

Наталiя Гриня  
(Львiв)

УДК 811.111'367'44

## СЕМАНТИЧНІ ТА КОМПОЗИЦІЙНІ ТИПИ КОНТРАСТУ В СУЧАСНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

*Стаття присвячена семантичним та композиційним типам контрасту у сучасному художньому дискурсі. Проаналізовано їх вживання на матеріалі англomовних джерел. З'ясовано їх семантичну та стилістичну роль у літературному тексті.*

**Ключові слова:** контраст, семантичні типи контрасту, композиційні типи контрасту, літературний текст.

З давніх давен лінгвісти відзначали, що феномен контрасту відігравав важливу роль у художньому дискурсі. У сучасних дослідженнях [8; 9] контраст вважається однією з основних ознак організації художнього твору. Г.В. Андреева, наприклад, наголошує на багатоаспектному характері явища контрасту, що актуалізує в художньому тексті категорію протилежності. Як стверджує вчений, “контраст забезпечує суб'єктивне перетворення об'єктивних суперечок реальної дійсності з метою певної художньої дії. Відображення природи у думці людини відбувається невпинно, у вічному процесі, розвитку і зіткнення з суперечностями [2, с. 14].

**Актуальність** дослідження зумовлена тим, що семантичні та композиційні типи контрасту в сучасному художньому дискурсі залишаються недостатньо вивченими. Контраст розглядаємо як сукупність характерних зв'язків і співвідношень лінгвістичних одиниць різних рівнів, які концентруються на суперечностях та конфліктах.

**Мета** статті – дослідити явище контрасту, його семантичні та композиційні типи у сучасному художньому дискурсі. Розв'язання поставленого завдання потребує проведення контекстологічного аналізу художнього тексту та визначення поняття контрасту. **Матеріалом** дослідження є романи С. Кінселли “Can you keep a secret?”, П. Зюскінда “Perfume. The story of a murderer” та А. Баєтт “The Virgin in the Garden.”

Багатоаспектна семантика контрасту зумовлена не лише структурними особливостями висловлювання, а й семантикою його компонентів. Оскільки контраст реалізується в художньому тексті як широке протиставлення смислів, то це дозволяє виокремити різні **семантичні типи контрасту**: сюжетний, образний, символічний, семантико-асоціативний, колірний, експліцитно-імпліцитний [5, с. 53].

**Сюжетний** контраст передбачає протиставлення понять, закладених в темі літературного твору, наприклад, *радості й печалі, любові й ненависті* і т.д. М.С. Торосян вважає, що сюжетні контрасти традиційно ґрунтуються на протиставленні красивого та жахливого, справедливого і несправедливого, доброго і поганого, любові й ненависті, життя і смерті і зводяться до проблеми протистояння добра і зла [8, с. 69]. Контраст як принцип формування художньої структури актуалізується на різних її рівнях, у тому числі і в системі персонажів. Прочитавши заголовок твору П. Зюскінда “Perfume”, читач очікує побачити чисту та приємну постать парфумера. Натомість він отримує опис місцевих жителів: *(1) The peasant stank as did the priest, the apprentice as did his master's wife, the whole of the aristocracy stank, even the king himself stank, stank like a rank lion, and the queen like an old goat, summer and winter.* [11, с. 3]

**Образний** контраст, услід за О. П. Мартиноювою, класифікуємо так:

1) контраст образів (протиставлятися можуть позитивні і негативні герої, позитивні герої між собою, а також і негативні герої); 2) контраст у розвитку образу; 3) контраст усередині образу [5, с. 55].

Образ є основним засобом художнього узагальнення дійсності, знаком об'єктивного корелята людських переживань і особливою формою суспільної свідомості. «Образ — конкретна і водночас узагальнена картина, створена за допомогою вимислу і має естетичне значення. Відтворюючи життя, письменник втілює свої ідеали в образи, котрі впливають на читачів, даруючи їм естетичну насолоду. Вплив образу на естетичне почуття зумовлений тим, що в ньому втілене прекрасне» [1, с. 141]. У широкому сенсі термін «образ» означає відображення зовнішнього світу у свідомості. Найважливіша властивість образу полягає у «відображенні світу в процесі практичного його творення» [1, с. 142], тобто образ є деяка модель дійсності, яка відновлює отриману з дійсності інформацію в новій сутності. Як зазначає З.Я. Тураєва, «дане проникнення в образ, осягнення образу в усій його багатогранності і глибині можливе лише в рамках цілого. ... Образна система безпосередньо пов'язана з естетико-філософською концепцією автора і є найбільш особистісним компонентом стилю, індивідуальної манери письменника» [9, с. 44]: (2) *I know I have the **body** of a **weak and feeble woman** but I have the **heart and stomach** of a **king**.* [10, с. 14]

Оскільки символ є особливим видом образу, О.П. Мартинова розглядає контраст *символів* як окремий тип контрасту. В художньому творі символ слугує для експлікації та об'єднання основних ідей, тому вони пронизують увесь твір, наприклад, символ моря: (3) *The sea smelled like a sail whose billows had caught up water, **salt** and a **cold sun**. It had a simple **smell**, the sea, but at the same time it smelled **immense and unique**, so much so that Grenouille hesitated to dissect the **odours into fishy, salty, watery, seaweedy, fresh-airy, and so on**. ... He preferred to leave the smell of the sea blended together, preserving it as a unit in his memory, relishing it whole. The **smell** of the sea **pleased** him so much that he wanted one day to take it in, **pure and unadulterated**, in such quantities that he could get drunk on it.* [11, с. 37]

*Семантико-асоціативний* контраст полягає в протиставленні тематичних рядів тексту. Асоціації можуть слугувати для показу різних стосунків у межах тексту, як за змістом, так і за формою. Вважається, що автор твору сам акцентує на асоціаціях. Яскравим підтвердженням цього є уривок із твору П. Зюскінда “Perfume. The story of a murderer”, у якому читач очікує приємні аромати духів, але на перших сторінках твору зіштовхується з описом брудного та смердючого міста: (4) *In the period of which we speak, there reigned in the cities a **stench** barely conceivable to us modern men and women. The streets **stank** of manure, the courtyards of **urine**, the stairwells **stank** of **moldering wood** and **rat droppings**, the kitchens of **spoiled cabbage** and **mutton fat**; the unaired parlors **stank** of **stale dust**, the bedrooms of **greasy sheets**, **damp featherbeds**, and the pungently sweet aroma of chamber pots. The **stench** of **sulfur** rose from the chimneys, the **stench** of **caustic lyes** from the tanneries, and from the slaughterhouses came the **stench** of **congealed blood**. People **stank** of **sweat** and **unwashed clothes**; from their mouths came the **stench** of **rotting teeth**, from their bellies that of **onions**, and from their bodies, if they were no longer very young, came the **stench** of **rancid cheese** and **sour milk** and **tumorous disease**. The rivers **stank**, the marketplaces **stank**, the churches **stank**, it **stank** beneath the bridges and in the palaces.* [11, с. 3]

В *експліцитно-імпліцитному* контрасті спостерігаємо виразне протиставлення між тим, що виражено, і тим, що існує чи уявним. Так, у романі “Can you keep a secret?” стан захоплення героїні у літаку змінюється на схвильованість та занепокоєння: (5) *Wow. This really is lovely. Big wide seats, and footrests, and everything. This is going to be a **completely pleasurable experience** from start to finish, I tell myself firmly. ... OK. The truth is, **I don't like this**. I know it's business class, I know it's all lovely luxury. **But my stomach is still a tight knot of fear**.* [12, с. 24-25]

*Колірний* контраст також посідає важливе місце у запропонованій семантичній типології контрасту. Колір оточує нас усюди: ми бачимо мінливе небо, сяюче сонце, відтінки живої природи. Кольори наповнюють нас енергією і впливають на наш настрій, змушують речі здаватися теплими або холодними, хвилюють, стимулюють почуття. Коли ми намагаємось охарактеризувати людину і емоції за допомогою кольору, ми передаємо повний

спектр асоціацій, який може виявитися більш правдивим, ніж ми собі уявляємо. Таким чином, використовуємо номінації кольору, щоб осмислювати те, що бачимо. Колірний контраст поряд з вищезазначеним експліцитно-імпліцитним контрастом сприяє посиленню виразного протиставлення понять і образів, а, отже, посилення емоційного впливу на читача [5, с. 55-74]: (6) *There was the **black** circling curve of railings to which was tied a repeating series of **pale** reproductions of the Darnley Portrait of Elizabeth Tudor, **faded** coral, **gold**, **white**, arrogance, watchfulness, announcing “**People, Past and Present**”.* [10, с. 9]

В інших працях, присвячених контрасту як виразному протиставленню, М.Я. Блох і О.П. Мартинова уточнюють класифікацію, раніше викладену в дослідженні О.П. Мартинової, і виокремлюють два основних типи протиставлення в художньо-літературному тексті: 1) структурно-семантичний і 2) композиційний.

У структурі **композиційного** типу контрасту, М.Я. Блох і О.П. Мартинова виокремлюють мікрокомпозиційний і макрокомпозиційний види контрасту [4, с. 10]. Перший тип контрасту виявляється в безперервному ланцюзі диктем, тоді як другий – в окремо розташованих частинах тексту.

Мікрокомпозиційний контраст торкається композиційно-мовних форм, накладення авторської і персонажної мови, протиставлення монтажних форм представлення об'єкта (загальний план – великий план, динаміка – статика зображення) та ін [4, с. 10]. Макрокомпозиційний контраст – це контраст початку тексту і його кінця, початку і основної частини розвитку, зав'язки і розв'язки, заголовку і тексту в цілому, заголовку й епіграфа і т.д. [4, с. 11], що є реалізацією ефекту обманутого очікування.

Аналіз художнього матеріалу свідчить про те, що в будь-якому художньому творі ті чи інші типи семантичного контрасту є домінуючими або ж, навпаки, відсуваються на задній план. А є й такі типи контрасту, які залишаються не експлікованими. Більше того, семантика в тексті виступає як стрижень, на якому тримається вся конструкція тексту.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Олександра Галича. – Київ: Либідь, 2001. – 488 с.
2. Андреева Г.В. Языковое выражение контраста и его стилистические функции в художественной прозе (на материале английского языка): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. - Л., 1984.
3. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сб. статей. - СПб.: Изд-во С.-Пб университета, 1999. - 444 с.
4. Блох М.Я., Мартынова О.П. Контраст как выразительное противопоставление в художественном отображении мира // Актуальные проблемы английской лингвистики и лингводидактики: Сб. науч. тр. Выпуск 7. – Прометей МПГУ, 2008. - С. 5-12.
5. Мартынова О.П. Контраст как семантико-функциональная основа художественного текста (на примере текста англоязычного короткого рассказа): Дис. ... канд. филол. наук. — М., 2006.
6. Седых Э.В. Контраст в поэзии как один из типов выдвижения (на примере циклов стихотворений «Песни Неведения» и «Песни Познания» Уильяма Блейка) : Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб, 1997.
7. Станиславская С.А. Контраст как принцип организации поэтического текста: Автореф. дис.... канд. филол. наук. - Саратов, 2001.
8. Торосян М.С. Феномен контраста в аспекте концептуальной организации художественного текста: На материале языка послевоенной прозы: Дис. ... канд. филол. наук. - Ставрополь, 2005.
9. Тураева З.Я. Лингвистика текста. - М.: Просвещение, 1986.
10. A.S. Byatt “The Virgin in the Garden.” – Vintage Book, 1992. – 492p.
11. Patrick Suskind “Perfume. The story of a murderer.” – Penguin books, 1987. – 263 p.
12. Sophie Kinsella “Can you keep a secret?” – Black Swan, 2003. – 364 p.

**Гриня Н. Семантические и композиционные типы контраста в современном художественном дискурсе.**

*Статья рассматривает семантические и композиционные типы контраста в современном художественном дискурсе. Проанализировано их использование на материале англоязычных источников. Установлена семантическая и стилистическая роль в литературном тексте.*

**Ключевые слова:** контраст, семантические типы контраста, композиционные типы контраста, литературный текст.

**Hrynya N. Semantic and Composite Types of Contrast in the Modern Literary Discourse.**

*The article focuses on semantic and composite types of contrast in the modern discourse. The author analyses the semantic and stylistic role of contrast in literary text on the basis of English sources.*

**Key words:** contrast, semantic types of contrast, composite types of contrast, literary text.

**Ганна Давиденко**  
(Вінниця)

УДК 811.112.2:82-343

## **МОВНИЙ АСПЕКТ ВИРАЖЕННЯ НІМЕЦЬКОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ У ТЕКСТАХ НІМЕЦЬКИХ НАРОДНИХ ПОБУТОВИХ КАЗОК**

*У статті розглядається мовний аспект відображення впливу історичних факторів на формування німецької ментальності у текстах німецьких народних побутових казок. Інтерпретуються лінгвокультурні характеристики текстів німецьких народних побутових казок: історичні фактори, що вплинули на формування німецької ментальності та які відображені у німецькій народній побутовій казці як продукті національної лінгвокультури.*

**Ключові слова:** німецька народна побутова казка, ментальність, лінгвокультура, концепт.

**Об'єктом** дослідження є тексти німецьких народних побутових казок, **предметом** – мовний аспект відображення у тексті казки впливу історичних факторів на формування німецької ментальності. **Матеріалом** дослідження є німецькі народні побутові казки, зафіксовані на письмі братами Грімм зі збереженням автентичної форми та змісту текстів із їхнього збірника “*Kinder- und Hausmärchen*” (G)<sup>1</sup>. Відбір казок для дослідження здійснювався на основі критеріїв, розроблених для цього типу фольклорних текстів В.Я. Проппом: відсутність надприродного, неймовірність оповіді та обдурювання як основа сюжету, а також класифікація народних казок, запропонована братами Грімм – шванки / Schwänke (казки, в основі яких лежить комічний елемент), та два підтипи “власне казок”: казки-легенди, новелістичні казки / *legendenartige, novellenartige Märchen* та казки “про дурних велетнів/чортів” / *Märchen vom dummen Riesen/Teufel* [8, с.37]. Аналізувалися казки, котрі відповідали даним критеріям.

Лінгвокультурний підхід до дослідження побутової казки відрізняє безпосередня зверненість до мови казки з метою пізнання не тільки окремих мовних історичних фактів, а й культури народу. Відтак, **актуальність** постановки головного питання зумовлена потребою вивчення відображених у мові духовних складових буття народу, який творив побутові казки, усвідомлення його характеру та менталітету. Причиною нашого звернення до цієї проблеми є й те, що це питання ще не було предметом спеціальної уваги з боку лінгвістів, що й становить **наукову новизну** дослідження. **Мета** роботи полягає у встановленні та інтерпретації лінгвокультурного аспекту казкового дискурсу німецької народної побутової казки: дослідженні історичних факторів, що вплинули на формування німецької

<sup>1</sup> У роботі “(G)” використовується для позначення основного джерела ілюстративного матеріалу – повного зібрання казок братів Грімм *Alle Kinder- und Hausmärchen, der Ausgabe letzter Hand von 1857*. [див. Джерело ілюстративного матеріалу]