

УДК 81.42

Галина Васильевна Писарук¹, Вера Николаевна Философ²

¹канд. пед. наук, доц., доц. каф. общего и русского языкознания
Брестского государственного университета имени А. С. Пушкина

²учитель русского языка и литературы
Омеленецкой СШ Каменецкого р-на Брестской обл.

Galina Pisaruk¹, Vera Philosoph²

¹Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of General and Russian Linguistics
of Brest State A. S. Pushkin University

²Teacher of Russian Language and Literature
of the Omelensky Secondary School of the Kamenetsky District of the Brest Region
e-mail: ¹p.i.sarukgv@yandex.ru; ²filjsof_vera@mail.ru

СРАВНЕНИЯ В РАССКАЗЕ Д. РУБИНОЙ «ВСЕ ТОТ ЖЕ СОН...»

Статья посвящена сравнению как одному из простейших изобразительно-выразительных средств в рассказе «Все тот же сон...» современного русского автора Д. Рубиной. К сравнениям авторы относят не только собственно сравнения, но и метафоры как скрытые сравнения, а также метафорические и метонимические эпитеты, сутью которых является переносное значение слов на основе скрытого сравнения. Дана подробная лингвистическая характеристика структурным особенностям сравнений, использованных в рассказе, описаны их функции.

Ключевые слова: художественный стиль, изобразительно-выразительные средства, сравнение, метафора как скрытое сравнение, метафорические и метонимические эпитеты, структурные особенности сравнений, функции сравнений, художественные образы, авторское мастерство.

Comparison in the Story by D. Rubina «It's the Same Dream...»

The article is devoted to comparison as one of the simplest pictorial and expressive means in the story «Still the same dream...» by the modern Russian author D. Rubina. The authors refer to comparisons not only as comparisons themselves, but also metaphors as hidden comparisons, as well as metaphorical and metonymic epithets, the essence of which is the figurative meaning of words based on hidden comparison. The authors of the article give a detailed linguistic description of the structural features of the comparisons used by D. Rubina in the story and describe their functions.

Key words: artistic style, visual and expressive means, comparison, metaphor as a hidden comparison, metaphorical and metonymic epithets, structural features of comparisons, functions of comparisons, artistic images, author's skill.

Введение

Дина Рубина – современный русский автор, пишущий в гуманистической традиции русской психологической прозы, ее книги пользуются спросом у читателей разных возрастов. В романах, повестях и рассказах Д. Рубиной по отношению к героям умело сочетаются любовь и насмешка, ирония и жалость, жизненная точность и жизненный абсурд.

Сюжет рассказа Д. Рубиной «Все тот же сон...» [1] незатейлив. Героиня, от имени которой ведется повествование, рассказывает, как, будучи подростком, играла со своим одноклассником Сенькой в сценах из пьесы А. С. Пушкина «Борис Годунов», а

через много лет она встречается со своим напарником по сцене, ныне режиссером Плоткиным, и узнает, что тот был влюблен в нее. Между тем тема этого рассказа серьезна – формирование личности, зарождение таланта, который сквозь тернии обыденности пробивается к звездам творчества. В лице рассказчицы несложно угадать саму писательницу – это придает рассказу особую искренность и доверительность.

Критики отмечают, что почти каждая строчка Д. Рубиной – изобретательно найденный, оригинальный образ, созданный с помощью самых разных изобразительно-выразительных языковых средств. Поскольку сегодняшний филологический дискурс

ориентирован преимущественно на исследование метафоры и метонимии, которые трактуются как основы тропической системы, нам показалось интересным выяснить, как в создании авторской оригинальности участвует сравнение – распространенное изобразительно-выразительное средство в текстах художественного стиля, которое при этом считается одним из простейших средств.

В рассказе Д. Рубиной «Все тот же сон...», по нашим подсчетам, около 50 сравнений. Условно разделим рассказ на части, чтобы в дальнейшем, приводя примеры сравнений, ссылаться на номер части рассказа и анализировать частотность употребления сравнений в той или иной части рассказа.

Часть 1 (1) – знакомство с героями рассказа (самой рассказчицей, учительницей Бабой Лизой и учащимся Сеней Плоткиным) и завязка – распределение ролей в будущем спектакле по пьесе А. С. Пушкина.

Часть 2 (2) – репетиции спектакля.

Часть 3 (3) – разговор Сеньки и рассказчицы, во время которого она понимает, что ее одноклассник – талантливый актер, а она – *никчемная декламаторша*.

Часть 4 (4) – беседа девочки-повествовательницы с родителями.

Часть 5 (5) – рассказ о том, как проходил спектакль.

Часть 6 (6) – встреча девочки-рассказчицы с режиссером Плоткиным через 15 лет.

Квалификация сравнений как исходная позиция анализа их роли в рассказе Д. Рубиной «Все тот же сон...»

Как известно, сравнение в языке – это словесное сопоставление одного предмета или явления с другим по какому-либо признаку, основанное на их сходстве. Структура сравнения как логической операции, оформленной вербально, представлена тремя компонентами: сравниваемое (субъект сопоставления), сравнивающее (объект сопоставления), основание сравнения – признак, на основании которого устанавливается сходство. Таким образом, сравнение как минимум всегда двучленно. Кроме того, во многих сравнительных конструкциях выделяют оператор – связующий элемент (союз, предлог, частицу и т. п.). В сравнительной конструкции эксплицитно или частично

имплицитно должны быть представлены все компоненты этой структуры, иначе она не будет являться сравнением. Основная задача сравнений – зримо или скрыто пояснить одно явление через другое [2].

Одни исследователи относят сравнение к тропам, если предмет сравнивается с предметом, и это называют прямым сравнением. Другие считают, что если сравниваются не предметы, а понятия через предметы или понятия через другие понятия, то это является образным сравнением, и тогда это можно назвать фигурой речи. В процессе анализа рассказа Д. Рубиной мы будем относить к сравнениям и прямые сравнения предметов (тропы), и сравнения предметов с понятиями или понятий с понятиями (фигуры речи).

В литературоведении существует проблема дифференциации сравнения и метафоры. В одних исследованиях это разные изобразительно-выразительные средства, в других сравнение тесно связывается с метафорой, утверждается, что в создании образных сравнений неизбежно принимают участие механизмы метафоризации и метафора является имплицитной сравнительной конструкцией, где есть только субъект сопоставления, но опущены и только подразумеваются и объект сопоставления, и основание, и оператор. Метафора, по сути, это всегда тождество двух предметов или явлений как результат сравнения (работы А. Вержбицкой, Н. Д. Арутюновой, М. И. Черемисиной, М. Н. Крыловой, А. Е. Камышовой и др.). Метафору в качестве скрытого сравнения мы тоже включили в анализ.

К изобразительно-выразительным средствам сравнительного характера при анализе рассказа мы будем относить и метафорические, и метонимические эпитеты – образные определения, сутью которых является переносное значение слов на основе скрытого сравнения.

Способы грамматического оформления сравнений в рассказе Д. Рубиной «Все тот же сон...»

В рассказе налицо структурное разнообразие сравнений: они выражаются и одним словом, и словосочетанием, и придаточным оборотом, и самостоятельным предложением, и даже сложным синтаксическим целым.

Самый употребляемый в рассказе тип сравнений – это союзные сравнительные конструкции. В первую очередь это сравнительные обороты с союзом *как* в роли оператора, в этом случае сравнения состоят из двух присоединенных друг к другу слов. Именно этот тип сравнений исследователи выделяют как самый распространенный тип сравнения в современном русском языке (около 40 %), при этом оператор – сравнительный союз *как* – общепризнанно считается семантически невыразительным. Например, *2 дед скакал, как кузнечик, на костыле; 3 болонка, растрепанная, как хризантема; 4 завертелась, как космонавт в центрифуге; 4 всплыло мамино лицо, как бледная луна; 5 вился вокруг меня, как хромой шаман; 5 сцена скакала, как речушка по камням* и др. Таких сравнений в тексте рассказа более 20. В основном это сравнение действий: *скачет, как скачет кузнечик; завертелась, как вертится космонавт в центрифуге; вился, как вьется хромой шаман* и т. д.

Есть в тексте сравнение, где союз *как* использован автором в значении «в качестве»: *5 костыль был занесён как Божья кара; 5 последние слова он выкрикнул как проклятье*.

Прямых сравнений с другими союзами (*словно*) в рассказе два: *4 туча слов, словно рой пчел; 5 проговорил негромко, внятно, словно вбивая каждое слово*.

Союз *словно* употребляется автором также при описании резкого изменения психического состояния героев в приглагольном сравнительном обороте: *5 Сенька отскочил, словно только и ждал этого; 5 Баба Лиза булкнула, словно утонула*.

Использует автор *словно* в качестве частицы в предложении сравнительной семантики: *5 на речушке словно плотины ставили*. Есть сравнение, включающее частицу *прямо*: *3 я старика так любить начал, прямо как себя*.

Есть метафорическое сравнение с пропущенным оператором: *Сенька на сцене закручивал неслышанную пружину – Сенька на сцене (будто, словно) закручивал неслышанную пружину*.

Одна из самых распространенных в языке разновидностей несоюзных сравнительных конструкций – это сравнения, выраженные существительными в творитель-

ном падеже. В рассказе таких сравнений два: *5 голос звучал козлиным тенорком; 5 платье колоколом*.

Есть в тексте гибридные тропы. Это, во-первых, генитивные метафорические сравнения, включающие субъект сравнения в родительном падеже: *1 зуд благородной деятельности, 1 ипана большого полета, 1 хомут постылой роли, 4 подстрочник страстно мычащей души, 4 химера моей порочности, 5 райские куци пушкинских строк, 6 Пимен – рычаг всей драмы*.

В таких сравнениях обязательным компонентом является оценочность, передача субъективного восприятия описываемых фактов. Например, объекты сравнения: зуд – ‘беспокойство, нестерпимое стремление к чему-либо’ [3, т. 1, с. 624], химера – ‘перен. неосуществимая, несбыточная и странная мечта, фантазия’ [3, т. 4, с. 598], хомут – ‘перен. обязанности, связанные с каким-либо положением, деятельностью человека и обременительные для него’ [3, т. 4, с. 619],

Во-вторых, к гибридным тропам можно отнести эпитеты, построенные на скрытых сравнениях. В тексте рассказа одни из них с генетической точки зрения являются общеязыковыми (их несколько): *5 ватная пауза, 5 гробовое молчание зала, 5 бычий взгляд, 5 оловянный зрачок*. Другие представляют собой индивидуально-авторские новообразования, выразительность которых создается за счет метафоризации и метонимизации: *4 страстно мычащая душа, 5 пластилиновые губы, 5 температурный вид, козлий тенорок, 5 тугодумная башка, 6 каучуковые булочки*. Такие яркие, «озаряющие» определения не могут не запомниться читателю.

К одной из самых структурно сложных разновидностей сравнительных конструкций исследователи относят полные придаточные предложения со значением сравнения. Такие в тексте тоже есть: *1 Уголок носового платка выглядывал из выреза, словно за пазухой сидел и дрожал маленький испуганный поросенок*. В этом предложении сравнительная семантика носит ирреальный характер.

Автор использует сравнение с использованием формы сравнительной степени прилагательного, эта разновидность является основной с точки зрения морфоло-

гии, т. к. для ее создания существует особая система грамматических форм. В тексте Д. Рубиной к этой форме присоединена придаточная предикативная часть: *5 мне потребовалось усилие, не меньшее, чем если бы я, с парашютом за спиной, шагнула в тошнотворную бездну* – так автор создает особое развернутое сравнение.

Есть развернутые сравнения реальной сравнительной семантики, которые выражены целыми фрагментами текста. Их 4, приведем в качестве примера только один: *5 Пимен молчал. Я уже хотела повторить вопрос, но он поднял голову, уставился на меня тусклым оловянным зрачком. Такие глаза бывали у нашей больной соседки после эпилептического приступа.*

Есть развернутые отрицательные сравнения, построенные по типу «не – а», когда один предмет противопоставляется другому, а не объединяется с ним: *3 Это не Сенька – шпана и неуч... это талант его пробудился; 5 Он и не Сенька вовсе, а старый старик, больной, хромой...* Эти сравнения всегда полны экспрессии.

Как видим, в писательском инструментарии Д. Рубиной есть сравнительные конструкции самых разных грамматических форм, что позволяет автору создать в своем рассказе незабываемые для читателя образы.

Функции сравнений в рассказе Д. Рубиной «Все тот же сон»

Автор использует сравнения в тексте рассказа с разными целями.

Сравнения делают более зримыми представляемые образы героев рассказа. Так, в начале рассказа автор описывает внешность учительницы литературы: *1 Из-за страшной занятости Баба Лиза уже лет двадцать не могла выкроить минутку, чтобы взглянуть на себя в зеркало и убедиться, что время, увы, не стоит на месте. Только этим можно было объяснить пунцовый маникюр на ее дутых старческих пальчиках и глубокие вырезы на платьях. Ее пухлая шея перетекала в мощно отлитый бюст, который, в свою очередь, плавно переходил в колени.* Далее автор представляет читателю маленькую деталь: *1 В углублении выреза, ущемленное бюстом, неизменно выглядывало поросячье ушко носового платка.* Это сравнение в статусе метафоры ярко дополняет внешность учительницы. В ходе

рассказа автор еще дважды повторяет сравнение носового платка с маленьким поросенком за пазухой Лизаветсемённой: при распределении ролей: *2 Баба Лиза вытянула из выреза платок за поросячье ухо*, затем перед выходом на сцену героев спектакля у учительницы: *5 Уголок носового платка выглядывал из выреза, словно за пазухой сидел и дрожал маленький испуганный поросенок.*

Примечательно автор описывает и голос пожилой учительницы-гипертонички: Она *булькала*. В этом случае метафора, включающая сравнение (*1 булькала, как суп в кастрюле на тихом огне*), представляет оценку голоса учительницы рассказчицей (автором). Это слово – *булькала* – используется в тексте рассказа шесть раз, в т. ч. и в словах Семена Плоткина о своем будущем: *6 Буду булькать, как Баба Лиза.* Эта характеристика себя будущего в речи Плоткина-режиссера встраивается в ряд *6 Я старый хрен. Смотри, половины зубов нет. Скоро буду булькать, как Баба Лиза*, что в устах Семёна обозначает возраст, когда уже о творчестве не думают, поэтому Бабу Лизу Семёну *6 жалко, старенькая... булькает...*

Так с помощью сравнений создается психологический портрет выгоревшей на работе учительницы, которая *1 Тянула, как напряженный вол, две ставки и общественную нагрузку...* Боясь, *1 что дети повесят на нее гроздь внуков* (еще одна метафора со скрытым сравнением). Этот образ педагога вызывает не только у Семёна, но и у читателя чувство жалости: у педагога нет высоких целей, нет заинтересованности в работе; спектакль, который учительница ставит с учащимися, является для нее рядовым школьным мероприятием, а не возможностью с его помощью привить учащимся любовь к литературе или раскрыть их способности.

При создании главного образа рассказа – Сеньки Плоткина – автор тоже использует яркие сравнения, однако уже не для описания внешности (описания внешности героя в рассказе нет), а для представления поведения и внутреннего мира подростка. Сенька *1 чуть ли не с первого класса, как боевой самолет, всегда был «на вылете».* Авторское сравнение подростка с боевым самолетом помогает читателю с начала знакомства полюбить ершистого паренька и

увидеть, что Сенька – нестандартная личность, он находится в постоянном движении, в развитии, в вечном поиске. Связь самолета и Сеньки прослеживается на протяжении всего рассказа с помощью выражения *на вылете*. Сначала речь идет о том, что Плоткин вечно был в центре скандалов, за что мог быть исключен из школы. Об этом ему напоминают Баба Лиза и завуч Захар Захарыч. В конце рассказа мы снова видим Плоткина *на вылете*: став известным режиссером, герой остался прежним Сенькой, который по-прежнему в поиске, а значит, в конфликте с рутинной и серостью. Об этом говорит его фраза: *6 Я и сейчас на вылете, у меня напряженные отношения с Главным*.

Еще одно скрытое сравнение (метафора), используемое для представления образа Сеньки, – то, что он *1 шпана большого полета*. Шпаной презрительно называют мелких или малолетних хулиганов, таким Плоткина и считали в школе. Птицей высокого (большого) полета именуется человек, выделяющийся чем-либо из множества других людей. Выражение *шпана большого полета* основано на скрытом сравнении птицы и шпаны, и это дает возможность читателю уже при первом знакомстве с героем увидеть и понять двойственность его натуры: с одной стороны, это обычный хулиган-школьник, с другой – неординарная личность, стремящаяся к самовыражению.

Употребление метафорического оборота в предложении *1 Сеньке, как и мне, ничего не оставалось делать, как сунуть голову в хомут постылой роли* помогает читателю понять, с каким трудом Сенька, подобно коню, понукаемому кнутом, берется за непонятное и чуждое ему дело. Это выражение вложено автором в речь девочки-повествовательницы, поэтому оно играет выразительную функцию: выражает авторскую оценку и авторское восприятие настроения, с которыми Сенька и его одноклассница взялись за выполнение поручения Бабы Лизы.

Главная мысль рассказа вербализована с помощью отрицательного сравнения, выраженного сложным предложением *3 Это не Сенька – шпана и неуч, книгу в руки не бравший, – протестовал против исторической несправедливости, это талант его пробудился и требовал правды*. Это от-

рицательное сравнение демонстрирует метаморфозу в развитии неординарного подростка. Для наглядности описания игры Сеньки Плоткина на сцене, его мастерства перевоплощения в пушкинского летописца Пимена автор использует несколько сравнительных оборотов разных грамматических конструкций: *Сенька 5 вился, как хромой шаман, закручивал неслыханную пружину; 5 уставился на меня тусклым оловянным зрачком – такие глаза бывали у нашей больной соседки после эпилептического припадка; 5 проговорил негромко, внятно, словно вбивая каждое слово в мою тугодумную башку; 5 Он и не Сенька вовсе, а старый старик, больной, хромой – не торопился; 5 Сидит в образе по самую макушку, как гвоздь, вбитый по самую шляпку*.

Сравнения, которые использует автор при характеристике тринадцатилетней девочки – героини рассказа – имеют другую функцию: они участвуют в самооценке действий героини, и через это раскрывается образ самокритичной девочки-подростка. Уже в самом начале рассказа она признается, что ее охватил *1 зуд благородной деятельности*. Желание делать нечто доброе и великое в этом мире сравнивается с зудом, и уже с первых строк рассказа мы догадываемся о несостоятельности и тщетности подобной деятельности подростка. В дальнейшем читатель видит, что вся театральная судьба героини ограничивается словами талантливого партнера *3 Мешаешь, Григорий*. Недаром самокритичная повествовательница сравнивает свою игру в школьном спектакле с бессвязной болтовней птички: *4 Пролетела за окном птичка майна – афганский скворец, уселась на ветку ближнего дерева и проговорила что-то бойко и убедительно. Она, как и я, хорошо артикулировала*.

Антагонизм сравнений при описании хода спектакля помогает читателю понять, как по-разному играют свои роли Сенька и рассказчица: сцена *5 Катилась легко только на моих репликах и монологах, как речушка по камням. Когда в диалог вступал Пимен, на речушке словно плотины ставили – она делалась глубже, полноводнее, огромные валуны ворочались силами подводных течений, целая жизнь происходила там, на дне слов и фраз*. Мы видим легковесность актерской игры и отношения к пушкинскому герою рассказчицы и глубину

восприятия образа Пимена Сенькой. Голос и выражение лица повествовательницы во время постановки описываются с помощью двух эпитетов, построенных на скрытых сравнениях: *козлий тенорок* и *пластилинновые губы*.

Казалось бы, самокритичная повествовательница – полная противоположность творческой натуре Сеньки Плоткина, однако язык рассказа побуждает читателя думать, что девочка далеко не бесталанна, просто ее талантливость находится в другой сфере – сфере литературного творчества. Сравнения в речи повествовательницы характеризуют ее как человека, который умеет видеть мир образно и умеет передать это словами: *3 Мимо нас протрусила болонка, расстрепанная, как хризантема. 5 Жизнь во мне оборвалась, сердце остановилось, разум померк. 5 Мне потребовалось усилие, не меньшее, чем если бы я, с парашютом за спиной, шагнула в тошнотворную бездну.* Из слов самой повествовательницы становится известно, что она стала писательницей и уже с высоты писательского опыта мастерски, с помощью явных и скрытых сравнений, опять-таки самокритично изображает муки творчества, когда *4 Туча слов, словно рой пчел, налетает* и необходимо вывести на бумагу *приблизительный подстрочник страстно мычащей души*.

Автор использует сравнения не только для создания ярких образов героев, не только для сравнения образов героев, но и для сравнения разных миров взрослых и детей – закостеневшего стандартизированного мира взрослых с наивным и чистым миром подростков, где пока еще есть место духовности. Не только учительница Баба Лиза не понимает своих учеников. Родители девочки не понимают ее, там нет и надежды на духовную связь. В четвертой части рассказа, где описан бурный разговор родителей с поздно пришедшей домой девочкой, мама представлена всего лишь *4 бледной луной*, вглядывающейся в жизнь и чувства ребенка из-за плеча отца. Девочка *вертится* перед родителями, *4 как космонавт в центрифуге*. Неслучайно после разговора с родителями она *4 как-то сникла, охладела к репетициям и роль постылого Самозванца* влочила халатно – так грузчик мебельного магазина тащит чужое пианино, нисколько не заботясь о том, что угол инструмента по-

царапается о дверной косяк. Это развернутое сравнение ясно показывает, как взрослые (в данном случае родители) своим непониманием собственных детей могут убить в мятущейся душе подростка стремление к осмыслению своей роли в жизни. К таким людям относится и *5 благостный старичок* – дедушка Сеньки (Сенька называет его ласково – *2 дедка, 3 дедка мой*), который *5 так и не понял, зачем внук утащил из сарая костыль*. Вероятно, он и на спектакль пришел, чтобы увидеть на сцене свой костыль. Триумф внука остался за пределами понимания умудренного жизненным опытом человека.

В третьей части рассказа, где повествуется о том, как девочка-повествовательница и Сенька *3 пытались разобраться сразу во всем – в правде и лжи, в добре и зле, в жизни, в литературе, в Пушкине, в театре*, автор трижды представляет читателю описание осенней погоды, причем природа у Д. Рубиной неразрывно связана с движениями человеческой души. Вот героиня вышла из дома и увидела Сеньку. Прозглая осенняя погода описана с помощью развернутого метафорического олицетворения, представляющего, по сути, описание стандартной осенней ситуации: *3 Холодный ветер врывается в темные переулки, шебаршил по тротуарам сухими листьями, рылся в куче сора, сметенного дворником*. Второе описание пейзажа опоэтизировано, природа как будто бы почувствовала мятущиеся души подростков: *3 Где-то в глубокой промозглой тьме высоко над нашими разгоряченными лбами испуганно шуришала сухими листьями чинара. Дождик принимался накрапывать и снова запинаясь, обмирая...* Эпизод разговора Сеньки и рассказчицы, во время которого она в конце концов понимает, что ее одноклассник – талантливый актер, а она – никчемная декламаторша, завершается опять-таки описанием осенней погоды, но теперь уже как будто бы и мятущаяся погода получила разрешение (разрешиться в значении ‘прийти к какому-либо решению, закончиться, завершиться каким-либо образом’ [3, т. 3, с. 630]): *3 Осенний дождик долго готовил свои ударные инструменты: вначале, робко запинаясь, шуришала метелки, пробормотал что-то маленький барабан, потом заторопился, зачастил и ухнул, наконец, ливень, гулко уда-*

рившись о крыши, о листья чинар... Грохнули где-то литавры осени, запели водосточные трубы, ветер разом стих, и темные двory, одетые певучим дождем, вздохнули мокрою землей. Сравнение осеннего дождя с оркестром не является авторским образом, но органично вплетается в контекст рассказа, проводя параллель изменений в природе с изменениями во внутреннем состоянии героев. Это говорит о художественном мастерстве Д. Рубиной.

В тексте рассказа сравнения использованы автором неравномерно. Больше всего сравнений в двух частях рассказа: в первой части (8 сравнений) и в пятой части, где говорится о том, как проходил спектакль (более 20 сравнений). Это объяснимо: в начале повествования автор знакомит читателя с героями, и ему важно субъективно-оценочно представить действующих в рассказе лиц, а в кульминации рассказа автор использует сравнения, чтобы читатель смог зримо представить картину талантливой актерской игры Сеньки Плоткина и аккуратную артикуляцию роли рассказчицей. В остальных частях рассказа сравнения менее частотны: при описании репетиции их 3, при передаче ночного разговора Сеньки и рассказчицы – 6, в последней части, описывающей встречу Сеньки Плоткина и повествовательницы, уже писательницы, их 3.

Заклучение

Сравнения в рассказе Д. Рубиной «Все тот же сон...», выраженные автором разными способами, создают портретную характеристику героев, описывают их психологические состояния, представляют пейзаж как фон действий героев, служат авторской оценке описываемого; включенные в речь героев, дополняют их речевой портрет. Суммируем: сравнения в рассказе выполняют две основные функции – описательно-изобразительную и оценочно-характеристическую.

Виртуозно пользуясь сравнениями разных грамматических конструкций, автор создает необычную образную систему: использует «внутриобразные» сравнения (с их помощью дает возможность читателю более глубоко понять образ того или иного героя), «межобразные» (при сравнении актерской игры Сеньки и девочки-повествовательницы) и даже сравнения «параллельных миров» (взрослых и детей, природы и внутреннего мира героев). Автор умело делает некоторые сравнения в языковом поле рассказа сквозными, повторяя их по несколько раз.

Несмотря на то что Дина Рубина утверждает: «Хороший писатель всегда врун в самом ослепительном смысле этого слова», когда читаешь рассказ «Все тот же сон...», и веришь в реальность описанного, любишь героев, и появляется желание убежать от рутины и косности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Рубина, Д. «Всё тот же сон...» [Электронный ресурс] / Д. Рубина. – Режим доступа: http://www.many-books.org/auth/12249/book/53325/rubina_dina_ilinechna/vse_tot_je_son. – Дата доступа: 20.01.2021.
2. Основы литературоведения : учеб. пособие / В. П. Мещеряков [и др.] ; под ред. В. П. Мещерякова. – М., 2000. – 378 с.
3. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. – М. : Рус. яз., 1984.

REFERENCES

1. Rubina, D. «Vsiotot zhe son...» [Elektronnyj riesurs] / D. Rubina. – Riezhim dostupa: http://www.many-books.org/auth/12249/book/53325/rubina_dina_ilinechna/vse_tot_je_son. – Data djstupa: 20.01.2021.
2. Osnovy litieraturoviedienija : uchieb. posobije / V. P. Mieshchieriakov [i dr.] ; pod ried. V. P. Mieshchieriakov. – M., 2000. – 378 s.
3. Slovar' russkogo jazyka : v 4 t. / pod ried. A. P. Yevgien'jevoj. – M. : Rus. jaz., 1984.

Рукапіс наступіў у рэдакцыю 11.02.2021