

ЛІНГВОСТИЛІСТИКА. ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Кароліна Лотоцька

АНТИТЕЗА: КОГНІТИВНІ, ФУНКЦІОНАЛЬНІ ТА МОВНІ АСПЕКТИ АНАЛІЗУ

Сучасна функціональна стилістика, риторика та когнітивна лінгвістика фокусують свою увагу на дослідженні деяких базових фігур мовлення з точки зору їхньої концептуальності, під якою розуміється, зокрема, досвід пізнання та основи і механізми людського мислення у мовному вираженні.

Як відомо, людське мислення за своєю суттю є діалектичним: коли ми описуємо, досліджуємо, міркуємо про якийсь об'єкт дійсності, ми розглядаємо його як деяке ціле, що містить у собі протилежні властивості (людський організм теж побудований за принципом дзеркальної зовнішньої симетрії: ліве-праве). Свідомо або ні, ми вивчаємо та аналізуємо об'єкт шляхом протиставлення або ототожнення його різних сторін, рис. Людський розум прагне спрощення, прагне виділити головне, але саме у різноманітності та єдності протилежностей, у полярності людської природи і полягає суть як характеру і мислення людини, так і світу, що її оточує. М. Монтень (1533-1592) писав: "Якщо я говорю про себе по-різному, так це лише тому, що я дивлюся на себе з різних точок. Тут відбувається якесь чергування протилежностей, які є у мені. Залежно від того, як я дивлюся на себе, я знаходжу у собі і сором'язливість, і нахабство; і добродішність і розумність; і балакучість, і мовчазність; і працелюбність, і розпещеність; і винахідливість, і тупість; і похмурість, і добродушність; і брехливість, і правдивість; і ученість, і неучтво; і щедрість, і скупість, і марнотратство" [3, 11-12]. Ця амбівалентність сприйняття, а також діалектичний підхід до вивчення людської природи та явищ дійсності проявляється особливими засобами у мистецтві у цілому, та у літературі зокрема. Одним з них є протиставлення окремих художніх форм задля підвищення їхньої виразності та/або певного трактування образів (наприклад, алегорія добра і зла) [7, 157]. Використання контрасту у мистецтві зумовлено, з одного боку, психологією сприйняття (коли, наприклад, чорне поряд із білим виглядає ще чорнішим); а з іншого боку, воно тісно пов'язане із принципом симетрії як фундаментальною властивістю та одним з основних принципів художньої гармонії.

З усіх цих причин протиставлення та відношення протилежності є одними з найпоширеніших у художніх творах на всіх трьох рівнях функціонування тексту як знакової системи. Саме тому такий стилістичний засіб та лінгвістичну модель, як антитеза, можна вважати однією з базових фігур художнього твору, значення котрої для семантики, синтактики та прагматики тексту виявляється вельми суттєвим. Навдивовижу, але внаслідок очевидної структури та змістового наповнення антитези, вона часто сприймається як належне та мало досліджується, будучи при цьому одним з найпопулярніших засобів у художньому, публіцистичному, науковому та звичайно-побутовому мовленні. (Антитезу часто використовують у рекламних текстах, так як вона відповідає всім вимогам функціонального статусу реклами. Ця лексико-синтаксична модель не тільки підсилює та стисло та яскраво репрезентує повідомлення, але виконує стилістичні функції, часто виступаючи невід'ємною частиною змісту поданої інформації, як, наприклад, у рекламному слогані мобільного зв'язку Thuraya "We go further. You stay closer").

Отже, антитеза (від грец. Antithesis — протиставлення) — це стилістична фігура, яка базується на різкому протиставленні образів та понять [1, 28]. Цікавим є історичний розвиток антитези. У середньовіччі антитеза поєднується з дуалізмом ієрархічної свідомості,

реалізуючись у опозиційних парах “добро”-“зло”, “світло”-“темрява”, “земне”-“небесне” [1, 428.] Ця подвійність сприйняття, до речі, знаходить відображення у давньоанглійській лінгвістичній моделі парних ідіом, або “binomials” [18, 74], котрі часто будуються за принципом комбінації антонімічних слів та понять (*Adam and Eve, brothers and sisters, boys and girls, give and take, ins and outs*). Ця традиція часто використовувалась та використовується письменниками і нині у назвах творів, тому що антонімічні пари звучать не тільки цілком узагальнено, але й доволі інтригуючи завдяки своїй двоїстості: “*The First and the Last*” (Д. Голсуорсі), “*Inhale and Exhale*” (В. Сароян). Часто структура цієї моделі сприяє утворенню ефекту контекстуальної антонімії (“*The Prince and the Pauper*” (М. Твен)). У такому випадку протиставлятися можуть навіть синонімічні слова, як це відбувається, наприклад, у назві вірша Р. Грейвза “*The Naked and the Nude*” (“*For me, the naked and the nude /.../ stand as wide apart as love from lies, and truth from art*”) [20, 899].

У поезії класицизму антитеза використовується як естетичний та філософський принцип зображення полярності людської природи. Вона набуває найбільшої виразності у період романтизму. У творчості Д. Байрона, наприклад, антитеза та антитетичність стають загальними принципами поезики та мислення [1, 428]. А для поезії ХІХ-ХХ століть є характерною зміна стереотипів у використанні антитези, а також заміна одних типів антитези іншими.

Аналіз структури антитези показує, що звичайно протиставляються тут або окремі об’єкти, або контрастні ознаки одного об’єкта. Основними структурно-семантичними характеристиками антитези як логіко-стилістичного прийому можна вважати наступні:

- 1) спрямованість на підкреслення контрасту [18, 83];
- 2) ритмічно організований повний або частковий паралелізм конструкцій;
- 3) поєднання антитези з іншими стилістичними засобами (анафорою, епіфорою, хіазмом, алітерацією, метафорою, парадоксом);
- 4) вживання мовної та контекстуальної антонімії: антитезне протиставлення здійснюється за допомогою як мовних, так і оказіональних антонімів, антонімічних фраз [4, 188].

Розглянемо ці характеристики докладніше.

І. Е.Н. Зарецька відзначає, що сучасне літературознавство трактує антитезу як позначення будь-якого змістовно-значущого контрасту, хоча на відміну від нього антитеза завжди демонструється відкрито (часто через слова-антоніми), тоді як контраст може бути і невидним, навмисно прихованим [1, 428].

І. Гальперін вважає антитезу суто лінгвістичним прийомом, що має як стилістичну, так і логічну основу. Він розмежовує поняття контрасту та антитези, хоча і визнає, що структурно та семантично вони є споріднені [15, 223]. Контраст, на його думку, є прийомом літературним, що використовується для показу логічної опозиції між двома явищами, що описуються [15, 223]. Проте тут треба відзначити, що взаємозв’язок логіки та мовленнєвого засобу у конструкції антитези є очевидним. Антитеза систематизує взаємовідносини між ідеями у висловлюванні (“*To err is human. To forgive, divine*” (О. Поп)) [22, 252]. Ще античні риторики, розглядаючи фігури мовлення у естетичному плані, говорили про зв’язок фігури та думки, її логічного викладання. Фігури не тільки підсилюють дієвість, експресивність мовлення, але виражають, перш за все, змістові відношення між мовленнєвими одиницями [6, 114] — у даному випадку — між референтами, що мають контрастні ознаки [4, 188]. Таким чином, з одного боку, спрямованість антитези на створення контрасту (як у мікро-, та у макроконтексті) можна вважати онтологічною за своєю суттю:

- (1) “*My mother bore me in the Southern wild,
And I am black. But O my soul is white!*” (В. Блейк) [8, 265]
- (2) “*She was a great talker upon little matters*”.
(Д. Остін) [10, 34]
- (3) “*Her face was very pale and her eyes were very black*”.
(Д. Вінтерсон) [25, 58]
- (4) “*He wanted to be a hero and looked like a victim*”.
(Д. Вінтерсон) [27, 1]

З другого боку, логічний розвиток думки при порівнянні, при опису явищ в опозиції, протиставленні природно виражається у мовленні через антитезу:

(1) *"All tragedies are finished by a death,
All comedies are ended by a marriage"*.
(Д.Г. Байрон) [20, 784]

(2) *"Lyme was a town of sharp eyes
and London was a city of the blind"*
(Д. Фаулз) [14, 282]

(3) *"There is no sense in forgetting and
every sense in dreaming"*
(Д. Вінтерсон) [26, 62]

(4) *"People ask you for criticism, but they only want praise"*.
(С. Моем) [12, 104]

2. Антитеза ритмічно організована у паралельну конструкцію. Синтаксичний паралелізм як один з основних засобів композиції висловлювання дуже широко вживається у художньому мовленні. Як відзначає Н.М. Разінкіна, паралелізм як конструктивний елемент проявляється у різних формах у структурі будь-якого художнього твору, незважаючи на той факт, що синтаксис художньої прози (на відміну від, наприклад, наукового тексту) має низький ступінь регулярності та регламентованості [5, 152]. Для художнього тексту, і насамперед для поезії, є характерним високий ступінь суб'єктивної емоційної оцінності. І саме паралелізм виявляється якнайчастішим засобом вираження авторської оцінки. Поєднання паралелізму (повного або часткового) із антитезою сприяє високій експресивності висловлювання та слугує засобом актуалізації авторської суб'єктивної модальності:

(5) *"It was but a card-party, it was but a mixture of those who had never met before, and those who met too often — a common-place business, too numerous for intimacy, too small for variety"*.
(Д. Остін) [9, 231]

(6) *"We are the hollow men
We are the stuffed men"*.
(Т. Еліот) [8, 104]

(7) *"That was the tragedy. Not that one man had the courage to be evil. But that millions had not the courage to be good"*.
(Д. Фаулз) [13, 315]

У межах макроконтексту антитеза, як засіб аргументації, сприяє реалізації концепту твору, як це відбувається, наприклад, у романі Ч. Діккенса "Повість про два міста", котрий увесь — із самих перших рядків — побудований на суперечностях та контрастах (реально-історичних та мовних):

*"It was the best of times, it was the worst of times,
It was the age of wisdom, it was the age of foolishness,
It was the epoch of belief, it was the era of incredulity"* [11, 9]

3. Поєднання антитези з іншими стилістичними засобами дає велику кількість цікавих типів цього прийому. Це розширює та підсилює експресивно-образні можливості цієї конструкції, висуваючи на перший план ті або інші елементи протиставлення, акцентуючи семантико-змістове наповнення антитези:

(8) *"Mankind are very odd creatures.
One half censure what they practise,
The other half practise what they
censure; the rest always say and do
as they ought"*.

(Б. Франклін) [12, 97]

— поєднання смислової антитези з хіазмом та вербальною іронією.

(9) *"The better you understand freedom,
the less you possess it"*.

(Д. Фаулз) [13, 557]

— повний паралелізм антитетичної конструкції із парадоксальним змістом.

(10) *"Some say the world will end in fire,
Some say in ice".*

(Р. Фрост) [20, 867]

— ця антитетична конструкція поєднує анафору, еліпс та алітерацію.

Серед антитетичних конструкцій можна відзначити цікавий вид зворотного паралелізму, який побудований за принципом "заперечення — ствердження". Тут хіазм поєднується із анадиплозисом:

- (a) *"We find after years of struggle
that we do not take a trip,
a trip takes us."* (Д. Стейнбек) [21, 58]
- (b) *"But we do not move through time,
time moves through us"*

(Д. Вінтерсон) [24, 90]

Розглянемо ще один подібний за конструкцією, але незвичайний за змістом приклад з роману Д. Остін "Persuasion":

*"She was deep in the happiness of
such misery, or the misery of such
happiness, instantly"*

[9, 216]

На перший погляд важко виділити основний прийом, що використовує автор у цій паралельній конструкції, котру побудовано за моделлю хіазму. Тут тонко переплітаються антитеза та оксиморон, які стилісти звичайно суворо розмежовують у структурному плані. Однак і оксиморон, і антитеза спрямовані на розкриття суперечності людського сприйняття, людської природи, складності та парадоксальності явищ дійсності, що нас оточує. У цьому віртуозному з точки зору мови та образного мислення, парадоксальному висловлюванні ми знаходимо цікавий випадок конвергенції, що спрямована на досягнення максимального експресивно-емоційного ефекту.

4. Але найбільший лінгвістичний інтерес викликає ситуативне протиставлення [4, 188]. Як відомо, протиставленню підлягає те, що можна зіставити на певній підставі, отже, основою протиставлення є схожість за родовою ознакою (як це відбувається у випадку лексичної антонімії) [2, 118]. Ситуативна антитеза протиставляє далекі за змістом поняття за допомогою різноманітних контекстуальних антонімічних конструкцій, тобто основа, підстава для їхнього "зближення" в антитезі міститься тільки у цьому контексті.

Незвичайні приклади даного типу антитези знаходимо у сучасній поезії:

"You ask for Religion, get Insanity".

(Г. Хаттерслей) [23, 247]

У контексті цілого вірша об'єкти, що не мають очевидних ознак протилежності, набувають цих властивостей, контрастуючи один з одним:

*"And you read your Emily Dickinson
And I my Robert Frost"*

(П. Саймон) [20, 978]

Ще один доволі показовий приклад:

*"You ask for a poem.
I offer you a blade of grass."*

(Б. Паттен) [16, 109]

Ця невідповідність у сприйнятті та розумінні цінностей — і ширше — нестача або відсутність розуміння між людьми у сучасному суспільстві — одна з центральних тем британської поезії кінця 20 сторіччя. Мабуть, найбільш символічно та яскраво цю тему виражено у знаменитому вірші С. Сміт "Not Waving But Drowning" [20, 904], метафоричну назву котрого побудовано, до речі, за принципом контекстуальної антитези.

Змістова антитеза, що виражається паралельною конструкцією з контекстуально-ситуативним протистоянням об'єктів, образів, думок, почуттів часто стає основним засобом передачі авторського концепту. Яскравим прикладом такого художнього бачення є вірш

Р. МакГофа "You and I", більшість рядків котрого містять контекстуальну антитезу, яка виступає тут як метафора життя, де протистояння та недовіра стають нормою:

*"I explain quietly. You
hear me shouting. You
try a new tack. I
feel old wounds reopen.
You see both sides. I
see your blinkers. I
am placatory. You
sense a new selfishness.
I am a dove. You
recognize the hawk. You
offer an olive branch. I
feel the thorns.
You bleed. I
see crocodile tears. I
withdraw. You
reel from the impact."*

[16, 96]

Як бачимо, проблема, тема, сюжетна лінія часто вводиться або у назву, або у початок тексту через антитезу, яка інколи визначає всю структурно-змістову будову вірша. У таких випадках антитеза часто поєднується з анафорою, епіфорою та іншими типами повтору. Серед сучасних видів антитези можна також виділити паралельну конструкцію з великим емпатичним потенціалом, яка утворюється за принципом "ствердження-заперечення" та містить повний лексичний повтор:

*"And sometimes it happens that
you are friends and then
you are not friends,
And friendship has passed.
And whole days are lost and among
them a fountain empties itself.
And sometimes it happens that
you are loved and then
you are not loved,
and love is past.
And whole days are lost and
among them
a fountain empties itself into the grass"...*

(Б. Паттен) [16, 141]

У загальному, у сучасній британській поезії ми знаходимо різноманітні типи та структурно-змістові модифікації антитези як логіко-стилістичного прийому. І це не є випадковим. Адже поезія взагалі, та сучасна поезія особливо, як стверджує А. Мейлі, це мистецтво вживати звичайні слова та мовні засоби незвичайним способом, це утворення нових метафор, трансформація синтаксису, граничне розширення семантичних можливостей звичайних слів, утворення нових мовних сполучень [17, 105].

Навіть у цих небагатьох прикладах, що подані тут як ілюстративний матеріал, ми знаходимо незвичайні контрастні пари, протиставлення речей або явищ, які не мають протилежних ознак; несподіване зіставлення далеких об'єктів та розміщення їх у опозиції один до одного; утворення незвичайних метафоричних образів шляхом наділення об'єкта ознакою для нього чужою, або навпаки, позбавлення об'єкта типових для нього властивостей:

(1) *"I went to the mirror
but the mirror was bare
looked for my mouth
but my mouth wasn't there ..."*

(Р. МакГоф) [16, 98]

(2) *“Once upon a love
We spent out nights
blowing kisses across the pillow
Now we spend them
Throwing plates across the kitchen.”*

(Р. МакГоф) [19, 30]

У процесі аналізу ми помітили, що логічна пристрасть авторів до опозиції та антитези, як до експресивного засобу, проявляється часом доволі оригінально, а саме — на структурно-морфологічному та фразеологічному рівнях, що може або зачіпати, або не зачіпати загальну семантику мовних одиниць, що їх містить така паралельна конструкція, наприклад:

*“The sun goes in. The light goes out.
A million shadows fade away.
It could be any time of day”.*

(М. Донагі) [23, 208]

Як бачимо, значення фразових дієслів “to go in” = “disappear behind clouds” та “to go out” = “to stop burning” не тільки не контрастують, а навпаки містять спільну сему “зникати, припинятися”. Проте, у цьому контексті прийменники дієслівних ідіом починають взаємодіяти один з одним внаслідок свого паралельного розміщення, актуалізуючи своє власне, латентне значення — значення протиставлення “in-out”: тобто не будучи антитезою семантично, ця фраза візуально може сприйматися саме такою. Це створює особливий ритмо-стилістичний ефект.

На закінчення необхідно ще раз підкреслити функціональну та лексико-семантичну різноманітність антитези як стилістичного прийому, логічної моделі та концептуального поняття. В основі частого використання цієї фігури мовлення є всезагальні принципи амбівалентності людського сприйняття та полярності людської природи, а також закони симетрії та контрасту у композиційній та емоційно-експресивній побудові та трактуванні образів у літературі та мистецтві. Особливо яскраво та чітко антитеза, як ритмічно організована конструкція, проявляється в поезії, сучасні зразки якої виявляють цікаві структурно-змістові модифікації вихідної моделі.

За допомогою логіко-стилістичного прийому антитези автор зіставляє протилежні елементи явищ, що описуються, або розміщує об'єкти, поняття, думки та роздуми в опозицію один до одного, що сприяє утворенню композиційної гармонії та змістової глибини твору, а також допомагає розкриттю концептуального бачення митця у цілому.

Література

1. Зарецкая Е.Н. Риторика. Теория и практика речевой коммуникации. — М., 1999.
2. Лукин В.А. Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа. — М., 1999.
3. Монтень М. Опыты: В 3-х кн. — М.-Л., 1958-1960. — Кн. 2.
4. Мороховский А.Н., Воробьева О.П., Ликошерст Н.И. и др. Стилистика английского языка. — Киев, 1984.
5. Разинкина Н.М. Функциональная стилистика. — М., 1991.
6. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика. — М., 1991.
7. Эстетика. Словарь. — М., 1989.
8. An Anthology of English Literature. XX. — М., 1985.
9. Austen J. Persuasion. — OUP, 1990.
10. Austen J. Emma. — London: Penguin Books, 1996.
11. Dickens Ch. A Tale of Two Cities. — М., 1974.
12. Familiar Quotations. — М., 1964.
13. Fowles J. The Magus. — Dell Publishing, 1978.
14. Fowles J. The French Lieutenant's Woman. — London: Random House, 1996.
15. Galperin I.R. Stylistics. — Moscow, 1977.
16. Henry A., McGough R., Patten B. New Volume. — Penguin Books, 1983.
17. Maley Alan. That's for your poetry book! // Language, Literature and the Learner / Ed. by R. Carter and J. McRae. — Longman, 1996 — P. 100-114.

18. Maltzev V.A. An Introduction to Linguistic Poetics. — Minsk, 1980.
19. McGough R. Summer with Monika. — Penguin Books, 1990.
20. Pickering J.H., Hooper, J.D. Literature. Second edition. — NY, Macmillan Publishing Company, 1986.
21. Steinbeck J. Travels with Charley in Search of America. — NY: Bentam Edition, 1963.
22. The Concise Oxford Dictionary of Quotations. — OUP, 1993.
23. The New Poetry / ed. by M. Hulse, D. Kennedy, D. Morley. — Glasgow, 1998.
24. Winterson J. Sexing the Cherry. — London: Vintage, 1990.
25. Winterson J. Boating for Beginners. — London: Minerva, 1991.
26. Winterson J. The Passion. — London: Vintage, 1996.
27. Winterson J. Gut Symmetries. — London: Granta Books, 1997.

Carolina Lototska. Antithesis: Cognitive, Functional and Linguistic Aspects of Analysis. The article views antithesis as a stylistic device, a logical model and a conceptual notion. Special emphasis is placed on the structural-semantic peculiarities, functional characteristics and cognitive potential of antithesis and its modifications, which are analysed on samples taken from classical and modern English prose and poetry.

Ірина Микитюк, Олександр Огуй

ОДИНИЦІ ВТОРИННОЇ НОМІНАЦІЇ В ЕЛЕМЕНТАХ КОМПОЗИЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ: КОЕФІЦІЄНТ СМИСЛОВОГО НАВАНТАЖЕННЯ

Як відомо, кожен художній твір складається з певних композиційних частин (експозиція, зав'язка, кульмінація, розв'язка), прояв яких визначає специфіку розгортання сюжету. Кількість елементів композиції у творчому доробку кожного окремого автора, як засвідчують дослідження, визначається індивідуальним стилем письменника. Відсутність певного компонента, зміна кількості композиційних елементів і, як наслідок, якості творів зумовлюється особливостями змісту та жанру. Функціонування цих елементів має загалом вирішальне значення для розгортання сюжету, що й доцільно враховувати у процесі дослідження взаємозв'язку між системою номінації персонажів та композиційною структурою художнього твору.

Однак, на цей час ще немає єдиного погляду стосовно як кількості частин композиції, так і їх якості. Основними підходами до визначення композиційної структури художнього твору є традиційний [2; 4] та комунікативно-прагматичний. Представник комунікативно-прагматичного підходу В. Лабов, орієнтуючись на теорію мовленнєвих актів, трактує оповідання як висловлювання, що складається з п'яти елементів: (1) an abstract (вступ, що передує розгортанню розповіді); (2) an orientation (експозиція: вводить читача у світ розповіді, складає фон для розгортання подій); (3) a complicating action (події переказуються у відповідному часовому порядку); (4) a coda (завершує конфлікт, рухаючись від минулого світу розповіді до світу теперішнього); (5) an evaluation (показує, яким чином оповідач використовує певний досвід для розкриття теми) [9, 363-370]. Аналіз теорії мовленнєвих актів засвідчує їх комунікативну спрямованість: метою цих актів є передавання інформації, тому кульмінація, властива художньому твору, окремо не виділяється дослідником.

Дослідники Е. Тротт і М. Пратт виділяють чотири композиційні елементи [11, 253], об'єднуючи *complicating action* та *resolution in narrative sequence* (розвиток дії та розв'язку у розгорнутій розповіді). Внаслідок цього поза увагою знову залишається такий найсуттєвіший елемент композиції художнього твору, як кульмінація, яка є провідною для традиційної класифікації.

Проведений нами аналіз коротких американських оповідань ХХ століття дає можливість стверджувати, що саме традиційний (на противагу комунікативному) підхід до складових композиції видається плідним для подальшого кількісного аналізу системи номінації головних персонажів літературного твору. За традиційним підходом, як у вітчизняній [2, 47-49; 4, 64], так і в зарубіжній і в т.ч. американській лінгвістичній літературі [10, 21], вважається, що цілісне та закінчене відтворення розгортання конфлікту