

Матвеева Елена Владимировна, Ма Татьяна Юрьевна

АНТИТЕЗА КАК СПОСОБ ЯЗЫКОВОЙ ОБЪЕКТИВАЦИИ ОБРАЗОВ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ И. ШОУ "БОГАЧ, БЕДНЯК"

Статья посвящена рассмотрению антитезы как способа объективации когнитивного потенциала образов главных героев в романе И. Шоу "Богач, бедняк". Было установлено, что антитеза играет ведущую роль в интерпретации образов главных героев и реализации авторского замысла. Следует подчеркнуть, что благодаря антитезе формируется композиционная структура произведения и раскрывается когнитивный потенциал образов главных персонажей.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/8-1/37.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 8(62): в 2-х ч. Ч. 1. С. 132-135. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/8-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 81

Статья посвящена рассмотрению антитезы как способа объективации когнитивного потенциала образов главных героев в романе И. Шоу «Богач, бедняк». Было установлено, что антитеза играет ведущую роль в интерпретации образов главных героев и реализации авторского замысла. Следует подчеркнуть, что благодаря антитезе формируется композиционная структура произведения и раскрывается когнитивный потенциал образов главных персонажей.

Ключевые слова и фразы: антитеза; образ; смысловая модификация; антонимы; когнитивный потенциал.

Матвеева Елена Владимировна

Ма Татьяна Юрьевна, д. филол. н.

Амурский государственный университет

matveeva_555@mail.ru; tdovnar@mail.ru

АНТИТЕЗА КАК СПОСОБ ЯЗЫКОВОЙ ОБЪЕКТИВАЦИИ ОБРАЗОВ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ И. ШОУ «БОГАЧ, БЕДНЯК»

Понятие «образ» впервые появилось еще в античности в трудах Аристотеля, где как категория эстетики рассматривалось в качестве способа отражения действительности в искусстве [2, с. 251].

Данная трактовка образа была заимствована современной наукой, и сегодня художественным образом называют любое явление, творчески воссозданное в литературном произведении. В образе «неразрывно слиты объективно-познавательное и субъективно-творческое начала», образ «обладает некоторыми свойствами понятий, представлений, моделей, гипотез и др. мыслительных конструкций», «раскрывает в единичном, преходящем, случайном – сущностное, неизменно-пребывающее, вечное» [Там же, с. 252].

Итак, образ объединяет находящиеся в отношениях единства и противоположности объективные, заимствованные из реальной действительности, и субъективные, порожденные творческим воображением писателя когнитивные модели и структуры. При этом действительность, отражаемая в рамках образа, наделяется эмотивно-чувственным потенциалом. Кроме того, образ – точка пересечения простого и сложного, земного и вечного, словесно-номинального и имплицитного, которые, модифицируясь, становятся одним целым.

Смысловая модификация – главный признак, отличающий вербальный образ от невербального, поскольку между словарным значением слова и его идейно-эстетическим смыслом прослеживается образно-концептуальная связь [Там же, с. 251-252].

Образ, созданный автором и объективированный в слове, не существует изолированно от реальной действительности, а дополняется воображением соавтора – адресата, – что, в свою очередь, порождает новый образ, на ином концептуальном уровне, с новыми творчески переработанными элементами. В этом заключается когнитивный потенциал художественного образа – его способность к сохранению ценностной составляющей и к ее модификации в результате словесно-мыслительных пространственно-временных трансформаций.

Особенно часто в рамках литературоведения говорят об образе действующего лица или героя художественного произведения, поэтому для современных исследований характерна тенденция рассмотрения образа, прежде всего, с учетом содержания и места, которое он занимает в архитектонике текста. Ключом к пониманию ценностной значимости и места образа в композиции может служить слово как способ его обозначения, а также те коннотации, которые дополняют денотативное значение слова.

Занимая собственное место в системе смысловых связей текста, образ многократно воспроизводится на определенном уровне текстовой иерархии композиционных элементов в процессе чтения литературного произведения, в чем раскрывается его статический когнитивный потенциал. Динамический когнитивный потенциал образа – это его способность к переосмыслению, переоценке читателем с течением времени, в том числе посредством изменения или дополнения прагматической части значения имени образа эмоционально-оценочными коннотациями. Например, в романе И. Шоу «Богач, бедняк» (*Irwin Shaw «Rich Man, Poor Man»*) вынесенные в заглавие сочетания «rich man», «poor man» не только проспективно выделяют образы братьев Джорджа в качестве главных героев произведения, но наделяют каждого из персонажей совокупностью черт, присущих миру богатых и миру бедных, а также закрепленных за этими мирами оценок.

При рассмотрении словарных дефиниций «rich» и «poor» становится очевидным, что переносные значения данных лексических единиц в количественном отношении намного превышают прямые значения, а, следовательно, прагматические доли значения преобладают в процессе восприятия слова и текста над когнитивными долями, что способствует особому прочтению авторского замысла. В слове «rich» коннотативное значение складывается из положительных оценочных значений данной лексической единицы, в слове «poor» – отрицательных.

Лексема «rich» определяется в *Merriam Webster Dictionary* следующим образом: «very expensive and beautiful, impressive, etc.», «having or supplying a large amount of something that is wanted or needed», «having high value or quality well supplied or endowed magnificently impressive», «vivid and deep in color», «full and mellow in tone and quality», «highly productive or remunerative», «highly seasoned, fatty, oily, or sweet», «high in the combustible component», «entertaining», «meaningful, significant», «lush», «pure or nearly pure» [5]. Все приведенные значения передают положительную оценку богатства, закрепленную за словом «rich» и, как следствие, за образом персонажа.

Слово «poor», наоборот, включает только ингерентные пейоративные коннотации, которые объективируются в таких значениях, как «having a very small amount of something», «not good in quality or condition», «of, relating to, or characterized by poverty», «less than adequate», «small in worth», «exciting pity», «inferior in quality or value», «barren, unproductive», «unfavorable», «lacking a normal or adequate supply of something specified» [Там же]. Данный факт позволяет предположить, что бедность оценивается плохо и в действительности, и в созданном воображении писателя произведении как ее отражении. Однако в процессе чтения романа ингерентные коннотации, закрепленные за словами «rich» и «poor», претерпевают трансформации, а главные герои получают новую оценочную квалификацию.

В основу сюжета положена история двух братьев семьи Джордах, контрастирующие натуры которых отражают кризис Америки в послевоенный период. Рудольф, отличник и всеобщий любимец, стремится не просто к осуществлению американской мечты, а к деньгам, власти и самым высоким ступенкам общества потребления. Томас, дерзкий хулиган и «паршивая овца» в своей семье, представляет образ бедняка, который ненавидит брата. После смерти отца их дороги расходятся: Рудольфу удается подняться по карьерной лестнице и разбогатеть, что, однако, не спасает его от разочарования в жизни; Томас становится профессиональным боксером, теряет и вновь обретает веру в собственные силы, находит любовь и душевный покой, заканчивает свой путь, примирившись с семьей.

В романе И. Шоу «Богач, бедняк» концептуальная система образов задается в самом названии, а антитезный смысл, объективируемый лексемами «rich» и «poor», определяет характер их взаимодействия.

Антитеза получает языковую объективацию в названии романа в форме разнокоренных антонимов, выражающих комплементарную (богатый – бедный) антонимию. В тексте антитезный смысл, заложенный в названии, раскрывается посредством логического противопоставления поступков, мыслей, особенностей внешности персонажей, их судеб, в том числе через контекстуальные антонимы:

«He (Rudolph) was very careful with his looks <...> His straight, **black hair** was always perfectly brushed <...> His brother, Thomas, **the only blond** in the family <...> Thomas had almost **no hair** on his body. Rudolph was getting **quite hairy**, with thick, tight, black curls on his chest and sprouting on his shoulders» [6, p. 27, 41, 1246]. / «Он старательно следил за своей внешностью <...> Его прямые черные волосы были всегда аккуратно причесаны <...> Его брат Томас, единственный блондин в семье...». «...на теле Томаса почти нет волос. На теле Рудольфа был густой волосяной покров, множество черных кудряшек на груди, волосы росли клочками даже у него на плечах» [3, с. 2-3, 123].

Отметим, что в антонимичных парах *black hair / the only blond, no hair / quite hairy* присутствует лишь содержательно-значимый контраст, а вот следующее противопоставление дает антитезный эффект:

«...He kept out of fights because he didn't want to have his face marred by a broken nose or his long, thin hands twisted by swollen knuckles <...> **never coming home with blood on him...**» [6, p. 41, 42, 81]. / «...избегал драк и стычек – для чего ему разбитый нос или распухшие костяшки на его тонких длинных пальцах? <...> Он никогда не приходит домой с запекшейся кровью на одежде...» [3, с. 3, 7].

«Tom snaked in and hit the soldier with a short left hook to the head and went in deep to the belly with his right <...> There **was some blood on the sleeve** of his sweater...» [6, p. 73, 81]. / «Том извернулся и нанес ему короткий хук в голову, а правой – целую серию ударов в живот <...>. На рукаве его свитера запеклась кровь...» [3, с. 7].

В данном примере антитеза раскрывает противоположную оценочную направленность поступков и мыслей персонажей: Рудольфа – стремления к миру, Томаса – применения силы как решающего аргумента в споре.

Важно отметить, что антитезный характер взаимоотношений персонажей репрезентируется и через описание их внутреннего мира, ценностных установок:

«If there was a rule, you could bet Rudolph **would obey it...**» [6, p. 29] / «Если существует хоть какое-то правило, Рудольф обязательно сделает все как положено» [3, с. 8]; «He **never listened to anybody** <...> **going his own way, without standards**, sliding in and out of the house on his own secret schedule, impervious to punishment» [6, p. 83, 150]. / «Томас жил, как ему хотелось, не считаясь ни с чьим мнением <...> у него нет никаких моральных принципов, идет напролом своей дорогой, незаметно появляется в доме, ничего не сказав, уходит, приходит, когда ему заблагорассудится, ему наплевать на все, он не боится никаких наказаний» [3, с. 14].

«Rudolph had **the gift of being liked** <...> He had to plan to be liked, to be agreeable to people, and seem interested in them <...> to get people to appreciate him» [6, p. 395]. / «У Рудольфа был природный дар – умение нравиться <...> Чтобы нравиться, ему приходилось действовать по плану. Всячески стараться быть приятным окружающим, всегда выражать к ним притворный интерес <...> чтобы окружающие <...> оценили по достоинству...» [3, с. 37]; «In a way he (Rudolf) envied his brother. Thomas wasn't living up to anyone's estimate of him. His **gift was ferocity** <...> when he did something he didn't have to make a painful and hesitant selection of attitudes within himself before he did it» [6, p. 398-399]. / «Рудольф в какой-то мере завидовал брату. У того был особый природный дар – звериная жестокость <...> и если собирался что-то сделать, то не тратил зря время на мучительные колебания, чтобы выбрать верную позицию, перед тем как приступить к выполнению задуманного» [3, с. 37].

Рудольф, стремящийся к одобрению своих поступков со стороны окружающих, тщательно обдумывающий свои действия и их последствия, оказывается полной противоположностью брата, для которого не только не существует каких-либо норм и запретов, но и внутренней потребности их осознания. В контексте произведения противопоставляются дар Рудольфа располагать к себе людей и «дар» Томаса внушать окружающим страх.

Посредством антитезы объективируется отношение и других персонажей к главным героям: «Her younger son, Thomas, and her daughter are **inhabitants of her house. Rudolph is her blood**» [6, p. 150]. / «Ее младший сын Томас и ее дочь Гретхен просто живут в одном доме с ней. А Рудольф – ее плоть и кровь» [3, с. 14].

В данном примере контекстуальная оппозиция *inhabitants of her house / her blood* продуцирует характерные для антитезы смысловые наращения и эмоциональный эффект (как результат когнитивного диссонанса): дети, рожденные в одной семье, противопоставлены по признаку родства с матерью. Только Рудольф может быть в полной мере назван ее сыном, в то время как Томас и Гретхен воспринимаются как приемные.

В качестве еще одного примера, иллюстрирующего оценку главных героев другими действующими лицами посредством антитезы, рассмотрим следующий фрагмент, в котором происходит разговор между Рудольфом и его сестрой Гретхен: «“The commercial monk,” Gretchen said harshly. “Except that instead of **the vow of poverty**, you’ve taken **the vow of wealth**. Which is better in the long run?”» [6, p. 1288]. / «“Монах от мира коммерции”, – резко сказала Гретхен. – “Вместо обета нищеты ты дал обет богатства. Что же лучше в конечном итоге?”» [3, с. 127].

Ярко выраженное противопоставление *the vow of poverty / the vow of wealth* является логическим продолжением, развертыванием антитезы, заявленной в заглавии романа. «Обет богатства», данный в молодости, старший брат сохранил на протяжении всей своей жизни. Переходя из мира бедных, к которому он принадлежал с рождения, в мир богатых, Рудольф принимает новый образ, больше соответствующий новому статусу, но теряет уважение близких.

Проходя жизненные испытания, каждый из героев находит свой идеал существования: Томас – в слиянии с природой, возможности бороздить морские просторы и быть с теми, кто ему по-настоящему дорог, Рудольф – в бесконечном ленивом наслаждении жизнью, которую может себе позволить только очень обеспеченный человек:

«Thomas <...> was at peace. He felt that he **had found his place on the planet**, plowing the wide waters of the world <...> He wanted to do his job and go from one port to another and sail the seas in solitude» [6, p. 1689, 1697]. / «Томас <...> был в ладу с самим собой. Он чувствовал, что, наконец, нашел свое место на этой планете: ему нравилось бороздить неоглядные водные пространства земли <...> Он хотел только одного – выполнять свою работу, плавать из одного порта в другой и бороздить моря в полном душевном одиночестве» [4, с. 28].

«I (Rudolph) **have discovered a happy, lazy man**, content to look at two masterpieces a day, to lose myself in a foreign city, to sit for hours at a cafe table...». [6, p. 1883]. / «...я обнаружил в самом себе счастливого, склонного к лени человека, которому довольно лицедевать и два шедевра в день, а потом приятно затеряться в чужом городе, часами просиживать за столиком в кафе...» [4, с. 46].

Образ Томаса на протяжении повествования претерпевает значительные трансформации. После пережитых испытаний он стремится к внутренней гармонии, стабильности в жизни и в отношениях с близкими людьми. Образ зрелого Рудольфа ничем не отличается от образа молодого Руди, для которого материальные блага и комфорт важнее духовных ценностей.

Противопоставления характеров, внешности, поступков и жизненных установок Рудольфа и Томаса, поразному объективированные в языковой форме в тексте художественного произведения, несомненно, помогают глубже понять образы персонажей, находящихся в постоянном поиске своей мечты. Они квинтэссенция антитезных миров: богатых и бедных, что вынуждает братьев действовать в соответствии с установленными этими мирами правилами, которые в итоге разрушают их жизни.

Кульминацией романа становится смерть Тома, который погибает из-за неурядиц в семье Рудольфа. Развязкой – осознание Рудольфом бессмысленности своего существования, подчиненного стремлению к власти и богатству: «“Tom,” Gretchen said in the taxi <...>, “the one of us **who finally made a life**.” “Dead for one of us **who didn’t**,” Rudolph said» [6, p. 2407]. / «“Только про Тома можно сказать”, – сказала Гретхен, когда они ехали в шумном потоке уличного движения в этом курортном городке, – “что у него одного из нас жизнь удалась”. – “И он умер за того из нас, у кого она не заладилась”, – печально откликнулся Рудольф» [4, с. 97].

Параллельные синтаксические конструкции, усиливающие антитезный эффект высказывания, способствуют экспликации авторской оценки образов персонажей, которые воплотили в себе стереотипные представления американцев послевоенного периода о богатстве и бедности, о поисках смысла жизни, о мечте, которая у каждого своя, о предназначении человека в современном мире.

Несмотря на то, что на протяжении всего повествования Рудольф не изменяет своей мечте, он тем не менее изменяет свое отношение к ней. Слово «rich», выполняющее проспективную функцию и определяющее будущий социальный статус героя уже в самом начале романа, как будто утрачивает положительные оценочные коннотации, дополняя когнитивное значение лексической единицы ассоциативно-образными представлениями автора о феномене богатства как разрушительной силе.

Принимая во внимание вышесказанное, отметим, что антитеза, в основе появления которой лежит закон диалектики о единстве и борьбе противоположностей, позволяет вскрывать и межличностные противоречия, получающие языковую объективацию в форме комплементарных или контекстуальных антонимов, и противоречия между личностью и обществом, непосредственно влияющие на его развитие.

Антитеза играет главную роль в интерпретации образов главных персонажей и авторского замысла. Введенная автором в название произведения, она выполняет проспективную функцию и позволяет предвосхитить взаимоотношения героев, образы которых коррелируют с традиционными представлениями общества о мире богатых и мире бедных.

Благодаря антитезе формируется композиционная структура произведения и раскрывается когнитивный потенциал образов главных персонажей, которые не переходят в разряд второстепенных, но подвергаются переосмыслению и переоценке читателем в процессе восприятия и понимания романа.

Список литературы

1. **Залесова Н. М.** Образ американского военного в произведении Р. Тайлера «The Contrast» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 11. Ч. 2. С. 72-74.
2. **Литературный энциклопедический словарь** / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
3. **Шоу И.** Богач, бедняк [Электронный ресурс]. Т 1. URL: http://loveread.ec/read_book.php?id=15518&p=1 (дата обращения: 20.05.2016).
4. **Шоу И.** Богач, бедняк [Электронный ресурс]. Т. 2. URL: http://loveread.ec/read_book.php?id=15519&p=1 (дата обращения: 20.05.2016).
5. **Merriam Webster Dictionary** [Электронный ресурс] URL: <http://www.merriam-webster.com/dictionary> (дата обращения: 20.05.2016).
6. **Shaw I.** Rich Man, Poor Man. 1st edition. N. Y.: Open Road Media, 2013. 2618 p.

**ANTITHESIS AS A WAY OF LINGUISTIC OBJECTIVATION OF CHARACTERS' IMAGES
IN THE NOVEL BY I. SHAW "RICH MAN, POOR MAN"**

Matveeva Elena Vladimirovna
Ma Tat'yana Yur'evna, Doctor in Philology
Amur State University
matveeva_555@mail.ru; tdovnar@mail.ru

The article considers antithesis as a means of the objectivation of the cognitive potential of the main characters' images in the novel by I. Shaw "Rich Man, Poor Man". It is stated that antithesis plays the leading role in the interpretation of the images of the main characters and the implementation of the author's intention. It should be emphasized that due to antithesis the composition structure of the literary work is formed and the cognitive potential of the images of the main characters is revealed.

Key words and phrases: antithesis; image; semantic modification; antonyms; cognitive potential.

УДК 81.2

В данной статье речь идет о графическом оформлении парантетических конструкций (ПК) в современном языке политической публицистики. В пунктуационной практике для выделения парантезы служат сдвоенные запятые, сдвоенные тире и скобки. Рассматриваются точки зрения исследователей на природу данных знаков и особенности их постановки. Кроме того, авторы отмечают 4 типа графических моделей ПК в общественно-политическом тексте, исходя из особенностей их пунктуационного оформления.

Ключевые слова и фразы: общественно-политический текст; парантетические конструкции; двойное тире; скобки; двойные запятые; вводное предложение; графическое оформление; пунктуационная теория и практика.

Миронина Анна Юрьевна, к. филол. н., доцент
Шишкина Ирина Сергеевна, к. филол. н., доцент
Вятский государственный университет
amironina@yandex.ru; irishka_82.kirov@mail.ru

**ГРАФИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПАРАНТЕТИЧЕСКИХ КОНСТРУКЦИЙ
В ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ**

Средства массовой информации оказывают большое влияние на развитие и функционирование языка. Общественно-политический текст СМИ является одним из основных средств формирования идеологии и обладает огромной силой воздействия. Газетные публикации политической направленности имеют свои особенности. Они отличаются от других типов текста задачами, политическими установками и взглядами автора, лексическим, грамматическим, стилистическим наполнением, а также своеобразным графическим оформлением. Одним из распространенных стилистико-синтаксических средств языка политической публицистики являются парантетические конструкции, которые благодаря своим функциональным свойствам одновременно вносят и выделяют необходимую информацию на фоне цельности текста, привлекают внимание читателя и оказывают на аудиторию более эффективное воздействие.

Эмпирическим материалом для нашего исследования стали статьи периода военного конфликта в Сирии. Этот конфликт вышел за пределы одной страны, и крупнейшие мировые державы заинтересованы в его исходе по различным геополитическим причинам. В политических текстах периодических изданий Великобритании и США, посвященных ситуации на Ближнем Востоке, авторы зачастую прибегают к использованию парантетических конструкций, которые вносят разнообразие в синтаксическую структуру текста, отражают интенцию автора.

Парантетические вношения на письме, как правило, графически выделяются тремя основными способами: сдвоенными запятыми, сдвоенными тире или скобками. В настоящее время единое мнение исследователей русской пунктуационной практики по поводу графического оформления вношений ещё не сформировано. Парантеза может выделяться скобками или парным тире [13, с. 12], также многоточием [Там же, с. 22] и парной запятой [12, с. 270].