

Корнилова Лия Ахатовна

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ АНТИТЕЗЫ В СОНЕТАХ В. ШЕКСПИРА

В статье исследуется обобщенно-типизированное средство реализации одного из основных способов развертывания речи - ассоциирования по контрасту - прием антитезы. Проводится лексико-семантический анализ антитетических высказываний в сонетах В. Шекспира, основанный на классификации количественного отношения оппозиций во фразе и семантико-морфологическом разборе антонимических пар. В статье обосновываются контраст и противопоставление в содержании и поэтической форме сонетов и делается вывод о количественном использовании и лексико-семантической структурной форме антитезы в сонетах В. Шекспира.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/35.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2008. № 1 (1): в 2-х ч. Ч. I. С. 104-108. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Статья рекомендована к публикации д.ф.н. Багаутдиновой Г. А. и к.ф.н., доц. Ивановой Т.К.

В статье исследуется обобщенно-типизированное средство реализации одного из основных способов развертывания речи - ассоциирования по контрасту - прием антитезы. Проводится лексико-семантический анализ антитезических высказываний в сонетах В. Шекспира, основанный на классификации количественного отношения оппозиций во фразе и семантико-морфологическом разборе антонимических пар. В статье обосновываются контраст и противопоставление в содержании и поэтической форме сонетов и делается вывод о количественном использовании и лексико-семантической структурной форме антитезы в сонетах В. Шекспира.

Антитеза - от греческого слова *antitheton* (противоположение), стилистический прием противопоставления контрастных по своему характеру словесных образов, раскрывающих контрадикторную сущность обозначаемого, несовместимость различных сторон предмета, явления или самих предметов и явлений. Этот прием контраста и противопоставления широко использовался в народном устном творчестве, применялся и применяется в ораторском искусстве, без него, практически, не обходится ни одно авторское литературное произведение. Диапазон распространения: от лингвистики, фразеологии до сложных образов в художественной литературе.

Классификация антитезы состоит из внешней и внутренней структур. К внешней относится количественное отношение оппозиций в основной единице речи - фразе. По внешней структуре антитезу можно разделить на три группы: с 1-й парой противопоставления слов (*As you saw, so you reap*), с 2-мя парами (*Great oaks from little acorns grow*), с 3-мя парами (*A fool may ask more questions in an hour than a wise man can answer in seven years*).

Двучленная структура антитезы особенно характерна и оппозиционно эффективна в пословицах и поговорках, в которых главным образом противопоставляются и темы и ремы антитезического высказывания: *united we stand, divided we fall; laugh and the world laughs with you, weep and you weep alone; hope for the best and prepare for the worst*. Сходство синтаксических структур, грамматический параллелизм подчеркивают, делают более контрастной оппозицию, выраженную лексическими средствами: *great oaks from little acorns grow; the greatest talkers are the least doers; if you sing before breakfast, you will cry before night*.

По внутренней структуре, которая предполагает семантико-морфологический разбор антонимических пар, антитеза бывает однокоренной, разнокоренной и безморфемной (смысловой). Заметим, что в своем большинстве однокоренная и разнокоренная (словообразовательная) антитеза представлена антонимами. К антитезе с одним корнем относятся одноморфемные словесные противопоставления. Основным средством выражения противоположности однокоренной фигуры в английском языке являются образования с предлогами: *un - , dis - , mis - (unknown, dispassionate, mistaken)* и др., как, например, *не-, без-, вы-* (*быль - небыль, нравственный - безнравственный, въехать - выехать*) в русском языке.

К разнокоренной антитезе относятся прямо противоположные слова, имеющие различные корни: *every flow has its ebb; grasp all, lose all*. «Контрастное противопоставление данного типа и эффективно, и эффективно. Тот факт, что в парадигматике значения подобных образований не являются взаимоисключающими, обуславливает не шаблонность их синтагматического противопоставления, что придает всему высказыванию стилистическую маркированность, эффект новизны, создаваемой нетрадиционностью оппозиций, обеспечивает особую выразительность антитезы, благоприятствует повышению «коэффициента полезного действия» [Бочина 1992: 9]. Наверное, по этой причине писатели разнокоренной антитезой пользуются с большой охотой, народное творчество также изобилует ею: *A black hen lays a white egg, a small leak will sink a great ship, you can see a mote in another's eye but cannot see a beam in your own, a honey tongue, a heart of gall*.

Hamlet: ...and we that have free souls, it touches us not: let the *gall'd* jade winch, our withers are *unwring*.

Ophelia: Still *better and worse*

[Shakespeare 1994: 77, 94].

Совокупность внешней и внутренней структур составляет наиболее полновесную антитезу, дает возможность практического ее применения в различных сочетаниях. Основными стилистическими конструкциями с применением антитезы могут быть вариации однопарных, двухпарных и трехпарных антитез. Четырехпарная антитеза возможна, однако обнаружить ее в литературной практике данной статьи не удалось.

Перейдем непосредственно к лексико-семантическому анализу антитезы в сонетах Вильяма Шекспира. В образной системе сонетов Шекспира антитеза занимает, можно сказать, главенствующее положение. Симбиоз содержания и формы, построенный на контрасте и противопоставлениях, поднимает антитезу на равноправную, а то и лидирующую позицию, по сравнению с такими стилистическими приемами, как эпитет, метафора, сравнение. В самом деле, антитезное содержание сонетов Шекспира нашло прекрасное воплощение в поэтической форме, изобилующей фигурами контраста, то есть такой формой, как нельзя лучше раскрывающей внутреннюю суть произведения.

Как у более раннего Петрарки и более поздних Эмерсона и Уитмена, у Шекспира есть целые поэтические блоки, построенные на антитезе. Вот, к примеру, сонет 144:

Two loves I have of *comfort* and *despair*,
Which like two spirits do suggest me still:
The better angel is a man right fair,
The worser spirit a woman colour'd ill.
To win me soon to hell, my female evil
Tempteeth my better *angel* from my side,
And would corrupt my saint to be a *devil*,
Wooing his purity with her foul pride.
And whether that my angel be turn'd fiend
Suspect I may. Yet not directly tell;
But being both from me, both to each friend,
I guess one *angel* in another *hell*:
Yet this shall I ne'er know, but live in doubt,
Till my *bad angel* fire my *good one* out.

Рассматривая антитезу в сонетах Шекспира, следует обратить внимание на наиболее часто используемые в них пары антитез тематического характера: жизнь и смерть, любовь и ненависть, день и ночь, лето и зима, новое и старое... Они разбросаны по всему циклу и со своей стилистической стороны как бы цементируют цикл в одно целое произведение.

Thy adverse party is thy advocate, -
And 'gainst myself a lawful plea commence:
Such civil war is in my *love* and *hate*...
(35)

In him those holy antique hours are seen,
Without all ornament, itself, and true,
Making no summer of another's green,
Robbing no *old* to dress his beauty *new*...
(68)

Those hours, that with gentle work did frame
The lovely gaze where every eye doth dwell,
Will play the tyrants to the very same,
And that unfair which fairly doth excel:
For never-resting time leads *summer* on
To hideous *winter* and confounds him there...
(5)

I tell the *day*, to please him thou art bright,
And dost him grace when clouds do blot the heaven:
So flatter I the swart-complexion'd *night*,
When sparkling stars twire not thou gild'st the even.
(28)

From hence your memory *death* cannot take,
Although in me each part will be forgotten.
Your name from hence immortal *life* shall have,
Though, I once gone, to all the world must die...
(81)

Глядя на разработанную в данном материале классификацию антитезы, в которой обозначены одно-, двух-, трехпарные, однокоренные, разнокоренные, безморфемные, развернутые противопоставления, можно каждый ее пункт иллюстрировать примерами из произведений Шекспира. Хотя в этой работе и заявлено, что Шекспир в своих сонетах поднимает фигуры контраста до виртуозных высот, беспристрастное исследование показывает: здесь они по разветвленному древу классификации менее разнообразны, чем в совокупном творчестве классика. Тем не менее, многие позиции классификации легко иллюстрируются примерами из сонетов. А по насыщенности определенных видов антитез удельный вес их в сонетах значительно весомее. Наиболее востребованы у Шекспира в сонетах разнокоренные антитезы:

For what care I who calls me well or ill,
So you o'er-green my *bad*, my *good* allow?

They know what beauty is, see where it lies,
Yet what the *best* is take the *worst* to be.
(137)

'I hate' she alter'd with an end,
That follow'd it as gentle *day*
Doth follow *night*, who like a friend
From *heaven* to *hell* is flown away.
(145)

No want of conscience hold it that I call
Her 'love' for whose dear love I *rise* and *fall*.
(151)

Если антитеза в трагедиях Шекспира вполне понятна и созвучна с содержанием, то в сонетах она в совокупности с содержанием более значима и задает необходимый стилистический тон:

And yet methinks I have astronomy,
But not to tell of *good* or *evil luck*,
Of plagues? Of dearths, or season's quality;
Nor can I fortune to brief minutes tell,
Pointing to each his *thunder*, *sun* and *wind*...
(14)

So all my best is dressing *old* words *new*,
Spending again what is already spent:
For as the sun is daily *new* and *old*,
So is my love still telling what is told.
(76)

Фигуры, построенные на однопарной антитезе коренной основы (однокоренной и разнокоренной), конечно же, проще (*usual - unusual, old-new*). Двойные антитезы более выразительны и сложны. В сонетах Шекспира широко представлен этот вид противопоставления. Вот примеры двойной разнокоренной антитезы:

How would, I say, mine eyes be blessed made
By looking on thee in the *living day*,
When *dead night* thy fair imperfect shade
Through heavy sleep on sightless eyes doth stay!
(43)

Разнокоренные и смысловые антитезы на первый взгляд представляют собой одну и ту же фигуру контраста. Но, посмотрите, как далеки друг от друга такие пары антитез, как: *life - death* и *gold - dirt*. Смысловые антитезы более сложны. Они не объединяются в фигуры контраста с помощью присутствия или отсутствия (антонимичности) очевидных корней. В смысловых антитезах могут противопоставляться слова из совершенно различных областей человеческой жизни, на первый взгляд ни коим образом не вступающие во взаимодействие друг с другом. Соединительная основа их - исключительно смысл и талант художника:

O, none, unless this miracle have might,
That in *black ink* my love may still *shine bright*.
(65)

What *old December's* bareness every where!
And yet this time removed was *summer's time*...
(97)

Cupid laid by his brand, and fell asleep:
A main of Dian's this advantage found,
And his love-kindling *fire* did quickly steep
In *cold valley-fountain* of that ground...
(153)

Смысловые контрасты сродни по структуре слов с разнокоренными. Но их объединительная связь более тонка и менее очевидна: *you cannot make a silk purse out of a sow's ear; the pen is mightier than the sword; no gain without pain; men strain at gnats and swallow at camels*. Безморфемные (смысловые) антитезы как и анти-

тезы других видов могут быть задействованы художником в развернутом виде. Шекспир мастерски использовал этот вид фигуры контраста. Вот он создает развернутый образ на музыкальной основе (сонет 128), а вот создает сонет на основе природы - рассвета и заката:

Lo, in the orient when the gracious light
Lifts up his burning head, each under eye
Doth homage to his new-appearing sight,
Serving with looks his scared majesty;
And having climb'd the steep-up heavenly hill,
Resembling strong youth in his beauty still,
Attending on his golden pilgrimage;
But when from highmost pitch, with weary car,
Like feeble age, he reeleth from the day,
The eyes, 'fore duteous, now converted are
From his low tract and look another way:
So, thou thyself in thy noon,
Unlookt on diest, unless thou get a son.
(7)

Развернутая безморфемная антитеза, как уже сказано выше, более сложна, но она и наиболее глубока, образна и выразительна. Используя ее, Шекспир в своих сонетах и трагедиях достигает наибольшей выразительности.

В сонетах одной из главенствующих тем является тема жизни и смерти. При описании определенной темы Шекспир использует определенные языковые средства, в данном случае - антитезы с участием слов *to live - to die, living - dead, life - death*. И эта тема с этой антитезой используется не только тогда, когда речь идет о человеке, но и обо всем живом на земле, о всей живой природе:

The summer's flower is to the summer sweet,
Though to itself it only *live* and *die*...
(94)

By looking on thee in the *living day*,
When *dead night* thy fair imperfect shade
Through heavy sleep on sightless eyes doth stay!
(43)

Вопросы жизни и смерти так волнуют Шекспира, что у него есть сонеты, которые полностью построены на этой антитезе:

Thus is cheek the map of days outworn,
When beauty *lived* and *died* as flowers do now,
Before these bastard signs of fair were born,
Or durst inhabit on a *living* brow;
Before the golden tresses of the *dead*,
The right of sepulchres, were shorn away,
To live a second *life* on second head;
Ere beauty *die* fleece made another gay:
In him those holy antique hours are seen,
Without all ornament, itself, and true,
Making no summer of another's green,
Robbing no *old* to dress his beauty *new*;
And him as for a map doth nature store,
To show the false Art what beauty was of yore.
(68)

На втором месте по интенсивности употребления - антитезная пара: *love - hate*. Она кочует из сонета в сонет:

Shall *hate* be fairer lodged than gentle *love*?
(10)

For thee, against myself I'll vow debate,
For I must ne'er *love* him whom thou dost *hate*.
(89)

If my dear love were but the child of state,
It might for Fortune's bastard be unfather'd
As subject to *Time's love* or to *Time's hate*...
(124)

Твердая форма и любовное содержание сонета, можно сказать, в обязательном порядке предполагают антитезу. И здесь, подводя итог лексико-семантическому анализу антитезы в сонетах Шекспира, следует сказать, что данная фигура контраста и противопоставления у классика английской литературы при традиционном количественном использовании по форме традиционна и по вышеприведенной классификации проста.

Список использованной литературы

1. Бочина Т. Г. Лингвистические средства создания антитезы в языке фольклора: Кандидатская диссертация. - Казань, 1992.
2. Буковская М. В. Словарь употребительных английских пословиц. - Москва, 1988.
3. Гварджаладзе И. С. 500 английских пословиц и поговорок. - Москва, 1959.
4. Деева И. М. 50 английских пословиц и их употребление. - Ленинград, 1970.
5. Квятковский А. П. Поэтический словарь. - Москва, 1966.
6. Райдаут Р., Уиттинг К. Толковый словарь английских пословиц. - Санкт-Петербург, 1997.
7. Shakespeare William. The Works of Shakespeare. - Moscow: Co-operative Publishing Society of Foreign Workers in the U.S.S.R., 1937.
8. Shakespeare William. Hamlet. - London: Godfrey Cave Edition, 1994.
9. Whitman Walt. Poetry and Prose. - New York: The Library of America, 1994.

ЖАНРОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В ПРОЗЕ Г. ГАЗДАНОВА

Кузнецова Е. В.

Астраханский государственный университет

Статья рекомендована к публикации к.ф.н., доц. Тороповой Е. Н. и к.ф.н., доц. Емельяновой Н. А.

Прозе Газданова присуща глубокая философичность, значительный пласт которой составляет экзистенциальное сознание. Ее литературные достоинства: безошибочный ритм, перетекание фразы, насыщенность языка, насыщенность каждой фразы ассоциациями и образами обнаруживаются во всех романах писателя, так как каждое его произведение это поиск человека, раскрытие его сути, предназначения.

Гайто Газданов отличался от молодых писателей своего поколения, сумев избежать непосредственного влияния западной литературы (Пруста, Джойса и др.), в отличие, например, от Ю. Фельзена, Б. Поплавского и других писателей, четко следовавших традициям западной литературы. Он был подвержен некоторому недолговому влиянию советской литературы (Бабель, Пильняк, Эренбург), но создал свой собственный стиль и проявил себя самобытным писателем. Следует отметить, что значительный пласт художественной философии Газданова составляет экзистенциальное сознание, которое обнаруживается во всех романах писателя, так как каждое его произведение это поиск человека, раскрытие его сути, предназначения. Экзистенциальное мышление Газданова уже не раз становилось предметом исследования (С. Семенова, Т. Красавченко, А. Мартынов, В. Жердева, Ю. Матвеева и др.). Наиболее ярко экзистенциальное сознание выражено в прозе второго периода творчества писателя, начиная с романов «Вечер у Клэр», «История одного путешествия», «Полет». Экзистенциальное сознание открыло нового героя в литературе - самоценного, самодостаточного, со своим неповторимым внутренним миром. Этот герой изначально чужд социально и исторически мотивированной «личности» XIX века. Есть мнение, с которым мы согласны, что суть концепции личности, представленной в романах Газданова «Вечер у Клэр», «История одного путешествия», «Полет», постижима лишь в экзистенциальном контексте. Мир этих героев остается закрытым, замкнутым пространством, они так и не объективируются в жизнь, в мир людей, поскольку для них это хаотичное, непознаваемое и враждебное пространство.

Проза Гайто Газданова в своей основе автобиографичная, и поток сознания в ней как бы вытекает из его собственной жизни и его собственных литературных исканий. Если исследователи и находят сходство с некоторыми западными писателями, то это можно объяснить его вживанием в современную западноевропейскую традицию, что делает Газданова одновременно и русским, и замечательным европейским писателем.

В статье «Молодые писатели за рубежом» М. Слоним писал: «<...>тяготение к «иностранной теме» замечалось иногда и у Г. Газданова, принадлежащего к маленькой группе представителей «нового» направления. <...> авторы почувствовали необходимость и обновления словаря и отказа от прежних методов и реализма и символизма. Они отражают на себе те поиски нового стиля, которые в таких широких размерах совершаются в России и идут в направлении неореализма у одних и неоромантизма у других» [Слоним 1929: 100]. Сразу после появления первых рассказов Газданова, М. Слоним подчеркивал особенность его творческой манеры: «...И действие его рассказов, и его герои жили в какой-то атмосфере неправдоподобия и случайностей, в постоянной игре событий и чувства. Уже и в этих первых рассказах Газданова обнаруживалось