

УДК 81'42

Джуманова Д. Р.,  
кандидат педагогических наук,  
Ювашева Ш. М.,  
преподаватель,  
Узбекский государственный  
университет мировых языков  
(Ташкент, Узбекистан)

## КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ЗНАЧИМОСТЬ СЦЕПЛЕНИЯ

Понятие сцепления обозначает появление сходных элементов в сходных позициях, сообщающее целостность тексту. Значимость этого понятия состоит в том, что сцепление помогает раскрыть характер и суть единства формы и содержания в художественном произведении в целом, переходя от декодирования на уровне значения отдельных форм к раскрытию структуры и смысла целого, допуская обобщение больших сегментов целого. Основным средством выражения сцепления являются все виды повтора.

Благодаря повторам создается общая идея, повтор является некоторым кодом, ключом, с помощью которого происходит переключение с одного предмета на другой, который, по замыслу создателя текста, является второстепенным.

Повтор не только привлекает внимание читателя к важному отрезку в тексте и способствует связности текста, но и служит созданию смыслового эффекта: чем больше говорится о ком-то или о чем-то, тем больше внимания переключается на другой объект. Повтор оказывается своеобразным фоном, на котором ярче выступают другие смысловые элементы текста.

Прием повторения способствует лучшему пониманию заложенной в тексте информации, поскольку внимание читающего, в первую очередь, привлекается новой информацией, а уже известное выступает фоном, необходимым для лучшего восприятия нового материала.

Повтор проявляется на всех языковых уровнях. И. Р. Гальперин выделил следующие виды повтора: анафору, эпифору, рамочную конструкцию, подхват, хиазм, полисиндетон [2, 23–48].

Анафора – повторение начальных частей (звуков, слов, синтаксических или ритмических построений) смежных отрезков речи (слов, строк, строф, фраз). Анафора выполняет функции эмоционального выделения какой-нибудь части высказывания, создание эффекта чередующихся событий, создание эффекта кульминации. Приведем примеры.

*He shook his curls; he smiled and went easily through the seven motions for acquiring grace in your own room before an open window ten minutes each day. He danced like a faun; he introduced manner and style and atmosphere.*

*Perhaps he suffered, perhaps he hated, perhaps he loved by cruelty alone.*

Эпифора – повтор конечного элемента в нескольких высказываниях. Эпифора выполняет следующие функции: она придает части высказывания

эмфатическое ударение; способствует созданию эффекта кульминации и эффекта предположительности.

*For Mrs. Carlton it had been years, for Linda it had been years.*

*Mr. Smith was happier than he had been for some time... he was happier than he had been for some time.*

Рамочная конструкция – обрамление (framing), т.е. элемент в начале речевого отрезка повторяется в конце.

*As good habits are said to be better than good principles, so, perhaps, good manners are better than good habits.*

Подхват (анадиплосис, anadiplosis) – повтор слов или группы слов, заканчивающих отрезок речи; обычно повторяется в начале следующего отрезка речи:

*Now he understood. He understood many things.*

Подхват показывает связь между двумя идеями, увеличивает не только экспрессивность, но и ритмичность.

Хиазм – сущность его состоит в том, что в двух соседних словосочетаниях или предложениях, построенных на параллелизме, второе строится в обратной последовательности, в результате чего получается перекрестное расположение одинаковых членов двух смежных конструкций; включает в себя выполнение следующих функций: выделение эмфатической части высказывания благодаря неожиданной паузе перед ней и создание юмористического, иронического эффекта:

*“May I take so bald”, he said with a smile that was like a frown, and with a frown that was like a smile.*

Полисиндетон – повторение союзов, это такое построение предложения, когда все или почти все однородные члены связаны между собой одним и тем же союзом. Приведем пример.

*And I want to eat at a table with my own silver and I want candles, and I want my own tea, and I want it to be strong and I want to brush my hair out in front a mirror and I want a kitty and I want some new clothes.*

К повтору также примыкает такое явление, как синтаксический параллелизм. Н. М. Разинкина определяет синтаксический параллелизм как семантико-структурное единство, состоящее минимально из двух компонентов (составляющих), которые характеризуются синтаксической тождественностью и логико-смысловой общностью [4].

Синтаксический параллелизм может определяться и как отрезок речи, состоящий из синтаксически однотипных конструкций, объединенных общей мыслью. Такой отрезок речи может иметь разную величину:

- малые формы – микропараллелизм, т.е. какой-то один член предложения;
- крупные формы – макропараллелизм, т.е. несколько самостоятельных или же придаточных предложений.

Синтаксический параллелизм служит для установления соответствий между предметами и для создания речевой уравновешенности и ритмической организации

текста. В параллельные конструкции могут включаться разные члены предложения или целые фразы:

*From one she would copy and practice a gesture, from another an eloquent lifting of an eyebrow, from others, a manner of walking, of carrying a purse, of smiling, of greeting a friend, of addressing “inferiors in station”.*

*Dempsey had, perhaps, ten pounds of weight to give away. The O’Sullivan had breadth with quickness. Dempsey had a glacial eye, a dominating slit of a mouth, an indestructible jaw, a complexion like a belle’s and the coolness of a champion.*

Помимо вышеуказанных типов, существует также фонетические, словообразовательные, морфологические типы повторов, каждый из которых выполняет в тексте определенную, главным образом, стилистическую функцию.

Повтор выполняет различные функции в художественном тексте: стилистическую функцию, текстообразующую функцию, функцию создания фона повествования, функцию создания эффекта выдвигания, функцию создания смысловой целостности.

Текстообразующая роль повтора ярко и своеобразно проявляется в текстах художественной литературы. Повторяемость – один из частых принципов структурной и семантической организации литературного произведения.

Повтор часто встречается как в произведениях устного народного творчества, так и авторских художественных произведениях, созданных в разное время и в разных культурно-языковых традициях. Он является одним из главных средств экспрессивности художественного текста, его композиционной организации.

Повторяемость придает произведениям живописность, плавность, напевность; способствует замедлению развития действия. Таким образом, повтор является одной из ведущих текстовых категорий, участвующих в структурно-смысловой организации текста, в создании экспрессивности, в привлечении внимания читателя к важным в смысловом отношении описаниям.

Обратимся к анализу стилистических приемов, выполняющих концептуальную значимую функцию.

Одним из стилистических приемов является символ. Природа символа проявляется в единстве знаковости и образности, в контекстуальной обусловленности и полисемантической при сохранении семантического ядра. В Литературном энциклопедическом словаре символ определяется как “образ, взятый в аспекте своей знаковости, и что он есть знак, наделенный всей органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа” [8, 378].

Символ в работах Э. Сепира рассматривается для описания сущности языка как основного средства, отражающего мыслительную и познавательную деятельность человека. Символичность, согласно Э. Сепиру, предстает в качестве важнейшего и первостепенного свойства языка и тем самым означает, что во главу угла ставится семиотический характер языка. Языковая материя репрезентирует концептуальное содержание, которое включает в себя мир образов и значения [3, 13].

Как известно, символы служат для выражения особо важных понятий и идей: символы мира, дружбы, верности, смерти, победы, любви. В художественном

произведении символ выделяет основные для него идеи и поэтому повторяется в тексте вновь и вновь, передавая тем самым единую концептуальную информацию.

В произведении Голсуорси **“The man of property”** рассматривается жизнь английского буржуазного общества на примере одной семьи Форсайтов. С первой страницы романа вводится символ дерева, который ассоциируется с благополучием, процветанием семьи Форсайтов:

*He is like one who, having watched a tree grow from its planting – a paragon of tenacity, insulation, and success, amidst the deaths of a hundred other plants less fibrous, sappy, and persistent – one day will see it flourishing with bland, full foliage, in an almost repugnant prosperity, at the summit of its efflorescence.*

В данной отрывке все признаки цветущего дерева переносятся на семью Форсайтов с помощью образа. Основанием для рассмотрения когнитивной метафоры FAMILY – TREE в качестве символа является тот факт, что эта метафора используется на протяжении всего развития сюжета.

Символ дерева передает чувства, внутреннее психологическое состояние персонажей. Так, когда старый Джолион почувствовал приближение своей смерти, дерево описывается следующим образом:

*As these visions crowded before him, causing emotion to swell his heart, he rose, and stood at the window, looking down into the little walled strip of garden, where the pear-tree, bare of leaves before its time, stood with gaunt branches in the slow-gathering mist of the autumn afternoon.*

Чувства героя образно передаются через словосочетания *bare of leaves before its time, gaunt branches*.

В следующем примере читательскому вниманию представляется описание могучего дерева после смерти одного из представителей Форсайтов – Боссини:

*He walked sorrowfully away from the hospital towards his father's house, reflecting that this death would break up the Forsyte family. The stroke had indeed slipped past their defences into the very wood of their tree. They might flourish to all appearance as before, preserving a brave show before the eyes of London, but the trunk was dead, withered by the same flash that had stricken down Bosinney. And now the saplings would take its place, each one a new custodian of the sense of property. Good forest of Forsytes! Thought young Jolyon – soundest timber of our land!*

Уход Ирен из семьи, смерть Боссини – это первые шаги к распаду устойчивой семьи *the trunk was dead*.

Итак, через весь текст красной нитью проходит символ – дерево. Это символ нерушимой, успешной семьи, где старшее поколение является корнями этого дерева. Смерть старого Джолина в произведении символизирует распад семьи, как отдельной ячейки общества, и буржуазного общества в целом.

Проанализируем еще один фрагмент из произведения Дж. Голсуорси **“The White Monkey”** – заголовок первой книги последней трилогии Дж. Голсуорси **“A Modern Comedy”**, который является индивидуально авторским устойчивым оборотом.

Эта образная единица сквозного характера, созданная Дж. Голсуорси, проходя через все произведение, в его макроконтексте получает особую концептуальную

значимость, непосредственно раскрывая основную сущность главных героев, их положение в обществе, привычки, склонности, душевные состояния.

Этот оборот, употребляясь в основном в монологических высказываниях героев, в несобственно прямой речи, в диалогах, появляется также и в авторском повествовании. В этом отношении очень показательно определение, данной “белой обезьяне”, запечатленной на картине неизвестного китайского художника, знаменитым художником Обри Грином: *“Eat the fruits of life, scatter the rinds, and get copped doing it”*.

Этот комментарий к образно-символическому обороту как рефрен проходит через все произведение, постепенно раскрывая его доминантную тему путем варьирования этого устойчивого контекста, сопровождающего символом.

Для Сомса Форсайта, одного из главных героев форсайтовского цикла, человека достаточно пронизательного, становятся ясны черты распада английской буржуазии: беспорядочность, отсутствие целенаправленности в деятельности людей. И через образ “белой обезьяны”, которая смотрит на него с картины и ассоциируется с этим беспорядком, он следующим образом характеризует поведение этих людей:

*No. It couldn't be the want of Heaven or Hell. What, then, was the reason of the change – if change there really were; and suddenly it was revealed to Soames. They got the end of interest in this and that the other. They ate life and threw away the rinds, and-and. By the way, he must buy that picture of George's.*

В приведенном фрагменте характеристика “eat the fruits of...” воплощается в таком значимом эллиптическом варианте фразеологической единицы, как: “eat the life”. Этот эллипсис сразу переводит читателя в символический план сочетания, оставляя в стороне внешний план – номинативный – истребление фруктов: “eat the fruits” – “eat the life”.

Рассмотрим короткий рассказ Э. Хемингуэя **“Cat in the Rain”**, где доминантой является тема одиночества и разобщенности людей, находящихся рядом, под одной крышей – “одиночество вдвоем”.

В целом, *rain* широко используется в произведениях Э. Хемингуэя и содержит особую концептуальную информацию в ряде его произведений.

Главная героиня рассказа, молодая американка, заметившая в сквере жалобно мурлыкающую под дождем кошку, стремится приютить ее. Эта мокнущая под дождем кошка – “cat in the rain” – становится символом одиночества, бесприютной женской судьбы, неразделенных желаний. Состояние молодой американки, чувствующей себя одинокой в чужой стране, сливается с образом “кошки под дождем”, ставшим символом печальной женской судьбы.

В тексте рассказа подчеркнуто стремление женщины проявить свои чувства к этой кошке: приласкать ее, пригреть; она называет кошку ласкательно “kitty”, добавляя при этом эпитет “poor”.

*I'm going down and get the kitty, the American wife said. “The poor kitty out is trying to keep dry under a table”.*

Нарастание душевного волнения, выраженного через отношение женщины к кошке, особое сочувствие и жалость к ней раскрываются в тексте в варьировании предложения с лексемой “wanted” в трехкратном повторе словосочетания “poorkitty”.

*“I wanted it so much”, she said. “I don’t know why I wanted it so much. I wanted that poor kitty. It isn’t any fun to be a poor kitty out in the rain”. George was reading again.*

В рассказе смятенному состоянию молодой женщины, ее нарастающим порывам противостоит образ мужа. Ее сочувствие кошке, столь близкой ей, наталкивается на стену равнодушия и отчужденности с его стороны. Несколько ремарок, относящихся к поведению, характеризуют особенности отношений в этой семье, – это отсутствие теплых, дружеских связей.

Здесь приводятся только три чрезвычайно показательных комментария поведения супруга как реакции на реплики жены:

*George was reading; George was reading again; и наконец, He was not listening.*

Образно-символическое значение “Catintherain” в развитии сюжета и поведения героини самого рассказа расширяет свои границы и приобретает более общий широкий смысл – заброшенности, неустроенности.

Наиболее часто Э. Хемингуэй использует синтаксический повтор, акцентируя внимание на наиболее важных словах в тексте. Этот прием позволяет читателю прочесть скрытую между строк основную тему. Только так ему удастся понять, что, в конечном счете, это текст об одиноких людях, которых очень много, которых мало кто понимает, которым очень трудно найти свою родственную душу.

Рассмотрим еще один рассказ Э. Хемингуэя “**Hills like white elephants**”.

Действие рассказа происходит в Испании, в долине реки Эбро. Время действия не названо, но можно быть практически уверенным в том, что оно равно времени написания рассказа, приблизительно 1920-е годы. День, описанный в рассказе, исключительно жаркий, и долина по большей части не радуется красоте. Станция расположена в отдаленном пустынном месте, вдали виднеются выжженные солнцем холмы, напоминающие по форме белых слонов. Из разговора персонажа становится ясно, что женщина ждет ребенка, а мужчина уговаривает ее избавиться от ребенка.

Неслучайно автор использует фразеологизм white elephant в заглавии, а потом и по всему тексту. В Словаре даются следующие значения white elephant:

- 1) a possession unwanted by the owner but difficult to dispose of;
- 2) a possession entailing great expense out of proportion to its usefulness or value to the owner;
- 3) an abnormally whitish or pale elephant, usually found in Thailand; an albino elephant.

Здесь есть сравнение белеющих на солнце холмов с белыми слонами, которое может быть и прихотливым, но в нем чувствуется свежесть восприятия мира, романтика и поэзия.

*This hills across the valley of the Ebro were long and white.*

*“They look like white elephants”, she said.*

*“I’ve never seen one”, the man drank his beer.*

В данном произведении white elephant несет большую концептуальную значимость. С одной стороны, этот образ ассоциируется с мечтой о счастье, желанием иметь ребенка. С другой стороны, исходя из семантики данного фразеологизма, мечта о счастье оказывается лишь иллюзией, крушением надежд и осознанием бессмысленности жизни. Эта многозначность таится в подтексте рассказа. Мечта о ребенке неразрывно связана с мечтой Джиг о счастье, тогда как спутник девушки уверен, что ребенок разрушит их счастье.

Оба боятся будущего, но оба страшатся его по-своему. Для Джиг операция – это крушение последней надежды, за которым может последовать лишь продолжение той же, уже ставшей бессмысленной жизни. Для ее спутника ребенок – это семья, заботы, а может быть и отказ от каких-то планов или даже крушение собственной мечты.

Таким образом, мы рассмотрели типы сцепления, его функции и символ как один из способов выражения сцепления в художественном тексте. Сцепление выражается повтором символа, который выдвигает на первый план концептуальную информацию и создает концептуальную картину определенного художественного текста.

Выдвижение, как когнитивный принцип распределения информации в художественном тексте, выражается конвергенцией – скоплением в одном месте нескольких стилистических приемов, каждый из которых в отдельности является экспрессивным, а в совокупности, один придает другому дополнительную экспрессивность.

В художественном тексте конвергенция выполняет целый ряд стилистических и когнитивных функций: функция характеристики заключается в характеристике героя с целью выражения авторского отношения к герою или отношения героя к герою; функция передачи психологического состояния персонажа; функция построения композиции художественного текста, где выдвигается на первый план кульминация текста; и, наконец, функция создания культурного концепта.

Другим способом выдвижения является эффект обманутого ожидания. Осознание природы эффекта обманутого ожидания невозможно без рассмотрения некоторых положений психологии речевосприятия, в частности, современного представления о вероятностном прогнозировании, которое является важным средством коммуникации и коммуникативной компетенции. “Обманутое ожидание” неизменно связано с нарушением социальных, поведенческих, языковых стереотипов и составляет основу коммуникативной экспрессивности текста.

По степени выраженности эффект обманутого ожидания может быть в пределах предложения, в частях текста и передаваться всем текстом, при этом рассказ заканчивается довольно неожиданно для читателя.

Еще одним способом выдвижения является сцепление, которое означает появление сходных элементов в сходных позициях, сообщающее целостность тексту. Значимость этого понятия состоит в том, что оно позволяет раскрыть характер и суть единства формы и содержания в художественном произведении в целом, переходя от декодирования на уровне значения отдельных форм к раскрытию структуры и смысла

целого, допуская обобщение больших сегментов целого. Основным средством выражения сцепления являются все виды повтора. Благодаря повторам создается общая идея, повтор является некоторым кодом, своеобразным ключом, с помощью которого происходит переключение с одного предмета на другой, который, по замыслу создателя текста, является второстепенным.

Повтор проявляется на всех языковых уровнях. Различают следующие виды повтора: анафора, эпифора, рамочная конструкция (framing), подхват (anadiplosis), хиазм, полисиндетон.

К повтору также примыкает такое явление, как синтаксический параллелизм, который определяется как семантико-структурное единство, состоящее минимально из двух компонентов, или составляющих, которые характеризуются синтаксической тождественностью и логико-смысловой общностью.

Повтор выполняет различные функции в художественном тексте: стилистическую функцию, текстообразующую функцию, функцию создания фона повествования, функцию создания эффекта выдвигания, функцию создания смысловой целостности.

В качестве одного из типов сцепления рассматривается символ, представляющий собой знак, который выдвигает на первый план концептуальную информацию и репрезентирует концептуальную картину определенного художественного текста.

#### **Литература**

1. Ашурова Д. У. Производное слово в свете коммуникативной теории языка / Д. У. Ашурова. – Ташкент : Фан, 1991. – 98 с.
2. Гальперин А. И. Очерки по стилистике английского языка / А. И. Гальперин. – М. : Русский язык, 1981. – 459 с.
3. Джусупов Н. М. Тюркский символ в художественном тексте / Н. М. Джусупов. – Астана : Сарыарка, 2011. – 218 с.
4. Разинкина Н. М. Функциональная стилистика английского языка / Н. М. Разинкина. – М. : Высшая школа, 1989. – 182 с.
5. Galsworthy J. The Forsyte Sague / J. Galsworthy. – М. : Prosvesheniy, 1975. – 227 p.
6. Hemingway E. The complete short stories by Ernest Hemingway / E. Hemingway. – Finca Vigia, 1998. – 650 p.
7. O'Henry. Collected stories / O'Henry. – New York : Bantam Classics, 1991. – 448 p.
8. Литературный энциклопедический словарь / [под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева]. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.

#### **Аннотация**

В данной статье рассматриваются типы сцепления, которые является одним из способов выдвигания, и его функции, а также символ как один из способов выражения сцепления в художественном тексте. Сцепление выражается повтором символа, который выдвигает на первый план концептуальную информацию и создает концептуальную картину определенного художественного текста. В качестве одного из типов сцепления рассматривается символ, представляющий собой знак, который выдвигает на первый план концептуальную информацию и репрезентирует концептуальную картину определенного художественного текста. В статье приводятся примеры из художественных произведений.



**Ключевые слова:** символ, выдвигание, сцепление, повтор, анафора, эпифора, рамочная конструкция, обрамление, подхват (анадиплосис, anadiplosis), хиазм, полисиндетон, синтаксический параллелизм, микропараллелизм, макропараллелизм, символ.

#### **Анотація**

У даній статті розглядаються типи зчеплення, які є одним із способів висунення, і його функції, а також символ як один із способів вираження зчеплення в художньому тексті. Зчеплення виражається повтором символу, який висуває на перший план концептуальну інформацію і створює концептуальну картину певного художнього тексту. В якості одного з типів зчеплення розглядається символ, який представляє собою знак, що висуває на перший план концептуальну інформацію та репрезентує концептуальну картину певного художнього тексту. В статті наводяться приклади з художніх творів.

**Ключові слова:** символ, висунення, зчеплення, повтор, анафора, епіфора, рамкова конструкція, обрамлення, підхоплення (анадиплосіс, anadiplosis), хиазм, полісиндетон, синтаксичний паралелізм, мікропаралелізм, макропаралелізм, символ.

#### **Summary**

In the given article types of coupling, its functions and symbol as a way of representing coupling in the fictional text are analysed. Coupling is represented by symbol, which puts forward conceptual information and represents conceptual picture of certain fictional text. The article is illustrated with examples from fictional text.

**Keywords:** symbol, foregrounding, coupling, anaphora, framing, anadiplosis, chiasm, syntactical parallelism, microparallelism, macroparallelism, symbol

УДК 81'367.4

**Филатова Е. В.,**  
кандидат филологических наук,  
Донецкий институт  
туристического бизнеса

### **СИНТАГМА В СЛОЖНОМ ПРЕДЛОЖЕНИИ**

Вопрос об исходной единице построения речи до настоящего времени остаётся открытым. В качестве таких единиц называют слово, словосочетание и предложение. Дескать, из слов строятся предложения (распространённое мнение), а из предложений – тексты [1, 17]. Согласно иной точке зрения предложения строятся из слов и словосочетаний [2, 231].

Однако целесообразно говорить не о поэтапном строительстве речевых структур, а именно о речепорождении как едином процессе. К тому же при живом, устном общении субъект речи, как и его слушатель, менее всего озабочены структурами предложений, высказываний и самого текста.

Выделение в тексте составных речевых единиц связано не с порождением речи, а структурированием письменных его результатов. Текст как речевая единица определяется не количеством простых или сложных предложений, а смысловой, интонационной и структурной завершенностью, даже если он будет состоять из одного простого предложения (вспомним о существовании текстов лаконичного жанра: пословица, афоризм, парадокс, эпитафия и др.).