

Однако, как показало наше исследование арсенал средств русского языка для выражения целевых отношений по сравнению с китайским более разнообразен, что подтверждается следующими вариантами предложно-падежных конструкций: *на+сущ.В.П.*, *для+сущ.Р.п.*, *ради+сущ.Р.п.*, *с целью+отгл.сущ.Р.п.*, *с целью+инфинитив*, *в целях+отгл.сущ.Р.п.*, *во имя+сущ.Р.п.*, *в интересах+сущ.Р.п.* и т.д.; сочетаниями: глагол + инф. Кроме того, сюда входят и целевые союзы.

Доказательством этому служат следующие примеры:

Китайское предложение *我·来·了学* на русском языке может быть представлено четырьмя вариантами:

1. Мы приехали **учиться**.
2. Мы приехали **на учёбу**.
3. Мы приехали **для учёбы**.
4. Мы приехали **ради учёбы**.

Предложение *我·来·的目的是学* на русском языке находит своё воплощение в следующих двух:

1. Мы приехали **с целью учёбы**.
2. Мы приехали **с целью учиться**.

Предложение *我·来·的是学* на русский язык можно перевести либо как: Мы приехали для того, чтобы учиться, либо: Мы приехали ради того, чтобы учиться.

Как видно из приведённых примеров 1-4, цель, выраженная в русских предложениях при помощи инфинитива *учиться* и предложно-падежными конструкциями *на учёбу*, *для учёбы*, *ради учёбы*, имеет лишь один китайский аналог и передаётся одним средством: *了*. Китайское *目的是* на русском языке может быть представлено либо *с целью учёбы*, либо *с целью учиться*; *的是* переводится как *для того чтобы учиться*, *ради того чтобы учиться*.

Таким образом, наше предположение о том, что система способов выражения целевых отношений на уровне словосочетания и простого предложения в китайском языке представлена меньшим количеством единиц, нежели в русском, нашло своё подтверждение.

*Л.Г. Петрова, А.Г. Мартиросян, Е.Г. Шапоренко*

## **ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ОТКЛОНЕНИЯ ОТ ЯЗЫКОВОЙ НОРМЫ**

Читая произведения английских писателей и драматургов, нельзя не обратить внимание на то, насколько тонко и умело эти писатели вносят разнообразие в язык своих произведений.

Широкое использование потенциальных возможностей языка приводит к созданию авторских оборотов, которые являются одним из важнейших источников пополнения фразеологического фонда языка. Авторские обороты не

существуют как самостоятельные единицы, а всегда являются частью контекста (преимущественно единичного текста) и могут быть использованы при цитировании. Вследствие использования авторских оборотов преимущественно в единичных контекстах, для этих оборотов характерна однозначность и узость объема значения, т.е. его денотативного аспекта, и единичная сочетаемость или соотнесенность. Авторский номинативный оборот обычно относится к одному лицу, явлению, событию, действию и т. д. и поэтому не обладает обобщающим абстрагированным характером значения, свойственным подавляющему большинству ФЕ, за исключением небольшого числа фразеологизмов, обозначающих единичные понятия. Авторские обороты, выходя за рамки индивидуального употребления, становятся потенциальными фразеологизмами и постепенно превращаются в ФЕ (А. И. Смирницкий, 1956, с. 40).

При переходе авторских оборотов в ФЕ и расширении числа контекстов, в которых они употребляются, стилистические функции этих оборотов часто расширяются (А. В. Кунин, 1996, с. 50).

Например, оборот *The observed of all observers* - центр всеобщего внимания ввел Шекспир. Его употребляет Офелия для характеристики Гамлета:

*Ophelia: O, what a noble mind is  
here o'erthrown...*

*The observ'd of all observers...* (W. Shakespeare. Hamlet. Act III)

В современном английском языке данный оборот можно употребить в отношении любого лица. Таким образом, произошло расширение объема значения.

С течением времени может произойти также переосмысление оборота с буквальным значением: *One's pound of flesh* - фунт мяса.

У Шекспира оборот встречается в нескольких контекстах и сочетается с рядом глаголов: *claim, cut, demand, have, spare, take*.

*Shylock: ... the pound of flesh which I demand of him  
is dearly bought it's mine and I will have it.*

(W. Shakespeare. The Merchant of Venice, Act IV, sc. 1.)

В современном английском языке оборот полностью переосмыслен и означает точное количество, причитающееся по закону.

Переосмысление образного выражения произошло с Шекспировским оборотом *a sad dog*, имевшего значение *мрачный пес, угрюмый человек*.

*King Richard: What are thou? And how comes thou hither,  
Where no man never comes, but that sad dog  
That brings me food to make misfortune live.*

(W. Shakespeare, King Richard II, Act V, sc. 5.)

В современном английском языке данный оборот употребляется в значении *шутник, весельчак, шалопай, повеса*. Оборот полностью переосмыслен и приобрел значение, антонимичное тому в котором его употреблял Шекспир. Изменилась и стилистическая окраска оборота, так как вместо резко отрицательной окраски он приобрел шутливую:

*He was pleased that she should think he had been a sad dog and he changed the conversation so as to make her believe he had all sorts of romantic things to conceal* (W. S. Maugham, Of Human Bondage. Ch. 32.).

Многие авторские обороты в современном английском языке обросли вариантами как лексическими, так и грамматическими:

*Gloucester: The trick of that voice I do well, remember;*

*It's not the king?*

*Lear: Ay, every inch a king...*

(W. Shakespeare. King Lear. Act IV, sc. 6.).

Шекспиризм *every inch* и его послешекспировский вариант *every inch of*, восходящие к переменным словосочетаниям, широко употребляются в современном английском языке. Шекспировский оборот употребляется с положительной окраской. ФЕ *every inch* стала сочетаться с самыми различными существительными и употребляется как с положительной, так и с отрицательной окраской.

Для ряда авторских оборотов характерно развитие от безобразности к образности, от прямого значения к переосмысленному за пределами произведения, в котором они употребляются в прямом значении. Другие авторские обороты употребляются как образные уже в первоисточнике. Это в особенности справедливо по отношению к «поэтическим» авторским оборотам, таким как:

*the feast of reason and the flow of soul* (A. Pope).

*fools rush in where angels fear to tread*

*like angel visits few and far between* (T. Campbell) и т.д.

Образная ФЕ *a (little) rift within the lute* берет свое начало в поэме А. Теннисона:

*It is the little rift within the lute,*

*That by and by will make the music mute,*

*And ever widening slowly silence all* (A. Tennyson Idylls of the King).

Уже в стихотворении А. Теннисона создается символический образ трещины, которая, увеличиваясь, приводит к полному разладу, дисгармонии. Поэтический текст наделяет оборот способностью к обобщенно-образному, переносному употреблению. Именно в этом метафорическом значении оборот употребляется в других контекстах. Сначала его употребление имеет характер цитирования, он не сливается с текстом, не ассимилируется с ним:

*It' looked rather as though a flaw might be developing in his beautiful rounded theory. It is the little rift within the lute, he thought, mournfully, that by and by will make the music mute. But he shook his head angrily. Tennyson or no Tennyson, he wasn't going to abandon the position without a struggle* (D. Bayers, Busman' s Honeymoon).

Затем оборот начинает больше приспосабливаться к тексту, становится конкретно-направленным, допускает добавление компонентов, и изменение грамматической формы. Стилистическая окраска из горжественной, печально-траурной становится прозаической, бытовой:

*If a man could not hide little rifts in the lute from one so good and humble and affectionate, he wasn't fit to live* (J. Galsworthy, *The Dark Flower*);

*A few tried, and one or two pretended, to find rifts in the Postgates matrimonial lute, but these were so obviously unfounded, that they passed into a joke, a joke against the gossips* (L.P. Hartley, *Two for the River*).

Прием вклинивания становится возможным потому, что оборот приобретает целостное, переосмысленное фразеологическое выражение и фиксированную форму.

Итак, при употреблении авторских оборотов в нескольких контекстах возможны ограниченные изменения. Характер авторского контекста оказывает определенное влияние на перспективу развития авторских оборотов, где контекст выступает как фактор, способствующий созданию обобщенно-образного значения авторских оборотов, выявляя их потенции как будущих фразеологизмов. Выходя за рамки индивидуального употребления, авторский оборот превращается в потенциальный фразеологический и затем в ФЕ, допускающий различные изменения: как нормативные, так и окказиональные.

#### Литература

1. Виноградов В.С. Введение в переводоведение. – М., 2001.
2. Клековкина, Е. Е. Об основных путях образования фразеологизмов в английском языке XVI века. Диахрония и синхрония в словообразовании и фразеологии германских и романских языков. / Е. Е. Клековкина - Куйбышев, 1981, т.258.- 207 с.
3. Кунин, А.В. Курс фразеологии современного английского языка / А.В. Кунин. - М.: Высшая школа, 1996. - 331 с.
4. Смирницкий, А. И. Лексикология английского языка / А. И. Смирницкий.- М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1956. - 309 с.

*Л.Г. Петрова, Цуй Ливэй*

### **АНАЛИЗ ЧАСТОУПОТРЕБЛЯЮЩИХСЯ РУССКИХ ПРЕДЛОГОВ, ВЫРАЖАЮЩИХ ЗНАЧЕНИЕ ПРИЧИНЫ, В СОПОСТАВЛЕНИИ С ИХ АНАЛОГАМИ В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ**

Русский и китайский языки являются совсем разными, непохожими друг на друга языками, и в них трудно обнаружить какие-либо сходные черты. Китайский язык, в отличие от русского, является морфологически слаборазвитым языком. Синтаксические связи и отношения в китайском языке выражаются при помощи порядка слов, посредством служебных слов и интонации, тогда как в русском языке эту функцию выполняют предложно-падежные конструкции. Для формирования значения предложно-падежной конструкции в русском языке ведущим грамматическим средством выступает предлог, а падежная флексия служит дополнительным сопровождающим грамматическим средством (Янко-Триницкая, 1982).