***скользишь, как змея***, каждую минуту начеку, весь внимание: не сорваться, не переборщить, не впасть в нищенский тон» (К., 216).

«Цепенюка схватили, – царапины у него оказались на руках и на лбу, – мариновали в остроге полтора года, но ничего не могли с ним поделать: ***уперся, как бык***» (К., 225).

«Светило солнце.***Как сумасшедшие* *кричали*** дрозды…» (К., 243)

«А японцы, черт бы их побрал, ***работают, как машины***»

(К., 267).

Сравнения, относящиеся непосредственно к существительному или субстантивной группе, выражают признак предмета или явления. Однако сравнение может быть синтаксически связано не с существительным, а с глаголом или с прилагательным. В рассказах А.И. Куприна очень много именно сравнений, построенных вокруг глагола:

«Его детское лицо, коричневое, скуластое и совсем безволосое, смешно и жалко выглядывало из непомерно широкой серой шинели с рукавами по колени, в которой Байгузин***болтался, как горошина в стручке***» (К., 9).

«Широкий казарменный двор, обнесенный со всех четырех сторон длинными деревянными строениями,***кишел, точно муравейник****,* серыми солдатскими фигурами» (К., 12).

«Он не спускал с меня глаз; когда я переставал обращать на него внимание, он подходил и ***лизал, как собака****,* мои руки, сапоги или одежду» (К., 51).

«Он ***краснел***, бедняга, ***как девочка***, и заикался, объясняясь с секретарем» (К., 56).

«Двенадцатилетняя Тиночка Руднева ***влетела*, *как разрывная бомба***, в комнату, где её старшие сёстры одевались с помощью двух горничных к сегодняшнему вечеру» (К., 90).

«И тотчас же ему показалось, что кровать тихо ***заколыхалась*** и ***поплыла******под ним, точно лодка****,* а стены и потолок медленно поползли в противоположную сторону» (К., 116).

«Несколько минут он *как рыба*, вытащенная из воды, ***ловил открытым ртом******воздух*** и страшно хрипел»(К., 136).

«Он задыхался от гнева, и ***глаза его******светились в темноте, как у дикого зверя***» (К., 142).

«– Ты все свое, Истинный ты Козел! – с досадой говорил Бузыга. – Куда мне твой соловый жеребенок к чёрту? Его же в каждом селе ***знают, как облупленного***» (К., 144).

Исходя из того, что всякое сравнение – это выражение, образное выражение, некого качества в целом или в какой-то его части, то, очевидно, что часто в сравнении в качестве основания присутствуют **имена прилагательные**:

«Денщик Авилова, Никифор Чурбанов – ловкий, весёлый и

***безобразный, точно обезьяна***, солдат, – уже раздувал на крыльце снятым с ноги сапогом самовар» (К., 38).

«Няньки и бонны, собравшись кучками, судачили про своих господ, а гувернантки *сидели* на скамеечках, ***прямые, как палки***, углублённые в чтение или работу» (К., 47).

«Я, как теперь, помню её огромную швейцарскую, широкую лестницу с мраморными перилами, анфилады высоких, строгих аудиторий и навощенные, ***блестящие,******как зеркала, паркеты****,* по которым мои провинциальные ноги ступали так неуверенно» (К., 48).

«Непрерывно, один за другим, подъезжали извозчики и по мановению руки ***величественного,******как статуя, городового***, описав полукруг, отъезжали дальше, в темноту, где длинной вереницей стояли вдоль улицы сани и кареты» (К., 119).

«Тропинка спустилась вниз, соединившись с широкой, ***твердой****,* ***как камень***, ослепительно белой ***дорогой***» (К., 158).

«Благодаря редкому, хотя необыкновенно длинному шагу его бег издали не производил впечатления быстроты; казалось, что рысак меряет, не торопясь, дорогу ***прямыми****,* ***как циркуль, передними ногами,***чуть притрогиваясь концами копыт к земле»

(К., 341).

К.А. Долинин отмечает, что подобные сравнения кроме темы и образа содержат так называемое основание, т.е. тот признак, по которому сближаются тема и образ – действие в глагольном сравнении и качество в сравнении с прилагательным (Долинин, 154).

Исходя из синтаксической структуры таких предложений, правильнее было бы сказать, что в них сопоставляются не предметы, лица или явления, выраженные существительными, а их действия (состояния), выраженные глаголами, или их качества (свойства), выраженные прилагательными или причастиями.

В качестве образа как части сравнения у А.И Куприна встречаются разные одушевленные и неодушевленные существительные, некоторые из которых можно представить в виде некой группы, объединенной общностью значения, или принадлежностью к одному или похожему классу явлений. Так, например, часто встречаются в качестве образа существительные, обозначающие разные типы и классы животных домашних и диких:

– Тебе спать хочется, а я, ***как овца*, по твоей милости *кашляю***… (К., 40).

– Чего вы ***гогочете, словно жеребцы*** на овес? – раздается его сердитый старческий голос (К., 77)

***Движения их были*** медленны, мягки, осторожны и расчетливы, ***как движения двух кошек, начинающих играть.*** …попробовал нагнуть его, но голова американца ***быстро, как голова прячущейся черепахи, ушла в плечи***, сделалась твердой, точно стальной, … (К., 128).

Косятся, ***как те собаки на волка***,… (К., 131).

А я ***пролез на животе, как та гадюка***, лег за кустом и все вижу (К., 139).

***Стою* я, *как тот бык под обухом***, сказать ничего не могу, а только дрожу (К., 140).

***Басы мощно откашливались***, рыча в глубине хора, ***как огромные, добродушные звери*** *(К., 194).*

***Много*** у нас вокруг нее ***народу вертелось, как тетеревей на току***, … (К., 204).

***уговаривай его, как верблюда*** (К., 219).

Очень часто в сравнении в качестве образа как его структурной части выступают слова, обозначающие людей разного возраста и пола:

Этот защитник отечества был худ и *мал, точно двенадцатилетний мальчик* (К., 9).

… он, вдруг закрыв лицо ладонями, разразился громкими рыданиями, *сотрясаясь* всем телом, *точно плачущая женщина*, … (К., 17).

мне хотелось от радости *закричать и съежиться, как делают маленькие дети, ложась в постель после целого дня беготни.* (К., 53).

Он *краснел*, бедняга, *как девочка*, и заикался, объясняясь с секретарем (К., 56).

И от этой мысли атлет вдруг *почувствовал себя беспомощным, растерянным и слабым, как заблудившийся ребенок*, и в его душе тяжело шевельнулся настоящий животный страх…*.* (К., 127)

сами они – низкие, корявые, толстые – *походили на приземистых старцев, воздевших к небу тощие руки.* (К., 130)

*…которую ты отогрела на груди, подобно крестьянину* в известной басне великого Крылова!!! (К., 190)

…широко и с ужасом *округлив глаза, точно старая нянюшка, когда она вечером рассказывает страшную сказку (К., 246).*

Можно обнаружить в качестве образа нетрадиционные существительные, обозначающие профессии или род деятельности:

…он на других не смел кричать, а был любезен, предупредителен и *слащав, как провинциальный зубной врач*… (К., 310).

Был еще…некто…, из семинаристов; умнейшая, *золотая голова, но на вид – чистый сапожник*… (К., 219).

…высокого роста, *красавец*, усы и бороду брил, лицо полное, нос орлиный – ну, *точка в точку первый любовник со столичной сцены*! (К., 218).

*…одевался – как царь Соломон* во всей славе своей (К., 212).

– Воображаю! – *деланно, точно актриса на сцене, уронила Лидия…(К..8).*

Он *трудился* над ними (произведениями), *как ювелир* над драгоценным алмазом, … (К., 57)

С тягой ко всему не извращенному буржуазной цивилизацией связано у Куприна любовное отношение к родной природе. «Как писал В. Воровский, природа живет у Куприна полной, самостоятельной жизнью, свежесть и красота которой опять-таки противопоставляются неестественным нормам человеческого общежития» (Соколов, 66). А. Куприн как художник-пейзажист во многом, по мнению В. Воровского, усвоил традиции пейзажной живописи Тургенева. Очень интересны у А.И. Куприна сравнения при описании природы:

И кучера и кони точно сбесились: *снег прямо тучей над ними.* (К., 25).

Пересекая дорогу, вьется из-под бревенчатого мостка *узкая речонка, точно сжатая* в невысоких, но крутых изумрудно-зеленых берегах, *гладкая, как зеркало,* … (К., 82).

Уличный шум и суета происходили где-то далеко-далеко от него и *казались ему такими посторонними, ненастоящими, точно он рассматривал пеструю движущуюся картинку*. … (К., 116)

Тихая *река, неподвижная, как болото*, вся была скрыта под сплошной твердой зеленью кувшинок,…

*Мошкара дрожала* над водой прозрачным, *тонким столбиком, …* (К., 130).

Магнолии с их твердыми и *блестящими, точно лакированными листьями* и белыми, с большую тарелку величиной, цветами;…

…все *было страшно, таинственно, сказочно красиво в саду, точно наполненном ароматными снами*. На клумбах тихо шептались, с неясной тревогой наклоняясь, друг к другу, *словно перешептываясь* и поглядывая, едва видимые в темноте цветы (К., 182).

Пятые этажи *тонули во мгле*, *которая, точно обвисшее брюхо черной змеи*, *спускалась* в коридор с улицы и затаилась и замерла, *нависнув, как будто приготовилась кого-то схватить*… (К., 241).

*Как сумасшедшие* кричали дрозды… (К., 243).

Стояла теплая, *белая прозрачная ночь…., с бледным, точно утомленным бессонницей небом* и со спящими *облаками* на небе, длинными, тонкими, *пушистыми, как клочья ваты*.

Весь каменный огромный *город дышал зноем, точно раскаленная печь*. … Бледное от солнечных лучей *море лежало неподвижно и тяжело, как мертвое* (К., 318).

При этом писателем используются, как правило, оригинальные образы при описании природных явлений и состояний:

Из-за горизонта, *точно гигантские растопыренные пальцы, тянулись* вверх по небу *золотые полосы* от лучей еще не взошедшего солнца (К., 45).

Кроме того, и мелкая горячая пыль не проникала туда сквозь сплошную ограду из густых и *старых лип и раскидистых каштанов, похожих* с длинными, торчащими кверху розовыми цветами *на гигантские царственные люстры* (К., 47).

…сами они (деревья) – низкие, корявые, толстые – *походили на приземистых старцев, воздевших к небу тощие руки* (К., 130).

Ствол у нее *мохнатый, на манер войлока*, а каждый лист такой большой, что нам с тобой обоим укрыться впору (К., 159).

Стояла теплая, *белая прозрачная ночь…., с бледным, точно утомленным бессонницей небом* (К., 318).

…возвышался плотный строй тонких запыленных *кипарисов, похожих на длинные черно-серые веретена*. Только сквозь широкие *чугунные ворота, похожие своей причудливой резьбой на кружево*, можно было рассмотреть уголок *свежего, точно зеленый яркий шелк, газона,*… (161)

**3.2 Сопоставительный анализ способов выражения сравнения в книжном и разговорном стилях языка**

Типология сравнений в произведениях А.И. Куприна

С точки зрения функциональных стилей сравнения можно разделить на две группы (Степанов, 165):

1. Относительно малочисленная группа сравнений книжного стиля речи;
2. Обширная группа сравнений разговорно-фамильярного стиля.

Сравнения разговорно-фамильярного стиля несут, как правило, экспрессивную оценку, тогда как книжные – являются нейтральными. В отличие от книжных, сравнения разговорно-фамильярные в массе своей глубоко своеобразны в каждом языке и, соответственно, непереводимы.

На социальной обусловленности речи сказывается также соотношение ее с нормой языка, т.е. использование речи литературной или разговорной. Для художественной прозаической литературы особенно важным является использование разговорной речи, что также связано с тем, кто, какой социальный субъект выражает себя в тех или иных формах разговорной речи (Брандес, 200).

Эстетическая идея художественного произведения воплощается в конкретном художественном образе. Художественный образ является носителем, предметной формой жанрового и стилистического содержания, средством существования эстетической функции, которая в художественном произведении приобретает качественную определенность. Художественный образ отличается от всех других образов тем, что он формируется окончательно в процессе языкового воплощения, которое опосредовано жанровой и стилистической формами.

Рассмотрим соотношение так называемых книжных и разговорно-фамильярных сравнений в рассказах А.И. Куприна. Естественно это зависит от фабулы того или иного рассказа и его тематики и, соответственно, от персонажей, героев и действующих лиц.

Например, при чтении новеллы «В цирке» видим, что повествование ведется на литературно-письменном языке. Это обусловлено типом повествования от лица стороннего наблюдателя: он описывает цирковой мир, не погружаясь в него ни эмоционально, ни с точки зрения языка повествования. Основной персонаж рассказа – борец Арбузов. Его портрет автор дает с помощью изысканно книжных сравнений:

…маленький доктор от удовольствия даже потер ладонь о ладонь, (…) *любуясь* его огромным, выхоленным, блестящим, бледно-розовым *телом* *с резко выступающими буграми твердых, как дерево, мускулов* (К., 103).

Его тело было белее, чем у Ребера, а сложение почти безукоризненное: *шея выступала* из низкого выреза трико ровным, круглым, *мощным стволом*, *… Грудные мышцы*, стиснутые сложенными руками, *обрисовывались* под трико *двумя выпуклыми шарами*,… (К., 126)

Не менее красочно описывает автор и последний бой Арбузова с американцем Ребером:

*Ребер приближался* быстрыми, мягкими и упругими шагами, наклонив вперед свой страшный затылок и слегка сгибая ноги, *похожий на хищное животное, собирающееся сделать скачок* (К., 127)

*Движения их были* медленны, мягки, осторожны и расчетливы, *как движения двух кошек, начинающих играть.*

…попробовал нагнуть его, но голова американца *быстро, как голова прячущейся черепахи, ушла в плечи*, сделалась твердой, точно стальной, … (К., 128)

… он уже слышал в прерывистом, обдававшем ему затылок дыхании Ребера *хриплые звуки, похожие на торжествующее звериное рычание*, … (К., 129).

Смерть Арбузова описана также с помощью очень яркого и художественно очень емкого сравнения:

И это *случилось так же просто и быстро, как если бы кто дунул на свечу, горевшую в темной комнате*, и погасил ее… (К., 129).

Элементы разговорного языка в прозе А.И. Куприна

В двух новеллах «Конокрады» и «Белый пудель» книжные сравнения наблюдаем в авторской речи, и разговорно-фамильярные – в речи персонажей, соответственно, конокрадов и бродячих артистов.

## При описании природы в авторской речи встречаем следующие образные сравнения:

Тихая *река, неподвижная, как болото*, вся была скрыта под сплошной твердой зеленью кувшинок,…

*Мошкара дрожала* над водой прозрачным, *тонким столбиком* ветки топорщились у них кверху, и сами они – низкие, корявые, толстые – *походили на приземистых старцев, воздевших к небу тощие руки.* (К., 130).

*Сладковатый, похожий сначала запахом на резеду, дымок махорки* поплыл синими струйками в воздухе (К., 131).

Затем в повествовании вклинивается диалог двух конокрадов – старика и мальчика и здесь уже сравнения, несомненно, носят фамильярно-разговорный характер:

Косятся, *как те собаки на волка*,… (К., 131).

– А то еще вот, говорят, что *двойная спина бывает… как у лошадей*, – сказал он печально (К., 132).

– О, это *такой проворный хлопец… все равно как пуля*. (134)

Стоят оба два, *как те лялечки*, ножки в землю вросли, ушки маленькие, торчком, глазом косят на меня, *как зверюки*… (К., 137).

А я *пролез на животе, как та гадюка*, лег за кустом и все вижу (К., 139).

*Зажал* он меня, *как коваль в тиски*, и тащит.

*Стою* я, *как тот бык под обухом*, сказать ничего не могу, а только дрожу (К., 140).

К заре мужики *спят, как куры*… (К., 143).

### При возобновлении повествования от автора опять отмечаем книжные

сравнения, соответствующие литературно-письменной норме:

Несколько минут *он, как рыба*, вытащенная из воды, *ловил открытым ртом воздух* и страшно хрипел (К., 136).

Он задыхался от гнева, и *глаза его светились в темноте, как у дикого зверя (К., 142).*

Мальчик уже давно слышал неясный, глухой и низкий *гул, который, как раскачавшиеся волны, то подымался, то падал…. (К., 150).*

…*люди бежали* с хриплыми криками, с пеной у рта, *точно стая бешеных животных (К., 152).*

В это время черная масса *дрогнула и закачалась, точно лес* под внезапно налетевшим ветром (К., 154).

В новелле «Белый пудель» книжные сравнения отличаются от разговорно-фамильярных даже по «сравнительному форманту»:

Магнолии с их твердыми и *блестящими, точно лакированными листьями* и белыми, с большую тарелку величиной, цветами;…

Ствол у нее *мохнатый, на манер войлока*, а каждый лист такой большой, что нам с тобой обоим укрыться впору *(., 159)*

В первом примере видим описание дерева, данное автором

повествователем, во втором – дедушкой-шарманщиком.

##### При описании природы: парка, моря, побережья видим книжные литературные сравнения, данные автором-художником:

…возвышался плотный *строй тонких запыленных кипарисов, похожих на длинные черно-серые веретена*. Только сквозь широкие *чугунные ворота, похожие своей причудливой резьбой на кружево*, можно было рассмотреть уголок *свежего, точно зеленый яркий шелк, газона*,… (К., 161).

…все *было страшно, таинственно, сказочно красиво в саду, точно наполненном ароматными снами*. На клумбах тихо шептались, с неясной тревогой наклоняясь, друг к другу, *словно перешептываясь* и поглядывая, едва видимые в темноте цветы (К., 182).

В речи шарманщика опять встречаем разговорно-фамильярные сравнения:

Это я *носом чую, на манер как охотничий пес* (К., 162).

(Эфиопы) … *черные, как сапог*, и даже блестят. …, а волосы *курчавые, как на черном баране. (К., 159).*

Интересно отметить, что в новелле «С улицы» речь одного и того же персонажа меняется в зависимости от предмета разговора и места протекания действия: то он говорит как простолюдин:

Чего ты *смотриш*ь, дурак, *как козел на новые ворота*? (К., 200).

*Много* у нас вокруг нее *народу вертелось, как тетеревей на току*, … (К., 204).

Так и *выкинули* из полка, *точно шелудивую собачонку*… (208)

*Я на него барбосом*: … (К., 211)

… голова трещит с похмелья, *зол – как сто дьяблов* (К., 214).

*… господа думают, что мы – вроде манекенов*, ничего не видим, не слышим и не понимаем (К., 224).

то изъясняется высоким стилем:

…и *рос я, как сорная трава*, на улице и на дворе (К., 201).

Была она тоненькая, хрупкая, *лицо, как у печального ангела*, … (К., 204).

И мы, гостиничные служки, *жмемся вдоль стен и, аки некие безгласные тени, благоговейно трепещем* (К., 210).

*… одевался – как царь Соломон* во всей славе своей (К., 212).

Лавируешь и *скользишь, как змея*, каждую минуту на чеку, весь внимание:… (К., 216).

Ах, как он писал! Прежде всего, *почерк* – круглый, черный, – писал он тушью, – *красоты неописанной и четкий, как самая крупная печать* (К., 219–220).

И весь этот вечер *я служил точно заводной автомат*, даже не сбился ни разу.… Пришел я домой…, *но мне* – можете себе представить – *все равно, точно машине! (К., 229).*

Сам повествователь является главным героем новеллы и объясняет двойственность своей речи и жизни, следующим образом:

«Поглядев на меня, вы ведь, конечно, не скажете, что сей самый, сидящий перед вами субъект тоже в свое время стоял на хорошей дороге и мог сделать себе имя и карьеру.… Мог бы быть человек!» (К., 199).

Проанализированные нами примеры употребления сравнений в рассказах А.И. Куприна свидетельствуют о том, что автор сознательно применяет сравнения в текстах своих рассказов, потому что сравнения служат, прежде всего, для характеристики образа человека, его действий, его внешнего вида, манеры поведения и его эмоционального поведения и

состояния. При помощи анализируемого стилистического приема достигается не только экспрессивность и оценочность в повествовании, иногда, с помощью сравнения, дается даже социальная характеристика персонажа. Кроме того, сравнение в рассказах А.И. Куприна играет роль очень яркой краски при описании природы и природных явлений. Таким образом, благодаря употреблению такого стилистического приема как сравнение достигается яркость повествования, портреты персонажей делаются очень достоверными и понятными читателю.

**4. Сопоставительный анализ способов выражения сравнения в русском и английском языках**

Сравнения можно классифицировать с разных точек зрения. Эта своеобразная часть словаря и русского, и английского языка может быть обрисована, таким образом, по-разному. Так, например, почти все исследователи делят сравнения на две группы:

**первая группа – сравнения точные**, **без оценочных элементов**, критерием их выделения является употребление в нейтральном стиле;

**вторая группа – сравнения, содержащие оценочный элемент**, или же относящиеся к определённому стилю (возвышенному, фамильярному). Сравнение может быть развёрнутым и, иногда, может превращаться в метафорическое выражение.

Можно анализировать сравнения и **с точки зрения строения их структуры.** Ю. Степанов полагает, что индивидуальные сравнения состоят чаще всего из двух частей – указания на предмет, *который сравнивают (тема),* и *описания предмета, с которым сравнивают*.

Общепринятые сравнения, как правило, принадлежат норме языка и «состоят обычно из трех частей: *темы и сравнения*, между которыми помещается отдельное указание на то, что у них общего, – это *основание сравнения*» (Степанов, 161).

При анализе языкового материала мы видим, что изобразительные возможности сравнений находятся в прямой зависимости от их структурного своеобразия. По структуре все сравнения можно разделить на несколько типов:

1. Сравнительные обороты;
2. Сравнительные придаточные предложения;
3. Сравнения, образованные с помощью прилагательных;
4. Сравнения, образованные с помощью пословиц и поговорок;
5. Сравнения развернутые.

Наиболее распространенным из вышеприведенных типов сравнения в английском языке оказывается первый:

…he bowed himself out **with the elegance of a Faust** (Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 215).

He was, by a combination of feelings and entanglements, almost deluded by that quality of voice and manner which, **like a pathetic strain of music**, **seems ever a personal and intimate thing** (Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 217).

Для второго типа сравнений в английском языке характерно наличие сравнительных союзов:

They were marking very fair progress, and now it looked **as if** the play would be passable, in the less trying parts at least. (Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 212).

Прилагательные достаточно часто участвуют в построении сравнительных оборотов, и чаще всего это – прилагательное **like**:

The street looked **like a sea** of round black cloth roots, twisting, bobbing, moving. (Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 269).

Сравнения, образованные с помощью пословично-поговорочных идиом, встречаются не очень часто, но оказываются очень яркими эмоционально:

As the last straw breaks the laden camel’s back this piece of underground information crushed the sinking spirits of Mr Dombey (Ch. Dickens. Dombey and sun).

Сравнение «спадающее» или развернутое представляет собой своеобразную антитезу и состоит обычно из двух самостоятельных, а иногда и очень больших, предложений, которые как бы противопоставляются друг другу:

«It means», the professional actor began speaking as Ray, «that society is a terrible avenger of insult. Hare you ever heard of the Siberian wolves?» When one of the pack falls through weakness, the others devour him. It is not an elegant comparison, but there is something wolfish in society. Laura has mocked it with a pretense, and society, which is made up of pretense will bitterly resent the mockery (Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 213).

Проанализировав отобранные примеры, видим, что в художественной речи встречаются разные виды и типы сравнений, и что типология сравнений определяется, как правило, их структурным своеобразием.

Можно классифицировать сравнения и **с точки зрения способов их**

**введения в текст.** Естественно каждый язык имеет для этого свой собственный набор языковых средств.

Так, например, Н.П. Потоцкая рассматривает основные способы, служащие во французском языке для введения сравнения в тексты: comme, ainsi que, de même que; autant…que, aussi…que; egal à; pareil à, pareillement à;

le même que – и т.д.

В русском языке в соответствии с приведенной выше классификацией, можно также вывести основные способы, служащие для введения сравнения в тексты: **как**; **словно, подобно, точно;** **похожий на…;** **походить на, иметь вид, быть похожим на…**

Приложение, которое может трансформироваться в оборот с одним из этих слов (*сидит, тюлень тюленем* = *сидит как тюлень*), также может образовывать сравнение. Следует помнить, что во многих случаях все эти обороты являются устойчивыми словосочетаниями не только конкретных данных слов, но и образов и, следовательно, могут быть выражены другими языковыми средствами.

В английском языке сравнение получает свое особенное формальное выражение:

1) сравнение, показывающее равенство, сходство, подобие вводится с помощью:

а) **as =** **как**;

б) **such as = как, например**

в) **as if = как будто**

г) **like = похожий**

2) сравнение может также вводится в текст глаголом **seem** **= казаться, представляться**

Сущность этого стилистического приема раскрывается самим его названием. Два понятия, обычно относящиеся к разным классам явлений, сравниваются между собой по какой-либо одной черте.

Сравнение – это универсальное явление, оно присуще всем языкам. Например, в русском языке:

«Это был среднего роста, очень недурно сложенный молодец с полными румяными щеками, с белыми, *как* снег, зубами и черными, *как* смоль, бакенбардами» (Н.В. Гоголь. Мертвые души).

В приведенном примере сравнение построено с помощью союза «как», встречаются в русском языке и другие способы введения в текст сравнения, например, такие слова как «словно», «будто» и т.д.

Например,

«Закружилась листва золотая в розовой воде на пруду, *словно* бабочек легкая стая с замираньем летит на звезду» (С. Есенин. Закружилась листва золотая).

Или «Ходит плавно, *будто* лебедушка

смотрит сладко – как голубушка» (М.Ю. Лермонтов. Песнь о купце Калашникове)

Сравнение может в русском языке строиться и при помощи сравнительной степени прилагательного или наречия, например:

«Обнявшись крепче двух друзей…» (М.Ю. Лермонтов. Мцыри)

Кроме того, сравнение может передаваться формой творительного падежа существительного:

«Красота уходящего лета обнимала их сотнями рук» (Н.А. Заболоцкий. Осень).

В английском языке:

Erin, the tear and the smile in thin eyes,

Blend **like** the rainbow that hangs in they skies!

(Th. Moore. Erin. The tear and the simple in thin eyes)

So came they every glance and tone,

When first on me they breathed and schooner

New **as if** brought from other spheres

Yet welcome as it loved for years

(Th. Moore. from Lalla Rookh)

A pair of stumpy bow-legs supported his Squat, unwieldy figure, while his unusually short and thick arms, with no ordinary fists at their extremities, swung off dangling from his sides **like** the fins of a sea-turtle.

(Е. Pol. King pest)

Turkey sat glowing **like** a brass boiler; his bald hear steaming; his hands reeling among his blotted papers.

(U. Melville. Bartleby)

The palaces of the nobility remained silent and shut up; and the Alhambra, **like** a sighted beauty, sat in mournful desolation among her neglected gardens.

(W. Irving. Legend of the Rose of the Alhambra).

Обращает на себя внимание то, что в английском тексте чаще всего встречается, согласно нашим примерам, слово **like** в качестве языкового показателя сравнительной конструкции.

На наш взгляд, отнесение сравнения к лексическим образным средствам в известной мере условно, так как оно реализуется не только на лексическом уровне: сравнение может быть выражено и словом, и словосочетанием, и сравнительным оборотом, и придаточным предложением и т.п. (Голуб, 141).

Как уже было отмечено выше, по своей форме сравнения могут быть прямыми и отрицательными, неопределенными и развернутыми, а также присоединительными.

Рассмотрим эти три вида сравнений, и проанализируем частоту их употребления в двух сопоставляемых языках: английском и русском. При прямом сравнении сопоставляются изображаемые явления с какими-либо другими, похожими на них; также сопоставления даются в прямой утвердительной форме, например:

Вступая в девятнадцатый свой год,

*Как* мотылек, резвился он, порхая…

(Ж.Г. Байрон. Паломничество Чайльд Гарольда).

Unrecognized for what they are, their beauty,

*like* music too often relaxes, then weakens,

then perverts the simpler human perception

(Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 22).

Отрицательные сравнения внешне построены по принципу отделения одного явления от другого, однако, внутренне, так же, как и другие сравнения, сближают их, поясняя одно другим. В отрицательных сравнениях один предмет противопоставляется другому:

Но посмотри, на склонах, вдоль дороги

Стоят кресты. Заботливой рукой

Не в час молитв, не в помыслах о боге

Воздвигли их. Насилье и разбой

На этот край набег свершили свой,

Земля внимала жертв предсмертным стонам,

И вопиют о крови пролитой

Кресты под равнодушным небосклоном…

(Ж.Г. Байрон. Паломничество Чайльд Гарольда).

В примере, приведенном выше, автор как бы предупреждает, что не о том, о чем он сейчас говорит, будет речь в дальнейшем, а о чем-то другом. Отрицание стоит при образе, а потом идет утверждение самого предмета.

Иногда для сравнения используются сразу два образа, связанных разделительным союзом: автор как бы предоставляет право читателю выбрать наиболее точное сравнение:

Хандра ждала его на страже,

И бегала за ним она,

Как тень иль верная жена

(А. Пушкин. Евгений Онегин).

В образной речи возможно употребление нескольких сравнений, раскрывающих различные стороны одного и того же предмета:

Будь я прежним, я пел бы в стихах,

Ту, чей образ сам Лоуренс создал.

Но угас мой напев на устах,

Грудь мою словно панцирь сковал.

Стал я пеплом, а пламенем был;

Не очнуться певцу ото сна…

(Ж.Г. Байрон. Графиня Блессингтон).

Богаты мы, едва из колыбели,

Ошибками отцов и поздним их умом,

И жизнь уж нас томит,

Как равный путь без цели,

Как пир на празднике чужом (М.Ю. Лермонтов. Дума).

Такие сравнения, которые указывают на несколько общих признаков в сопоставляемых предметах, называются развернутыми. Известны в литературоведении и неопределенные сравнения. В таких сравнениях дается высшая оценка описываемого, не получающая, однако, конкретного образного выражения:

Не расскажешь, не опишешь,

Что за жизнь, когда в бою

За чужим огнем услышишь

Артиллерию свою (А.Т. Твардовский. Василий Теркин).

Необходимо отметить, что существует еще и такой вид сравнений как присоединительные. Обычно эти присоединительные сравнения располагаются в определенном порядке: сначала дается предмет, а потом, когда исчерпана тема, относящаяся к предмету, после союзного слова «так» формируется образ:

Журчит во мраморе вода

И каплет влажными слезами,

Не умолкая никогда,

Так плачет мать во дни печали

О сыне, падшем на войне (А. Пушкин. Бахчисарайский фонтан).

Из приведенного примера видно, что присоединительное сравнение получает развитой и самостоятельный характер, то есть образ приобретает некоторую самоценность, хотя он и приведен только для того, чтобы пояснить или разъяснить самый предмет или явление.

Очевидно, что в каждом языке существуют, по-видимому, излюбленные предметы, к которым обращаются говорящие и для сравнения, и для красочного определения, и для метафоры. Ю. Степанов отмечал, что именно «поэтому сравнения семантически пересекаются с определениями, метафорами и постоянными эпитетами (которые ведь и есть не что иное, как свернутые сравнения)…» (Степанов, 162).

В русских сравнениях преобладает глагольный характер: часто это целые высказывания, построенные вокруг глагола:

он и мухи не обидит, он гоголем ходит, днем с огнем не сыщешь.

Часто русский язык любит присоединять сравнения к теме простым соположением частей, без какой-либо внешней связи:

Книга – тоска зеленая; друзья – водой не разольешь; тетя – достань воробышка; бедному кусок – за целый ломоток; золотая голова, но на вид – чистый сапожник;

ну, вот – две капли воды – японец!

Производя анализ употребления сравнений в романе Т. Драйзера «Сестра Керри», отметим, что и в английском языке этого писателя есть как бы излюбленные образы сравнений. Одним из них является образ музыки:

Unrecognized for what they are their beauty, like music too often relaxes, then weakens then perverts the simpler human perception (Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 22).

Наиболее характерными для Т. Драйзера оказываются все-таки сравнения авторские, нетрадиционные:

снесенный дом он сравнивает с вырванным зубом, улицу, где этот дом снесен, – с лицом человека, у которого удален зуб;

ребенка, по всей вероятности нежеланного, автор сравнивает с больным зубом, который следует удалить

Описывая неизменные темы сравнений, мы до известной степени можем описать семантические сферы, поля, регулярно запечатлеваемые в языке с помощью сравнений. В русском постоянно характеризуются сравнениями такие явления, которых носитель другого языка и менталитета в своем языковом обиходе и не заметил бы:

дуется как мышь на крупу, ломается как новый грош,

носится как с писаной торбой, ревет белугой, мрачнее

тучи, мягкий как пух и т.д.

Как правило, в разных языках темы сравнений не совпадают. Не со впадают часто и образы сравнений. Так, например, во французском языке часто сравнениями описываются духовные качества человека, такие как *веселый, добрый, несчастный* (Степанов, 168). В русской же речи и горечь, и восхищение скрываются за шуткой:

везет как утопленнику; красив как черт в праздник

Сопоставление собственно сравнений при общих темах обрисовывает неотъемлемый от языка «взгляд на мир», т.е. так называемую языковую картину мира.

**Заключение**

Мы рассмотрели функции сравнения в художественном тексте. Материалом исследования стали рассказы А.К. Куприна и роман Т. Драйзера «Сестра Керри». Проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы:

1. Сравнения считаются издавна испытанным средством синтаксической изобразительности, это стилистический прием нетропеического типа.
2. Одним из важнейших признаков удачного сравнения является элемент неожиданности, новизны, изобретательности. Поэтому каждый автор очень индивидуален в смысле подбора и употребления сравнений.
3. Сравнением называется сопоставление одного предмета с другим с целью художественного описания первого (Голуб, 141).
4. Можно анализировать сравнения **с точки зрения строения их структуры:**
5. К.А. Долинин называет основанием тот признак, по которому сближаются тема и образ сравнения, т.е. действие в глагольном сравнении и качество в сравнении с прилагательным (Долинин, 154).
6. Ю. Степанов считает, что сравнения «состоят обычно из трех частей: *темы и сравнения*, между которыми помещается отдельное указание на то, что у них общего, – это *основание сравнения*» (Степанов, 161).
7. Можно классифицировать сравнения и **с точки зрения способов их введения в текст**; в русском языке можно вывести основные способы, служащие для введения сравнения в тексты:

сравнение, показывающее равенство, сходство, подобие вводится с помощью:

* 1. союза **как**;
	2. наречий **словно, подобно, точно;**
	3. прилагательного **похожий на…**
	4. глаголов: **походить на, иметь вид, быть похожим на…**
	5. приложения, которое может трансформироваться в оборот с одним из этих слов (***сидит, тюлень тюленем* = *сидит как тюлень***).
1. В рассказах А.И. Куприна (464 страницы текста) обнаружено очень много сравнений, многие из которых можно характеризовать как традиционные, устойчивые, с другой стороны – много и сравнений очень индивидуальных.
2. Сравнение может быть синтаксически связано не только с существительным, но и с глаголом или с прилагательным. В русских сравнениях преобладает глагольный характер: часто это целые высказывания, построенные вокруг глагола. В рассказах А.И. Куприна очень много именно сравнений, **построенных вокруг глагола**.
3. Всякое сравнение – это образное выражение, некого качества в целом или в какой-то его части, поэтому, очевидно, что в сравнении в качестве основания часто присутствуют **имена прилагательные.**
4. В качестве образа как части сравнения у А.И Куприна встречаются разные **одушевленные и неодушевленные существительные**, некоторые из которых можно представить в виде некой группы, объединенной общностью значения, или принадлежностью к одному или похожему классу явлений. Так, например, часто встречаются в качестве образа **существительные**, обозначающие:
	* 1. разные **типы и классы животных** домашних и диких; **людей разного возраста и пола**;
		2. **профессии или род деятельности**.
5. Писателем используются, как правило, оригинальные образы при описании природных явлений и состояний.
6. С точки зрения функциональных стилей сравнения можно разделить на две группы: книжного и разговорно-фамильярного стилей. Сравнения разговорно-фамильярного стиля несут, как правило, экспрессивную оценку, тогда как книжные – являются нейтральными. Эти типы сравнений различаются даже по «сравнительному форманту».
7. Употребление того или иного стиля зависит от фабулы того или иного рассказа и его тематики и, соответственно, от персонажей, героев и действующих лиц.
8. В произведении Т. Драйзера в анализируемом тексте были выявлены сравнительные конструкции разного структурного состава и разного содержания.
9. По структуре все сравнения можно разделить на несколько типов:
	* + - Сравнительные обороты;
			- Сравнительные придаточные предложения;
			- Сравнения, образованные с помощью прилагательных;
			- Сравнения, образованные с помощью пословиц и поговорок;
			- Сравнения развернутые.
10. Наиболее распространенным из вышеприведенных типов сравнения в английском языке оказывается сравнительный оборот:

…he bowed himself out **with the elegance of a Faust**

(Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 215).

He was, by a combination of feelings and entanglements, almost deluded by that quality of voice and manner which, **like a pathetic strain of music**, **seems ever a personal and intimate thing** (Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 217).

1. Для второго типа сравнений в английском языке характерно наличие сравнительных союзов:

They were marking very fair progress, and now it looked **as if** the play would be passable, in the less trying parts at least.

(Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 212).

1. Прилагательные достаточно часто участвуют в построении сравнительных оборотов, и чаще всего это – прилагательное **like**:

The street looked **like a sea** of round black cloth roots, twisting,

bobbing, moving. (Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 269).

1. На наш взгляд, отнесение сравнения к лексическим образным средствам в известной мере условно, так как оно реализуется не только на лексическом уровне: сравнение может быть выражено и словом, и словосочетанием, и сравнительным оборотом, и придаточным предложением и т.п. (Голуб, 141).
2. Очевидно, что в каждом языке существуют, по-видимому, излюбленные предметы, к которым обращаются говорящие и для сравнения, и для красочного определения, и для метафоры.
3. В романе Т. Драйзера «Сестра Керри» есть как бы излюбленные образы сравнений. Одним из них является образ музыки:

Unrecognized for what they are their beauty, like music too often relaxes, then weakens then perverts the simpler human perception.

(Th. Dreiser. Sister Carrie, p. 22).

1. Наиболее характерными для Т. Драйзера оказываются все-таки сравнения авторские, нетрадиционные:

снесенный дом он сравнивает с вырванным зубом, улицу, где этот дом снесен, – с лицом человека, у которого удален зуб;

ребенка, по всей вероятности нежеланного, автор сравнивает с больным зубом, который следует удалить.

1. Как правило, в разных языках темы сравнений не совпадают. Не со впадают часто и образы сравнений.
2. Сравнения в художественном произведении играют роль характерологическую и оценочную.
3. Исследование сравнений в художественном тексте помогает понять мироощущение, мысли автора, его картину восприятия мира.

стилистический сравнение драйзер куприн

**Список использованной литературы**

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. – М.: Просвещение, 1990. – 301 с.
2. Арнольд И.В. Стилистика английского языка. – М.: Высшая школа, 2002. – 395 с.
3. Балли Ш. Французская стилистика. – Париж, 1951. – 394 с.
4. Брандес М.П. Стилистика немецкого языка. – М.: Высшая школа, 1990. – 320 с.
5. Введение в литературоведение / Под ред. Г.А. Поспелова. – М.: Высшая школа, 1988. – 527 с.
6. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980. – 358 с.
7. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. – М.: ИЛ, 1958. – 456 с.
8. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. – М.: Айрис-пресс, 1997. – 448 с.
9. Долинин К.А. Стилистика французского языка. – Л.: Просвещение, 1978. – 344 с.
10. Драйзер. Т. Сестра Керри. – М.: Высшая школа, 1968. – 593 с.
11. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. – М.:МГУ, 1961.–508 с.
12. Засурский Я.И. Теодор Драйзер. – М.: МГУ, 1977. – 319 с.
13. Куприн А.И. Рассказы. – М.: Правда, 1985. – 464 с.
14. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.
15. Потоцкая Н.П. Стилистика современного французского языка. – М.: Просвещение, 1974. – 356 с.
16. Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка. – М.: Высшая школа, 1987. – 399 с.
17. Словарь литературоведческих терминов / Под ред. Л.И. Тимофеева. – М.: Просвещение, 1974. – 508 с.
18. Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века. – М.: Высшая школа, 1984. – 360 с.
19. Степанов Ю. Французская стилистика. – М.: Высшая школа, 1965.–355 с.
20. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – М.: Просвещение, 1981. – 464 с.
21. Томашевский Б.В. Стилистика. – Л.: ЛГУ, 1983. – 286 с.
22. Хованская З.И. Стилистика французского языка. – М.: Высшая школа, 1984. – 344 с.