

Н.М. Разинкина (Институт языкознания РАН)

N.M. Razinkina (Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences)

**Антитеза (учебный материал с вопросами и заданиями на материале
английского и русского языков)**

Antithesis. Teaching Material with English and Russian Examples

Аннотация

Антитеза как стилистический прием представляет собой сложное синтаксическое образование, в рамках которого возникают контекстуальные (часто весьма неожиданные) смысловые приращения и преобразования. Антитеза свободно «втягивает» в свои синтаксические рамки такие лексические тропы, как сравнение, метафора, эпитет, повтор и оксюморон. Этому процессу способствует синтаксический параллелизм, придающий равную значимость частям антитезы, которые противопоставлены (имплицитно или эксплицитно) друг другу по линии сходство vs несходство, открытый конфликт или даже антагонизм.

Antithesis is seen as a stylistic device dealing with the relation of ideas, statements, qualities and the like when they are set against each other so as to bring out sharply the contrast, conflict or antagonism between them. Synonymous and antonymous meanings within the syntactic structure of the antithesis might shift to emphasize contrast within a wide range of a very slight additive effect to meanings so far apart as to seem irreconcilable with each other. Antithesis is free to include in its syntactically parallel structure a number of stylistic devices such as metaphors, similes, and epithets thus enhancing its emotionally coloured potential.

Ключевые слова

стилистический прием, параллелизм, контекстуальное смысловое приращение, смысловое преобразование, имплицитность, оценочная экспрессия, словарные/контекстуальные антонимы, словарные контекстуальные синонимы

a stylistic device, contrast, conflict, dictionary/contextual meanings, syntactic parallelism, metaphorical emphasis

В данной статье антитеза рассматривается как стилистический прием, используемый для экспрессивного обозначения смыслового противопоставления, резкого смыслового контраста. Само название этого стилистического приема предполагает противопоставление, поскольку приставка *анти-* имеет то же значение, что и приставка *противо-*.

Прежде всего необходимо подчеркнуть, что антитезу как стилистический прием следует отличать от простого логического противопоставления. Рассмотрим следующие примеры:

(1) Так прошел весь этот длинный день, *ни оживленно, ни вяло* — *ни весело, ни скучно* (И.С. Тургенев).

Здесь наречия *оживленно* — *вяло*, *весело* — *скучно* использованы в их прямом словарном значении. Мы не найдем здесь ни контекстуальных приращений, типичных для антитезы, когда она является стилистическим приемом, ни каких-либо смысловых преобразований, ни возникающих новых, подчас неожиданных, синонимичных или антонимичных отношений между словами, противопоставленными по смыслу. Автор лишь перечисляет логически противоположные понятия, не создавая при этом образа и связанной с ним экспрессии.

Другой пример:

(2) At one moment he (Winston Smith — H.P.) felt certain that *it was broad daylight* outside, and at the next equally certain that *it was pitch darkness* (G. Orwell).

В данном случае противопоставление осуществляется в рамках синтаксически параллельных конструкций, обладающих предельно четкой организацией. При этом как *broad daylight*, так и *pitch darkness* построены на двойном повторе — лексическом и синтаксическом:

felt certain that... — equally certain that...;

it was at one moment — at the next (moment).

Подобная синтаксическая модель и ее повторяемое лексическое наполнение не в состоянии создать какие-либо непредвиденные смысловые связи или же вызвать у читателя ассоциативно переплетающиеся метафорические образы.

Повтор синтаксической модели может сопровождаться не только лексическим, но также и морфологическим повтором. В приводимом ниже примере это — глагольная приставка *en-* и ее фонетический вариант *em-*, появляющийся в связи со звуковым уподоблением (как [m], так и [p] являются губно-губными звуками).

(3) Jonathan took all his courage in hand and walked to the Elder Gull, who, it was said, was soon to be moving beyond this world.

“Chiang...” he said, a little nervously.

The old seagull looked at him kindly.

“Yes, my son?” Instead of *being enfeebled* by age, The Elder *had been empowered* by it; he could outfly any gull in the Flock, and he had learned skills that the others were only gradually coming to know (Richard Bach).

Выделенные курсивом глаголы принадлежат литературно-книжному слою лексики. С точки зрения своего значения, а также под влиянием имеющей место четкой противопоставленности разговорной лексике (приведенный выше фрагмент представляет собой диалог) они являются, безусловно, экспрессивными. Однако стилистического приема антитезы здесь не возникает: слишком однозначно логическое противопоставление силы и слабости, слишком явно отсутствие каких-либо неожиданных контекстуальных семантических наслоений и смысловых преобразований.

Даже такие «предельно» нагруженные в экспрессивном отношении слова, как *devil* и *God*, не в состоянии создать стилистический прием антитезы, если они не способствуют возникновению неких неожиданных контекстуальных смысловых связей.

Приведем пример:

(4) They are saying in the Flock that if you are not the Son of the Great Gull Himself... then you are a thousand years ahead of your time.

Jonathan sighed. The price of being misunderstood, he thought. *They call you devil or they call you God* (Richard Bach).

Вместе с тем простое логическое противопоставление способно перерасти в нечто большее, нежели констатация резкой несхожести. Рассмотрим примеры (5 — 8):

(5) ... у нас принято высмеивать интеллигентов за гамлетовскую раздвоенность, за сомнения, нерешительность. И я в молодости презирал в себе эти черты. А теперь я считаю по-иному: нерешительным и сомневающимся люди обязаны и великими открытиями, и великими книгами; сделали они не меньше, чем прямолинейные стоеросы. Они и на костер пойдут, когда надо, и под пули не хуже волевых и прямолинейных (В. Гроссман).

Возникает вопрос: имеем ли мы здесь дело с простым логическим противопоставлением или со стилистическим приемом антитезы? В пользу первого предположения говорит отсутствие в данном фрагменте слов, демонстрирующих какие-либо контекстуальные смысловые приращения и сдвиги. В пользу второго — наличие оценочной (отрицательной и положительной) экспрессии в значении таких слов, как *высмеивать, презирать, великие (книги, открытия)*.

Кроме того, прилагательное *прямолинейные (стоеросы)* приобретает в данном случае явную отрицательно-оценочную коннотацию. В толковых словарях находим: *стоеросовый* — *дубина стоеросовая* или *болван, балда, пень, дурак стоеросовый* (прост. бран.) — о глупом, тупом человеке. В Национальном корпусе русского языка находим (в дальнейшем сокращенно Нкр): «Но нет, крепчайший стоерос, ни с места, продолжает тупо жевать» (А. Болдырев). «Выросла дубина такая... Стоерос!» (Ф. Крюков).

Задание: Придумайте и опишите две ситуации, в одной из которых прилагательное *прямолинейный* имело бы положительную оценочную характеристику, в другой — отрицательную оценочную характеристику.

(6) Надежда Мандельштам называла их (Бориса Пастернака и Осипа Мандельштама — Н.Р.) антиподами. Основание для разделения — укорененность Пастернака в быту и принципиальная бездетность Мандельштама, врожденное право

Пастернака на Москву и мандельштамовское бездомье, надежды Пастернака на гармоническое сосуществование с собратьями по перу и с государством и мандельштамовский разрыв с официальной литературой и властями. Такое разделение не просто субъективно — оно, увы, поверхностно. Тем не менее в главном она права, действительно антиподы... (Д. Быков).

Все три противопоставления — *укорененность в быту* vs *принципиальная бездетность*, *право на Москву* vs *бездомье*, *надежды на гармоническое сосуществование с...* vs *разрыв с официальной литературой и властями* — имеют целью подтвердить и развить мысль автора о том, что два поэта на самом деле были антиподами.

Здесь, в рамках контраста, сопоставляются логически противоположные понятия. Мы не находим в данном случае характерных для антитезы (как стилистического приема) контекстуальных лексических приращений и неожиданных экспрессивных наслоений в значении слов. Вместе с тем данный пример не может быть поставлен в один ряд с приведенными выше примерами (1) и (2) — слишком значителен, в смысловом отношении, контекст, связанный с именами двух великих поэтов.

По-видимому, здесь мы имеем дело с неким переходным случаем, приближающим анализируемый пример к стилистическому приему антитезы. В пользу этого предположения говорит использование таких экспрессивно и эмоционально окрашенных слов, как *бездомье*, *разрыв*, *бездетность*.

В качестве еще одного примера, демонстрирующего подобный переходной случай, можно привести следующий фрагмент:

(7) Слушатели...отлично знали, что чередование *вялости и напора*, *шепота и крика*, *языка цифр и вдохновенного камлания* не более чем прием профессионального оратора, и все же поневоле ощущали на себе магию этой странной, известной всему миру полуулыбки (Б. Акунин).

Если *вялость и напор*, *шепот и крик* можно без каких-либо сомнений отнести к словарным антонимам, то введение в контекст существительного *камлание* несколько усложняет семантически прозрачную картину простых логических противопоставлений.

Напомним читателю словарное определение этого существительного: *камлание* — это ритуал, сопровождающийся пением и ударами в бубен, во время которого шаман, приходящий в экстатическое состояние, общается с духами.

Прилагательное *вдохновенный* и наличие в значении существительного *камлание* семы ‘экстатический’ создают заметное эмоциональное и экспрессивное нарастание, явно прослеживаемое в ряду существительных *напор — крик — камлание* (экстатическое состояние). Подчеркнем, что напор и крик являются частыми атрибутами иступленно-восторженного экстаза.

Приведем пример, иллюстрирующий смысловую связь двух существительных — *экстаз* и *крик* как проявление экстатического состояния:

(8) Нюра очень похоже передразнивает ее вздохи, стоны, *выкрики* и страстные слова, от которых она никогда не может удержаться *в минуты экстаза* и которые бывают слышны через две или три перегородки в соседних комнатах (А.И.Куприн) [Нкр].

Задание: Попробуйте описать экстатическое состояние человека или группы людей, толпы. Вы могли наблюдать это состояние на улице, а также видеть его на художественном полотне, в фильме, на театральной сцене, на спортивной трибуне во время футбольного матча между командами-фаворитами. Предварительно составьте перечень существительных, прилагательных и глаголов, которые вам понадобятся для такого описания. Это задание выполняется в письменном виде.

Приведём еще один пример смыслового контраста, который не является стилистическим приемом антитезы, хотя и создается с помощью экспрессивной, эмоционально-оценочной лексики. В этом примере противопоставление глагола *возносить* и словосочетания *оставлять в ничтожестве* слишком очевидно, слишком явно по своей контрастности для того, чтобы можно было говорить о возникновении семантически осложненного (контекстуальными связями) стилистического приема антитезы.

(9) Иосиф решительно пускается в путь. С любопытством и волнением вдыхает он воздух этих чужих домов и людей (Рима — Н. Р.), во власти которых *и вознести его, и оставить в ничтожестве* (Л. Фейхтвангер. Пер. с нем.).

Выше были рассмотрены примеры простого логического противопоставления, а также случаи переходного характера, сближающие эти последние со стилистическим приемом антитезы.

Другой особенностью не осложненного семантическими преобразованиями логического контраста является его способность предварять, иными словами, предвосхищать, стилистический прием антитезы как таковой. Начнем с короткого примера:

(10) Каждое поколение вносит в словарь свои находки — *подлинные или мнимые*. *Одни слова язык усыновляет, другие отвергает* (С.Я. Маршак).

Прилагательные *подлинный* и *мнимый* находятся в положении логического противопоставления. Толковые словари определяют первое как ‘настоящий’, а второе как ‘ненастоящий’, ‘ложный’. В нашем примере значение прилагательного *подлинный* углубляется с помощью неожиданной (в смысловом отношении) метафоры — *усыновить слово*, т.е. сделать его родным, своим, органически входящим в словарный состав языка.

Вопрос: Прочтите этот пример еще раз, опустив при этом логическое противопоставление *подлинный* vs *мнимый*. Как вы думаете, оригинальность и неожиданность метафоры (т.е. подразумеваемое ею сравнение словарного состава языка с семьей, в которую приходит новый человек) от этого только выиграет или, напротив, проиграет? Обоснуйте свою точку зрения в письменном виде.

Способность контраста, не осложненного смысловыми контекстуальными наслоениями, предварять весьма протяженные отрезки текста может быть показана на примере, заимствованном из произведения Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича».

(11) Прошедшая история жизни Ивана Ильича была *самая простая и обыкновенная и самая ужасная*.

С этих слов начинается вторая глава повести. Далее следует удивительный по своей глубине толстовский анализ этой обыкновенности и этой трагичности, связанной с болезнью главного действующего лица.

Задание: Прочтите данную повесть Толстого, одновременно делая выписки, раскрывающие смысл двух синонимичных прилагательных — *простой* и *обыкновенный*, а также смысл эмоционально-оценочного прилагательного широкой семантики — *ужасный*. Какие языковые средства используются при этом чаще, какие — реже? Какие фрагменты текста показались вам наиболее яркими, убедительными? Это задание желательно выполнить в письменном виде.

Приведем еще один пример из того же произведения. В этом примере словарные антонимы *отчаяние* и *надежда* предваряют стилистический прием антитезы:

(12) С самого начала болезни, с того времени, как Иван Ильич в первый раз поехал к доктору, его жизнь разделилась на два противоположных настроения, сменившие одно другое: то было *отчаяние* и ожидание непонятной и ужасной смерти, то была *надежда* и исполненное интереса наблюдение за деятельностью своего тела (Л.Н. Толстой).

Здесь отчаяние связано с ожиданием смерти (непонятной и ужасной). Если бы после существительного *надежда* мы нашли слово *жизнь*, то это был бы случай простого логического противопоставления: отчаяние — надежда; смерть — жизнь. Однако мы сталкиваемся здесь не с простым смысловым контрастом, а со стилистическим приемом антитезы, поскольку смерти противопоставлена не жизнь, а интерес (*исполненное интереса наблюдение за...*). Этот последний становится контекстуальным антонимом существительного *смерть*, поскольку означает неведомое смерти желание вникнуть в суть, понять, узнать что-либо, а также проявление внимания по отношению к чему-то важному, значительному.

Задание: Сочините антитезу, предваряемую словарными антонимами *отчаяние* vs *надежда*. Вы можете воспользоваться эпизодом из собственного жизненного опыта или же взять какой-либо факт из художественной литературы.

Обратимся к примеру на английском языке. Цель та же, что и в рассмотренных выше примерах, а именно: отметить способность не осложненного (в семантическом плане) контекстом противопоставления ‘подготовить почву’ (если такая метафора позволительна) для введения оригинальных (часто многоступенчатых) стилистических приемов или же для создания фрагмента текста, насыщенного эмоционально-оценочной лексикой.

(13) Brutus: If there be any in this assembly, any dear friend of Caesar's, to him I say, that Brutus' love to Caesar was no less than his. If then that friend demand why Brutus rose against Caesar, this is my answer:

Not that *I loved Caesar less*, but that *I loved Rome more*.

Had you rather Caesar were living and die all slaves, than that Caesar were dead, to live all free men?

As Caesar loved me, I weep for him, as he was fortunate, I rejoice at it, as he was valiant, I honour him, but, as he was ambitious, I slew him.

There is tears for his love, joy for his fortune, honour for his valour, and death for his ambition (W. Shakespeare. The Life and Death of Julius Caesar. Act 3, Scene 2. The Forum).

В начале фрагмента находим четыре противопоставления (*I loved less — I loved more, Caesar were living — Caesar were dead, to die — to live, slaves — free men*), которые нельзя назвать стилистическим приемом антитезы в полном смысле этого слова. Такие пары слов, как *more — less, living — dead, to die — to live, slaves — free men* можно обнаружить во всех словарях синонимов и антонимов современного английского языка. Эти противопоставления лишены оригинальности и неожиданности — качеств, необходимых для создания стилистического приема антитезы.

Однако далее в тексте происходит развитие и контекстуальное углубление устойчивого (канонизированного) словарного значения ряда слов. Любить, говорит Брут, значит оплакивать того, кто при жизни любил тебя: *As Caesar loved me, I weep for him*; быть везучим и счастливым (*as he was fortunate*) значит радовать тех, кто тебя любит (*I*

rejoice at it); за героические поступки (*as he was valiant*) человека почитают (*I honour him*).

Всем этим прекрасным нравственным качествам Цезаря, обозначенным прилагательными *valiant*, *fortunate*, *loving*, противопоставлено только одно качество, выраженное прилагательным *ambitious*. Но это качество таково, что Брут считает себя вправе совершить убийство Цезаря: *as he was ambitious I slew him*.

В рассматриваемом нами примере противопоставление трех прилагательных положительной оценки — *valiant*, *fortunate*, *loving* — только одному прилагательному *ambitious* создает стилистический прием антитезы, в рамках которого *ambitious* реализует значение отрицательной оценочной характеристики, связанной с обозначением огромного желания власти. По свидетельству толковых словарей, значение *ambitious* можно определить в данном случае как ‘an eager, strong and even ardent desire to achieve power’.

Далее мы находим еще одну стилистическую антитезу: слезы (потому что Цезарь любил Брута), радость (потому что Цезарь был удачлив), почитание, (потому что он совершал героические поступки) — всё это противопоставлено одному — смерти (месть за то, что Цезарь желал абсолютной власти).

Таким образом, антитезный ряд выстраивается следующим образом:

tears, joy, honour vs death (for Caesar’s ambition). Смысл ‘смерть’ усилен глаголом *to slay* (*slew*), имеющим значение ‘to kill, especially violently’.

Вопрос: Как вы думаете, почему Брут, желая объяснить причину совершенного им злодеяния, начинает свою речь в сенате со слов о любви, испытываемой им к Цезарю?

Вопрос: Познакомьтесь с фрагментом из романа Ф.М. Достоевского «Бесы». Как вы думаете, ряд контрастных по своему смыслу словосочетаний (*крупное землевладение* — *аристократический элемент* и далее до конца примера) являются здесь простыми логическими противопоставлениями или же в данном случае мы имеем дело со стилистическим приемом, вносящим в контекст значительную долю экспрессии?

Обдумывая ответ на этот вопрос, обратите внимание на существительное *каша*, использованное в начале фрагмента:

(14) Многие мастера погрели около нее (жены губернатора Юлии Михайловны — Н.Р.) руки и воспользовались ее простодушием в краткий срок ее губернаторства. И что за каша выходила тут под видом самостоятельности! Ей нравились и крупное землевладение, и аристократический элемент, и усиление губернаторской власти, и демократический элемент, и новые учреждения, и порядок, и вольнодумство, и социальные идейки, и строгий тон аристократического салона, развязность чуть не трактирная окружавшей ее молодежи. Она мечтала *дать счастье* (курсив автора романа — Н.Р.) и примирить непримиримое, вернее же соединить всех и всё в обожании собственной ее особы (Ф.М. Достоевский).

От вопросов, связанных со взаимодействием простого логического противопоставления (больше — меньше, жизнь — смерть; усиление губернаторской власти — демократический элемент), и антитезы как оригинального стилистического приема, перейдем к такому яркому качеству антитезы, как ее способность «втягивать» в свою синтаксическую структуру другие стилистические приемы — такие, например, как сравнение, метафора, оксюморон, ирония, фонетический прием аллитерации.

Обратимся к случаю «антитеза + метафора»:

(15) Не в обиду будь сказано ревнивым почитателям Волги, в своей жизни я не видел реки великолепнее Енисея. Пускай Волга нарядная, скромная, грустная красавица, зато Енисей могучий, неистовый богатырь, который не знает, куда девать свои силы и молодость. На Волге человек начал удалью, а кончил стоном, который зовется песенью; яркие, золотые надежды сменились у него немочью, которую принято называть русским пессимизмом, на Енисее же жизнь началась стоном, а кончится удалью, какая нам и во сне не снилась (А.П. Чехов. Из Сибири).

Интересно, что метафорическая антитеза реализуется в данном примере по нескольким смысловым линиям. Во-первых, мы имеем здесь случай, который можно назвать открыто заявленной антитезой. Дело в том, что, если говорящий (или пишущий)

произносит *не в обиду вам (тебе и проч.) будь сказано*, это означает, что он на самом деле придерживается иного мнения, нежели то, которое разделяет его собеседник ('пусть вам не покажется обидным, но я считаю, что...').

Подобная антитеза не только заявлена самым недвусмысленным образом, она обладает еще одним существенным признаком, а именно диалогичностью. Иными словами, говорящий (пишущий), имея иную, часто противоположную точку зрения, высказывается таким образом, чтобы не обидеть собеседника. Это — антитеза, связанная с моделью «тип поведения».

Словосочетания типа *не в обиду вам будь сказано, вам может показаться странным, но у меня иное мнение, возможно, я ошибаюсь, но...* и т.п. можно, по-видимому, считать своего рода приспособительным механизмом, облегчающим адаптацию к спорной («антитезной») ситуации.

В анализируемом нами примере антитеза строится с помощью ряда метафор: *Волга — нарядная, скромная, грустная красавица vs Енисей — могучий неистовый богатырь, который не знает, куда девать свои силы и молодость*.

Существительные *красавица* и *богатырь* сами по себе не создают противопоставления. Представим такой контекст: *Волга это красавица, а Енисей это богатырь*. Здесь нет противопоставления, только метафорическая констатация. Что же касается антитезной метафоры, то ее способны создать прилагательные. Прилагательные *нарядная, скромная, грустная vs могучий, неистовый* становятся контекстуальными антонимами.

Задание: Попробуйте найти такое прилагательное, которое было бы синонимом (более или менее близким) двух слов — *скромная* и *грустная*. То же самое проделайте в отношении слов *могучий* и *неистовый*. Вставьте найденные вами слова в приведенный выше пример из Чехова. Сохранится ли при этом экспрессивное качество антитезы? И если нет, то почему? Это задание желательно выполнить в письменном виде.

От констатации внешнего впечатления, производимого Волгой и Енисеем, Чехов переходит к тому, как чувствует себя человек, оказавшись рядом с этими реками. Это описание тоже строится с помощью антитезы, вернее, нескольких антитез.

*На Волге человек начал удалью — кончил стоном, который зовется песенью;
яркие, золотые надежды сменились немочью (русский пессимизм).*

Для Енисея — те же слова, но в обратном порядке:

жизнь началась стоном — жизнь кончится удалью, какая нам и во сне не снилась.

Примечательно, что писатель не ограничивается только парными контекстуальными антитезами (*удаль — стон; надежда — немочь*): каждый член контекстуального антитезного противопоставления получает свое развитие. Так, стон называется песенью: надежды окрашены в яркие и золотые тона; немочь приравнена к пессимизму; удаль такова, что и во сне не снилась.

Задание: Сравните два описания Енисея: а) с помощью оценочных прилагательных *оригинальная, величавая, прекрасная* (природа); и б) с помощью метафоры *Енисей — могучий, неистовый богатырь, который не знает, куда девать свои силы и молодость*.

Объясните, почему метафора более экспрессивна (выразительна), хотя прилагательные *величавый* и *прекрасный* обозначают положительное качество, присущее предмету (в широком смысле этого слова) в высокой степени. Это задание, как и предыдущее, желательно выполнить в письменном виде.

Выше отмечалось, что в анализируемом нами примере антитеза имеет характер открыто заявленного противопоставления (*не в обиду будь сказано ревнивым почитателям...*). В английском языке подобная констатация несхожести осуществляется с помощью словосочетаний *on the contrary, quite the contrary, just the reverse, on the other hand, a (thorough) contrast to*. В русском языке указание на контраст создается с помощью таких словосочетаний, как *абсолютная противоположность, явные противоречия, иные*

мысли, а также оборота, значение которого можно условно определить так: ‘нечто не является тем-то и тем-то, а, напротив, является чем-то совсем иным’. Например:

(16) Было темно. Запад и восток молчали. Силуэты заводских корпусов, развалины городских зданий, окопы, блиндажи влились в спокойную, молчаливую тьму земли, неба, Волги.

Так выразила себя народная победа. *Не* в церемониальном марше войск, под гром сводного оркестра, *не* в фейерверках и артиллерийских салютах, *а* в сыром ночном деревенском покое, охватившем землю, город, Волгу (В. Гроссман).

Гром оркестра, салют, фейерверки противопоставлены одному — покою. Если салют (особенно артиллерийский), фейерверки, оркестр (особенно сводный) — это всегда шум, оживление, скопление людей, зачастую их нервное напряжение, то для второго члена антитезы автор выбирает существительное, означающее (согласно толковым словарям) прежде всего тишину и отдых. Таким образом, *салют* и *оркестр* становятся контекстуальными антонимами существительного *покой*.

Таков механизм создания стилистического приема антитезы: в большом числе случаев ее автор выбирает для создания смыслового контраста не самое очевидное значение слова (в нашем примере — это *шум* праздничного мероприятия) и противопоставляет это значение другому слову, для которого это «не самое очевидное» значение является основным, ведущим.

Рассмотрим английский пример, в котором антитеза открыто заявлена с помощью словосочетания *on the contrary*.

(17) High and low, all made fun of him (Dobbin — H.P.). They (boys at the Swishtail Seminary — H.P.) sewed up those corduroys, tight as they were. They cut his bed-strings. They upset buckets and benches, so that he might break his shins over them, which he never failed to do. They sent him parcels, which, when opened, were found to contain the paternal soap and candles. There was no little fellow but had his jeer and joke at Dobbin; and he bore everything quite patiently and was entirely dumb and miserable,

Cuff, *on the contrary*, was the great chief and dandy of the Swishtail Seminary. He smuggled wine in. He fought the town-boys. Ponies used to come for him to ride home on Saturdays. He had his top-boots in his room, in which he used to hunt in the holidays, He had a gold repeater: and took snuff like the Doctor (of the school — H.P.). He had been to the Opera... He could knock you off forty Latin verses in an hour. He could make French poetry. What else didn't he know, or couldn't do? They said even the Doctor was afraid of him (W. Thackeray).

Данный пример интересен тем, что он позволяет увидеть, насколько разнообразны контекстуальные возможности антитезы, создающей смысловые антонимичные контрасты. Так, словосочетанию *all made fun of him*, которое использовано автором для описания школьной жизни одного мальчика (Доббина), противопоставлено описание жизни другого мальчика: *(Cuff) was the great chief and dandy* (of the school). И хотя это делается с помощью различных грамматических средств (глагольное словосочетание *made fun of him*) и существительные *chief and dandy*), оба члена антитезы «спаяны» единой смысловой составляющей, а именно наличием экспрессивного, эмоционально-оценочного компонента значения.

Так, *to make fun of smb.* означает не просто 'смеяться над кем-либо' (в данном случае над Доббином), а 'делать это с издевкой, высмеивать'. *Dandy*, с другой стороны, это человек, демонстрирующий собственное превосходство над обществом через моду, манеры, образ жизни и проч.

Далее антитеза развивается следующим образом. «Низкое» происхождение Уильяма Доббина противопоставлено аристократическому происхождению Каффа. Автор делает это следующим образом. Отец Доббина занимался торговлей (мыло, свечи), что, по мнению мальчиков в школе Swishtail, было занятием недостойным джентльмена: *They (schoolboys — H.P.) sent him (Dobbin — H.P.) parcels, which, when opened, were found to contain the paternal soap and candles.*

Антипод Доббина, напротив, демонстрирует привычки аристократа: домой он едет на своих лошадях (пони), во время каникул охотится и, наконец, он посещает оперу.

Таким образом, создается следующий контекстуальный смысловой контраст: *soap and candles vs ponies, hunting, opera*.

Данная антитеза включена в контекст, который имеет четкое симметричное построение. В начале каждого из двух членов оппозиции мы находим обобщающее словосочетание. Так, в первом члене оппозиции (Доббин) — это *all made fun of him*, за которым следует детализация, а именно описание того, в чем именно состояло издевательство, осуществляемое учениками школы. Во втором члене оппозиции (Кафф) — это *the great chief and dandy*. При этом автор (также детально) показывает, что значит быть *chief and dandy* в глазах учеников школы Swishtail.

Благодаря такой композиции мы обнаруживаем еще несколько антитез, включенных в ряды перечисления, благодаря чему возникает так называемый эффект «матрешки», т.е. антитеза в антитезе. Так, контраст в одежде показан следующим образом: у Доббина это плисовые штаны, которые ему малы (*they sewed those corduroys, tight as they were*), у Каффа — дорогостоящие высокие сапоги с отворотом, обыкновенно другого цвета (*he had his top-boots*). Здесь антитеза сводит воедино разнородные синтаксические структуры с различными по смыслу подлежащими — мальчишки с их проделками vs сам Кафф, владеющий дорогими сапогами.

У Доббина — опасность перелома костей из-за проделок тех же мальчишек (*they upset buckets and benches so that he might break his shins*); Кафф, напротив, сам дерется с городскими мальчишками (*he fought the town boys*).

Презрительная насмешка, колкость и язвительные замечания в адрес Доббина (*there was no little fellow but had his jeer and joke at Dobbin*) vs страх, который испытывал перед Каффом даже директор школы (*even the Doctor (директор школы) was afraid of him*). Обратим внимание на введение в антитезу еще одного субъекта действия — the Doctor (если, конечно, страх можно назвать действием).

Продолжая перечень антитез (так называемые «малые» антитезы в противоположность одной основной, выраженной именами собственными *Dobbin vs Cuff*), приведем еще одно противопоставление: *Dobbin was entirely dumb vs Cuff could*

knock you off forty Latin verses in an hour. To knock off, согласно толковым словарям, реализует в данном случае два значения: прямое — ‘to do hurriedly’ (например, *he knocked off one painting after another*), и переносное — ‘to kill’.

Вопрос: В рассмотренном выше фрагменте в рамках антитезы реализуются три стилистических приема. Это — риторический вопрос (*What else didn't he know or couldn't do?*), аллитерация (*joke and jeer*) и ирония.

По-видимому, особый интерес в данном случае представляет ирония. С помощью каких языковых средств она создается? Обдумывая ответ на этот вопрос, наверное, полезно вспомнить, что Уильям Доббин был для автора романа «Ярмарка тщеславия» («*Vanity Fair*») воплощением порядочности, честности и скромности, чего нельзя сказать (особенно это относится к скромности) о его антиподе, Каффе.

Открыто заявленная антитеза использует не только лексические средства, о которых говорилось выше. Так, в примере, приводимом ниже, антитеза вводится противопоставлением глаголов *приходить* (только) и *жить* (постоянно):

(18) Особо зловещим казалось Михаилу Сидоровичу то, что национал-социализм *не приходил* в лагерь с моноклем, по-юнкерски надменный, чуждый народу. Национал-социализм *жил* в лагерях по-свойски, он не был обособлен от простого народа, он шутил по-народному, и шуткам его смеялись, он был плебеем и вел себя по-простому, он отлично знал и язык, и душу, и ум тех, кого лишил свободы (В. Гроссман).

Первый член антитезы (теза) создается прилагательными *надменный* (*по-юнкерски*) и *чуждый*, а также метафорой *приходить куда-либо с моноклем*. Противопоставление создается наречиями *по-свойски*, *по-народному*, *по-простому*, а также существительным *плебей* и глаголом *шутить*.

Из целого ряда значений прилагательного *надменный*, приводимых в толковых словарях (например, ‘самонадеянный’, ‘кичливый’, ‘высокомерный’), писатель выбирает только одно — *чуждый* — и ставит это слово в так называемую сильную позицию. «Сила» этой позиции состоит в том, что она открывает и тем самым как бы настраивает читателя на восприятие второго члена противопоставления.

Анализируемый фрагмент интересен с точки зрения его чрезвычайно четкой стилистической организации. Так, когда речь идет о чуждом (лагерному люду) национал-социализме, автор использует лексические единицы, принадлежащие литературно-книжному слою лексики: *монокль, надменный, чуждый*. Когда же речь заходит о пестром лагерном населении, лексика резко меняется, становится разговорной: *по-свойски, по-простому*.

Вопрос: Попробуйте раскрыть (желательно в подробностях) смысл метафоры *приходить куда-либо с моноклем*. Примеры можно заимствовать из художественной литературы, из текстов *non-fiction*, наконец, из вашего собственного жизненного опыта. Это задание выполняется в письменном виде.

Выше отмечалось, что антитеза, имеющая открыто заявленный характер, обладает для исследователя одним весьма привлекательным свойством, а именно: такая антитеза всегда развернута, включает в себя целый ряд так называемых малых антитез, создавая своеобразные синонимичные и антонимичные контекстуальные связи. Приведем еще один пример этого интересного стилистического явления:

(19) ...Toodle returned and confronted Mr. Dombey... He was a strong, loose, round shouldered, shuffling, shaggy fellow, on whom his clothes sat negligently: with a good deal of hair and whisker, deepened in its natural tint, perhaps by smoke and coal dust (Toodle is a steam-engine stoker — котельный машинист, кочегар, истопник): hard knotty hands: and a square forehead, as coarse in grain as the bark of an oak. *A thorough contrast in all respects to Mr. Dombey*, who was one of those close-shaved, close-cut moneyed gentlemen who are glossy and crisp like new bank-notes, and who seem to be artificially braced and tightened as by the stimulating action of golden shower-baths (Ch. Dickens).

Первую антитезу образуют прилагательные, описывающие внешность двух противопоставляемых персонажей: *loose, round shouldered, shuffling, shaggy, a good deal of hair and whisker* vs *close-shaved, close cut*.

Примечательно, что в первом слове тезы (*loose*) реализуется значение, которое затем повторяется во втором члене противопоставления. Имеется в виду следующее:

согласно толковым словарям, *loose* имеет значение ‘not tight (*a loose collar, loose-fitting clothes*)’. Во втором члене антитезы находим: *artificially tightened*. Это же значение (‘tightened’) присутствует и в глаголе *to brace (seem to be artificially braced)*: ‘to fasten tightly’.

Вторую антитезу образуют слова разных частей речи (прилагательные и одно наречие), при этом ведущим является наречие *negligently*, использованное в значении ‘carelessly, not paying proper attention’.

Именно благодаря реализации этого значения *shuffling* и *shaggy* становятся контекстуальными синонимами. Действительно, *to shuffle* означает ‘to walk without raising the feet properly; drag them on the ground’. В этом значении отчетливо «просвечивает» *negligently* с присущим ему смыслом ‘carelessly’. То же самое можно сказать и о прилагательном *shaggy*, имеющем значение ‘not well-kept’.

Задание: Рассмотрите следующую антитезу:

hard knotty hands vs one of those moneyed gentlemen who...

Какой член антитезы представляется вам более экспрессивным, более выразительным — тот, который открыто заявляет о богатстве (*moneyed etc.*) человека, или же тот, в котором бедность и тяжелый труд (*hard knotty hands etc.*) переданы косвенным образом? Обдумывая этот вопрос, обратите особое внимание на наречие *artificially* и адъективизированное причастие *stimulating*.

Слова и словосочетания, вводящие открыто заявленную антитезу (упоминавшиеся выше *on the contrary, quite the contrary, just the reverse* и т.д.), могут использоваться и в конце текстового фрагмента, в рамках которого функционирует стилистический прием антитезы. В таком случае эти слова и словосочетания приобретают явный характер итогового обобщения. Например:

(20) They (Mr. Dombey and his little son Paul— H. P.) were the strangest pair at such a time (while sitting by the fire after dinner — H. P.) that ever firelight shone upon. Mr. Dombey so erect and solemn, gazing at the blaze; his little image, with an old, old face, peering into the red perspective with the fixed and rapt attention of a sage. Mr. Dombey entertaining

complicated worldly schemes and plan; the little image entertaining Heaven knows what wild fancies, half-formed thoughts, and wandering speculations. Mr. Dombey stiff with starch and arrogance; the little image by inheritance, and in unconscious imitation. The two so very much alike, and yet *so monstrously contrasted* (Ch. Dickens).

Вопрос: Наречие *monstrously* является словом широкой (размытой) отрицательно-оценочной семантики. Благодаря этой размытости, оно обладает большими возможностями сочетаться с различными прилагательными и причастиями (например, *it was monstrously cold; monstrously articulated speech* и т.д.; подобный ряд можно продолжать фактически до бесконечности). Если бы вы захотели использовать (в приведенном выше фрагменте) наречие более конкретной семантики, какое слово вы бы для этого выбрали?

В противоположность открыто заявленной антитезе имеет место нарочитая недосказанность (имплицитность) одного из членов противопоставления и явный призыв к читателю самому раскрыть глубинный смысл антитезы. Это явление особенно заметно в поэтическом тексте. Приведем пример:

(21) Тени вечера волоса тоньше

За деревьями тянутся вдоль.

На дороге лесной почтальонша

Мне протягивает бандероль.

По кошачьим следам и по лисьим,

По кошачьим и лисьим следам

Возвращаюсь я с пачкою писем

В дом, где волю я радости дам.

Горы, страны, границы, озера,

Перешейки и материка,

Обсужденья, отчеты, обзоры,

Дети, юноши и старики.

Досточтимые письма мужские!

Нет меж вами такого письма,
Где свидетельства мысли сухие
Не выказывали бы ума.

Драгоценные женские письма!

Я ведь тоже упал с облаков,
Присягаю вам ныне и присно:
Ваш я буду во веки веков.

Ну, а вы, собиратели марок!
За один мимолетный прием,
О, какой бы достался подарок
Вам на бедственном месте моем!

(Борис Пастернак)

Здесь антитеза имеет многоплановый характер. Первое, и самое очевидное, это противопоставление — письма *мужские* и письма *женские*. Столь же открыто противопоставлены и определения, с помощью которых поэт характеризует эти (такие разные) письма. Прилагательное *досточтимый* (*досточтимые письма мужские*), согласно толковым словарям, имеет значение ‘глубокоуважаемый’, обычно в обращении к лицам высокого звания (чина, сана). Данное прилагательное, несущее на себе отпечаток торжественности, является устаревшим.

Напротив, прилагательное *драгоценный* в данном контексте лишено какой бы то ни было торжественности и «чинопочитания». Это значение определяется толковыми словарями как а) ‘очень ценный, высоко ценимый, дорогой сердцу’ и б) ‘нужный’. Оба эти значения одновременно реализуются в поэтической строке *драгоценные женские письма*.

Повторим: *досточтимый* и *драгоценный* противопоставлены, прежде всего, по линии ‘официальное, принятое как норма в обращении к людям высокого ранга и

обязательное в среде воспитанных людей' vs значение, связанное с названием интимных чувств и переживаний человека (*письма дорогие сердцу*).

Далее антитеза строится следующим образом: качество мужских писем определяется поэтом определенно и однозначно. Эти письма говорят о *сухих свидетельствах мысли*. Напротив, женские письма не получают столь однозначную, открыто заявленную характеристику, выраженную с помощью оценочных прилагательных. Тем не менее, мы понимаем, что слова *ваш я буду во веки веков* подразумевают явную положительную оценочную квалификацию. Экспрессивность этой оценки усилена указанием на «родство душ» (*я ведь тоже упал с облаков*).

При этом читателю предстоит самому догадаться, о каком родстве идет речь и почему поэт присягает женским письмам *ныне и присно*, т.е. навсегда. Другими словами, читателю необходимо понять, что стоит (в смысловом плане) за наречием *тоже*. Значит ли это, что авторы женских писем и поэт испытывают одинаковые чувства?

Задание: Ответ на поставленный выше вопрос желательно сформулировать в письменном виде.

В создании контекстуальной антитезы *сухие свидетельства мысли vs ваш я буду во веки веков* немалую роль играют прилагательное *сухой* и существительные *мысль* и *ум*. Эти слова, имеющие в данном контексте значение 'лишенные мягкости, абсолютно трезвые и сдержанные', *имплицитным* образом вводят во второй член оппозиции такие понятия, как 'чувство', 'переживание и сопереживание', 'впечатлительность' и, возможно, 'ранимость'. Читатель, в зависимости от особенностей своего собственного воображения и склонности к интерпретации текста, вправе изменить, продолжить или сократить этот перечень, что составляет, как известно, одно из наиболее притягательных качеств талантливого поэтического слова.

Наконец, еще одна (на сей раз открыто заявленная) антитеза использована в последнем четверостишии стихотворения. Это 'собиратели марок, которым нет дела до содержания писем' vs 'поэт в его бедственном положении'. Соположение двух эмоциональных сфер (с одной стороны, коллекционер, радующийся большому

количеству марок и испытывающий безразличие к письму как таковому, и, с другой стороны, поэт, ощущающий трагичность своего положения) вновь отсылает нас к предпоследней строфе, в которой поэт говорит о том, что он упал с облаков. Иными словами, что от мечтаний он обратился к печальной действительности и теперь находится в бедственном положении.

В анализируемом нами стихотворении антитеза реализуется в рамках текстовой структуры, которую принято называть кольцевой. Первая и последняя строфы (*почтальонша* и *собиратель марок*) говорят нам о людях, которые *равнодушны* к содержанию писем. Напротив, строфы, заключенные «в кольцо», передают целый ряд эмоций: *радость* от получения писем, *восхищение* мужскими письмами, *ощущение своей близости* к тому, что способна чувствовать женщина, наконец, *переживание бедственности своего положения*.

Вернемся к способности антитезы включать в свою смысловую структуру метафору.

Как мы видели, рассмотренный выше пример № 15 (из Чехова) строился на целом ряде метафор. Однако антитеза может включать в свои рамки только одну метафору, которая, тем не менее, является смысловым центром противопоставления в целом. Рассмотрим следующий пример:

(22) Теперь, когда я сам давно уже перешагнул тот возраст, в котором родители погибли в концлагерях, я гораздо лучше понимаю их трогательные и нервные отношения. Отец принадлежал к тому типу, который Шолом-Алейхем определил как «человек воздуха». Сотни идей роились у него в голове, но ни одно из его начинаний не приносило успеха. Он строил воздушные замки, которые один за другим рушились, и он при этом впадал в истерику, малодушничал.

У матери был твердый характер, и между родителями постоянно возникали конфликты... Родители часто ссорились, но при всем при том они были дружной парой, их бурные ссоры сменялись примирениями, и, думаю, мать жалела отца» (Людмила Улицкая).

Благодаря существительному *воздух*, метафора (она же цитата) *человек воздуха* ассоциируется у нас с такими идиоматическими словосочетаниями, как *носиться в воздухе* (например, *что-то непонятное носилось в воздухе*); *в воздухе чувствовались перемены* (т.е. еще только угадывались); *вопрос и всё связанное с ним повисло в воздухе* (т.е. оказалось в неопределенном положении). В словаре Даля находим: *парить по воздуху* (т.е. мечтать); *жить одним воздухом* (т.е. жить кое-как, ничем). Обратим внимание на такие упомянутые выше слова, как *что-то непонятное, только угадываемое, неопределенное, мечтательное*.

В данном случае метафора *человек воздуха* противопоставлена словосочетанию *твердый характер* (матери). Если для описания этого характера достаточно только одного прилагательного *твердый*, то метафора находит свое развитие — прямое и косвенное — в ряде прилагательных, глаголов и устойчивых словосочетаний. К ним относятся:

а) прилагательное *нервные* (отношения) — результат полной противоположности характеров;

б) словосочетание *сотни идей роились в голове*. Известно, что, когда идей сотни, они редко претворяются в жизнь;

в) словосочетание *строить воздушные замки*, которым суждено рушиться, один за другим;

г) глагольная идиома *впасть в истерику* и глагол *малодушничать* — результат постоянных неудач;

д) существительное *ссоры*, глаголы *ссориться, конфликтовать* — всё то же различие характеров.

Если позволительно воспользоваться музыкальным термином, то в данном случае мы сталкиваемся с диссонансом, т.е. движением двух голосов (характер отца в его противопоставлении характеру матери) в диссонирующих аккордах, которые, тем не менее, разрешаются в консонанс: родители были дружной парой, их бурные ссоры сменялись примирениями.

Вопрос: Как вы думаете, почему такие уничижительные характеристики, как глагол *малодушничать* и словосочетание *впадать в истерику*, тем не менее, не вызывают у читателя резкого отрицательного отношения к слабому человеку? Вернитесь к метафоре *человек воздуха*. Не заложены ли в ней некие положительные коннотации, которые мы не упомянули выше? Каковы эти коннотации?

Вопрос: Как вы думаете, имеет ли место в данном случае *имплицитное* оценочное противопоставление (имплицитная антитеза): романтик, бескорыстная душа (*человек воздуха*) vs рациональный, достаточно холодный человек? На этот вопрос желательно ответить в письменной форме.

Метафора, реализованная в рамках антитезы, строится на неожиданных и подчас весьма интересных приемах контекстуального смыслового сближения и противопоставления слов различных частей речи. Приведем примеры:

(23) Егор пригляделся к старшему майору... Из репрессированных, что ли? То-то он не похож на нынешних начальников. Те всё больше *жидковатые, рыхлые, и взгляд осторожный, а этот бронзовый, налитой, веселый*. Будто из прежнего времени (Б. Акунин).

Здесь антитеза группирует целый ряд прилагательных в синонимичные и антонимичные ряды. *Жидковатый* использовано в метафорическом значении, фиксируемом словарями как 'имеющий слабое сложение, тщедушный, щуплый, хилый'.

Данное метафорическое значение используется как для формулировки отрицательно-оценочной характеристики телосложения человека, так и для описания «неодушевленных предметов» (в широком смысле этого слова). Например: *Свет был желтый, жидкий, противный* (Ю.О. Домбровский) [Нкр].

Примечательно, что как в нашем примере, так и в том, который заимствован из Нкр, отрицательная оценочная характеристика усилена прилагательными: в одном случае это *рыхлый*, в другом — *противный*.

Суффикс *-оват-* (*жидковатый*), как правило, придающий слову значение 'не в полной мере или недостаточно определенного качества' (например, *ткань красноватого*

оттенка, т.е не совсем красная), в нашем примере использован в качестве суффикса субъективной оценки, которая связана с выражением отрицательного отношения говорящего к определенному нежелательному качеству (тщедушность: хилый, физически слабый человек).

Помимо контекстуального отрицательно-оценочного значения этот суффикс одновременно реализует пренебрежительно-презрительную оценку. Дело в том, что человек, размышления которого переданы в приведенном выше примере, — спортсмен (боксер), отличающийся завидным здоровьем, которым он откровенно гордится. Более того, на людей, не обладающих подобным здоровьем, он смотрит сверху вниз, с явным презрением.

В ряду трех прилагательных — *жидковатый*, *рыхлый*, *осторожный* — первые два являются безусловными словарными синонимами (*рыхлый* в толковых словарях определяется как ‘дряблый’, когда речь идет о теле человека или его лице).

Вопрос: Как вы думаете, вступает ли прилагательное *осторожный* (*осторожный взгляд*) в контекстуальные синонимичные отношения с метафорическими прилагательными *жидковатый* и *рыхлый* или же это слово находится в ином смысловом ряду? Обдумывая ответ на этот вопрос, полезно вспомнить, что одно из значений прилагательного *осторожный* фиксируется словарями как ‘предусматривающий возможную опасность, нерешительный, осмотрительный, опасливый’.

Что касается второго члена антитезы — *бронзовый*, *налитой*, *веселый* — то *налитой* является словарным антонимом слов *жидковатый* и *рыхлый*. Значение прилагательного *налитой* определяется словарями как ‘крепкий’ (о плечах, руках и т.п.), ‘упругий’, ‘сочный’ (например, говоря о губах), ‘плотный’ (разг.):

(24) Губы сочные. Вообще *весь налитой*. Руки расцепил — они у него растопырились (А. Волос) [Нкр]

(25) Ах, не ревнуй меня к *грудь налитой*,

А ты ревнуй меня к песне забытой (А. Городницкий) [Нкр].

Прилагательное *бронзовый* в нашем случае имеет значение ‘загорелый, смуглый’.

Вопрос: Как вы думаете, почему в анализируемом нами примере это слово, обозначающее цвет кожи, превращается в контекстуальный антоним слов *жидковатый* и *рыхлый* (т.е. вялый, с тучным и дряблым телом, щуплый, тщедушный, хилый)? На какой смысловой основе возникает в данном случае контекстуальное метафорическое противопоставление?

Прилагательное *бронзовый* имеет не только прямое значение, связанное с обозначением цвета кожи, но также и переносное, метафорическое значение. Как вы думаете, какое? Что мы имеем в виду, когда говорим: *С тех пор как этот человек стал начальником, в нем появилось что-то бронзовое?* Какой смысл мы вкладываем в эту метафору?

Прилагательное *веселый*, имеющее значение ‘доставляющий веселье, вызывающий радость’, вступает в контекстуальные антонимичные отношения с каждым словом из ряда, образующего первый член антитезы.

Действительно, вряд ли *рыхлый*, *жидковатый* и *осторожный* человек способен вызвать у собеседника радость или, тем более, доставить веселье. Скорее напротив. Недаром, как показывают приводимые ниже примеры, прилагательное *веселый* использовано в рамках единой синтаксической конструкции с такими словами положительной оценочной характеристики, как *спокойный*, *интересный*, *подвижной*:

(26) Только Паша вечно надутый, а муж, Андрей, *веселый и спокойный* (Е. Павлова) [Нкр].

(27) В жизни я *веселый и подвижный* (С. Ткачева, Т. Гвердцители) [Нкр].

(28) ...все вместе показывали настолько *веселый и интересный*... футбол, что от наблюдения за ним было трудно оторваться (Ю. Дудь) [Нкр].

Вопрос: Какой смысл объединяет три прилагательных — *бронзовый*, *налитой*, *веселый* — в единый ряд контекстуальных синонимов? Какой смысл объединяет три слова — *жидковатый*, *рыхлый*, *осторожный* — также в единый ряд контекстуальных синонимов?

Сравните эти два смысла и подумайте над тем, какой антоним они образуют — словарный или контекстуальный?

Если говорить о стилистических приемах, то помимо метафоры (как словарной, так и оригинальной), о которой речь шла выше, антитеза реализует также стилистический прием сравнения (*simile*). Приведем пример:

(29) В этом мае Лёля уже замужем. Муж её красив, богат, молод, образован, всеми уважаем, но, несмотря на всё это, он... груб, неотесан и *нелеп*, как *сорок тысяч нелепых братьев* (А.П. Чехов).

Здесь мы находим слияние двух стилистических приемов — сравнения и аллюзии — имеются в виду слова Гамлета из V акта трагедии. Ср. также строки из стихотворения М.И. Цветаевой «Диалог Гамлета с совестью», где они приведены полностью:

(30) — На дне она, где ил
И водоросли... Спать в них
Ушла, — но сна и там нет!
— Но я ее любил,
Как сорок тысяч братьев
Любить не могут!

Ключевую роль (в плане создания антитезы) играет прилагательное *нелепый*. Дело в том, что *грубый* и *неотесанный* вряд ли совместимы (в плане противопоставления) с прилагательным *уважаемый*. Вероятно, поэтому писатель вводит здесь противительный союз *несмотря на*. Это — «поверхностное» противопоставление, т.е. еще не стилистический прием антитезы, требующий неожиданных (контекстуальных) смысловых наслоений.

Напротив, читатель, вероятно, согласится с тем, что можно быть человеком образованным, уважаемым и вместе с тем нелепым. Значение прилагательного *нелепый* ('странный, несуразный, не оправдываемый здравым смыслом') усилено аллюзивным сравнением (*как сорок тысяч братьев*), имеющим в нашем примере иронический

характер, поскольку писатель пользуется им не для обозначения силы благородного чувства (любовь), а для усиления признака, обозначаемого словарями как 'несуразность'.

Вопрос: Познакомьтесь с приводимыми ниже примерами (все они заимствованы из Нкр). Как вы думаете, почему прилагательное *нелепый* использовано в них в рамках единой синтаксической структуры с такими словами положительной оценочной характеристики, как *добрый*, *добродушный*, *милый*. Обратите особое внимание на наречие *по-детски*:

(31) Что он за личность, я так и не понял. С виду — *нелепый*, добрый, бестолковый (Сергей Довлатов) [Нкр].

(32) Капитана Дерябина я хорошо помнил. Это был сравнительно добродушный, *нелепый* алкаш. Заключение таскали у него сигареты (Сергей Довлатов) [Нкр].

(33) Этот милый, немного *нелепый* юноша, типичный интеллигент шестидесятых... (Коллективный. Операция «Б») [Нкр].

(34) Я познакомлюсь с ней как посредник, сам смеющийся над поступками своего товарища, находя, что он по-детски *нелепый* (А. Терехов) [Нкр].

Приведем еще один пример с целью показать, что антитеза включает в свои смысловые рамки стилистический прием сравнения. В данном случае сравнение вводится наречием *точно*

(35) ...решись он (Степан Трофимович — Н.Р.) на какой-нибудь город, и вмиг предприятие его стало бы в собственных его глазах и нелепым и невозможным, он это очень хорошо предчувствовал... Нет, уж лучше просто большая дорога, так просто выйти на нее и пойти и ни о чем не думать, пока только можно не думать. Большая дорога — это есть нечто длинное-длинное, чему не видно конца, — *точно жизнь человеческая, точно мечта человеческая*. В большой дороге заключается идея, а в подорожной какая идея? В подорожной конец идеи... *Vive la grande route*, а там что Бог даст» (Ф.М. Достоевский).

Как и в предыдущем примере из Чехова, первый член антитезы (*большая дорога* — это есть нечто длинное-длинное, чему не видно конца, — *точно жизнь человеческая*,

точно мечта человеческая) имеет более детальный, более разработанный характер, нежели второй член противопоставления (*в подорожной конец идеи*).

Кроме того, как и в предыдущем примере, меньшая развернутость этого второго члена «компенсируется» (или, иными словами, уравнивается) двумя стилистическими приемами. В данном случае это риторический вопрос (*а в подорожной какая идея?*) и восклицательное предложение в форме несобственно-прямой речи (*vive la grande route*). Ср. с использованием стилистического приема аллюзии во втором члене противопоставления в примере (29).

Обращает на себя внимание еще одна черта сходства, а именно использование *повтора* для создания смыслового противопоставления. Так, в примере из Чехова (№ 29) находим лексико-грамматический повтор — все слова, образующие антитезу, являются прилагательными, все они имеют краткую форму: *красив, богат, молод* и т.д.

В примере из Достоевского обнаруживаем тройной лексический повтор: прилагательное *человеческий* (*жизнь человеческая, мечта человеческая*), союз *точно* (в значении ‘как’, ‘словно’) и, наконец, повторенное три раза ключевое в смысловом отношении существительное *идея*.

В анализируемом фрагменте слово *идея*, согласно толковым словарям, имеет метафорическое значение ‘постигаемый разумом *образ* предмета или понятия’ (в нашем примере это образ дороги). Ср. *идея красоты, идея смерти* в приводимых ниже примерах (они заимствованы из Нкр):

(36) Другое горе это — то,

Что с детских лет *идея смерти*

Всегдашним пугалом была,

Как в сказках няnek — ведьмы, черти

(К. Случевский) [Нкр].

(37) В изгибе крыл, в прямой стреле хвоста

Идея красоты, — она проста.

В гармонии аккорда нет согласней.

(Б. Садовский) [Нкр].

Задание: Сочините антитезу, оба члена которой (теза и ее смысловое противопоставление) строились бы на лексическом и/или грамматическом повторе.

Продолжим рассмотрение антитезы, создаваемой прилагательными. Такая антитеза может включать в свою четкую двухчастную структуру не только упомянутые выше метафору и сравнение, но также оксюморон. Этот последний (см. ниже *мстительно-любовный*), в свою очередь, тоже состоит из двух частей: наречия и прилагательного, резко противопоставленных друг другу по своему смыслу.

Таким образом, возникает интересное явление: одно смысловое противоположение (оксюморон) внутри другого (антитеза как таковая) в рамках единой синтаксически симметричной и аналитической по своему характеру стилистической фигуры. Например:

(38) Мне казалось, что мысль о подорожной и лошадях (хотя бы и с колокольчиком) должна была представляться ему (Степану Трофимовичу — Н.Р.) слишком *простою и прозаичною*, напротив, пилигримство, хотя бы и с зонтиком, *гораздо более красивым и мстительно-любовным*» (Ф.М. Достоевский).

Здесь мы видим на самом деле две антитезы — *простой vs красивый* и *прозаический vs мстительно-любовный*.

Мстительный определяется словарями как ‘злопамятный’, ‘злбный’; *любовный* — как ‘проникнутый, вызванный любовью, выражающий любовь’. Значения этих слов противопоставлены друг другу предельно резко и однозначно (некоторые исследователи называют подобный смысловой контраст бескомпромиссным).

Вопрос: Как вы думаете, почему яркому смысловому контрасту, основанному на составном прилагательном *мстительно-любовный*, предшествует смысловой контраст далеко не столь яркий и оригинальный — *простой vs красивый*? Этот вопрос можно сформулировать иначе: имеет ли здесь место своеобразная «подготовка» читателя к восприятию и осознанию оригинального (неожиданного) образного словоупотребления?

Прежде чем ответить на этот вопрос, прочтите приведенный выше фрагмент, опуская «скромные» прилагательные *простой* и *прозаичный*. Что изменилось и почему?

Помимо метафоры, сравнения и оксюморона антитеза использует также еще один стилистический прием, а именно аллюзию (она упоминалась выше в связи с большей смысловой и экспрессивной нагруженностью второго члена антитезы). Приведем пример:

(39) О, этот серый частокол —

Двадцатый опус,
Где каждый день, как протокол,
А ночь, как обыск,
Где всё зазя и всё не то,
И всё непрочно,
Который час, и то никто
Не знает точно.
Лишь неизменен календарь
В приметах века —
Ночная улица. Фонарь.
Канал. Аптека.

(Александр Галич)

В этом стихотворении мы находим аллюзию на известное и часто цитируемое стихотворение А. Блока:

(40) Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет,
Живи еще хоть четверть века —
Всё будет так. Исхода нет.
Умрешь — начнешь опять сначала
И повторится всё, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,

Аптека, улица, фонарь.

В стихотворении А. Галича антитеза создается следующим образом: *всё непрочно, всё зазря, всё не то, никто не знает точно* vs *неизменен* (календарь). Блоковское *бессмысленный* (свет) перекликается со словами *всё не то* у Галича. Блоковское *тусклый* (свет) — у Галича *серый* (свет). У Блока *повторится всё* — у Галича *календарь неизменен*. Эти явные черты сопоставимости лежат на поверхности. Представляется, что смысл аллюзии, кроме того, имеет также более глубокий характер: это вечность поэзии, нетленность поэтического слова, родство поэтического мироощущения, в котором безысходность и неисправимость жизни ощущаются очень остро.

Особый интерес представляет антитеза, образованная смешанными морфологическими признаками. Это тот случай, когда теза выражена словами какой-либо одной части речи, например, прилагательными, а ее противопоставление — словами другой части речи, например, существительными:

(41) Один учитель древних языков, человек на вид *суровый, положительный и желчный*, но втайне *фантазер и вольнодумец*, жаловался мне, что всегда, когда он сидит на ученических *extemporalia* или на педагогических советах, его мучают разные несообразные и неразрешимые вопросы (А.П. Чехов).

В данном контексте прилагательные *суровый, положительный и желчный* образуют стилистическую фигуру контраста по отношению к существительным *фантазер и вольнодумец*. *Фантазер*, по данным толковых словарей, это мечтатель, человек, строящий несбыточные планы, тот, кто склонен выдумывать что-либо, не соответствующее действительности. Мечтатели редко бывают суровыми и вряд ли могут быть желчными (т.е., по определению словарей, раздражительными и даже злобными).

Интересно, что прилагательные, образующие тезу контраста, включают на равных синтаксических «основаниях» совершенно разнородные признаки. Так, *суровый и желчный* — это свойства характера; напротив, *положительный* — это социальная характеристика, качество, с точки зрения начальства, совершенно необходимое для учителя гимназии. Отсюда — два разноплановых существительных во второй части

антитезы: *фантазер* — человек, обладающий определенными свойствами характера, склада ума, способностью к воображению; *вольнодумец* — с точки зрения начальства — потенциальная опасность для общества и гимназии, в частности.

Вопрос: Какие языковые средства создают в данном примере еще один стилистический прием, а именно иронию?

Помимо антитезы, использующей прилагательные, отчетливо выделяется глагольная антитеза. Начнем с примера, который, на первый взгляд, может показаться простым логическим противопоставлением:

(42) Ему (Ивану Ильичу — Н.Р.) казалось, что его с болью суют куда-то в узкий черный мешок... и всё дальше просовывают, и не могут просунуть. И это ужасное для него дело совершается с страданием. И он *и боится, и хочет* провалиться туда, *и борется, и помогает* (Л.Н. Толстой).

Вне контекста выделенные курсивом глаголы не создают стилистическую фигуру контраста, поскольку в изолированном виде они не «обрастают» неожиданными смысловыми наслоениями и экспрессивными оттенками. Однако напряженная эмоциональность контекста меняет это положение вещей. Использование таких существительных, как *боль, страдание*, прилагательного *ужасный (ужасное дело)*, глагола повторного действия *просовывать* — действия, которое мучительно для героя (*просовывают и не могут просунуть*), заставляет читателя по-иному взглянуть на значения глаголов *бояться, хотеть, помогать*. В данном контексте эти, казалось бы, нейтральные в эмоционально-экспрессивном отношении слова продолжают смысловую линию, которую можно обозначить как физическое страдание. Иными словами, они начинают восприниматься читателем как часть этого физического страдания.

В определенной степени этому способствует и лексико-фонетический фактор: регулярный четырёхкратный повтор неударного союза *и* способствует тому, что ударные глаголы (*и боится, и хочет* и т.д.) приобретают особую выделенность. Иными словами, в тексте за неударным словом (чаще всего это повторяемый союз *и*), как правило, следует слово, несущее подчеркнутое ударение.

Задание: Прочтите приведенный выше пример следующим образом: ... *он боится и хочет, борется и помогает*. Что изменилось? Сохранилась ли картина физических мучений неизлечимо больного человека?

Особый интерес представляют случаи, в которых глагольная антитеза сочетается с использованием слов другой (или других) части речи. Приведем пример:

(43) Кто создан из камня, кто создан из глины, —

А я серебрюсь и сверкаю!

Мне дело — измена, мне имя — Марина,

Я — брэнная пена морская.

(Марина Цветаева)

Глаголам *серебрюсь* и *сверкаю* — второй член антитезы — противостоит ее первый член — теза, выраженная существительными *камень* и *глина* (*создан из камня, создан из глины*). Это контраст абсолютной статики и неподвижности (*камень*), с одной стороны, и легкого, воздушного движения — с другой.

Подобная динамика глаголов и абсолютная статика существительного выступают особенно наглядно, если мы обратимся к толкованию слова *камень*: ‘*твердая* горная порода *кусками* или *сплошной массой*’. Каждое из выделенных курсивом слов — это резкое контрастное сопоставление с динамичным характером глаголов во второй строке стихотворения.

При этом следует, по-видимому, иметь в виду и следующее немаловажное обстоятельство: вода обладает способностью серебриться и сверкать только в движении, только при наличии яркого солнечного света.

Контрастные черты рассматриваемых нами глаголов и существительного *камень* подчеркнуты также и имплицитным образом, а именно наличием в сознании человека, читающего приведенные выше стихотворные строки, такого устойчивого оборота, как *под лежащий камень и вода не течет*.

Кроме того, с существительным *камень* связан целый ряд метафорических фразеологических оборотов, несущих явную отрицательно-оценочную коннотацию,

которая противостоит яркости и праздничности, передаваемой синонимичными глаголами *серебриться* и *сверкать*. Ср.: *на сердце камень* (о тяжелом душевном состоянии), *бросать камнем в к.-л.* ('осуждать, обвинять к.-л.'), *держат камень за пазухой* ('таить злобу против кого-нибудь'), *бросить камень в чей-либо огород* ('недоброжелательно намекнуть на что-либо').

Мы обнаруживаем здесь еще один не столь заметный, но всё-таки явный контраст, а именно цветовое противопоставление: камень (во всяком случае, та его обычная разновидность, которую имеет в виду поэт; о драгоценных камнях здесь речь не идет) не обладает способностью серебриться и сверкать, его цвет, как правило, тускл и непривлекателен.

Сказанное выше в равной степени относится и к существительному *глина* (...кто создан из глины). В толковом словаре находим: *глина* — 'осадочная горная порода, в размельченном виде в соединении с водой образующая тестообразную массу'. Выделенные курсивом слова — в плане сопоставления с динамичным, «праздничным» характером глаголов *серебриться* и *сверкать* — создают еще одну фигуру контраста.

Попутно отметим, что оба существительных (*камень* и *глина*) используются также (вне какого-либо противопоставления) в метафорическом значении для обозначения трудно преодолимых препятствий. Ср.: *...бойцы Сталинграда отбили от врага, перепахали камень, железо и глину* (В. Гроссман).

Помимо глаголов, о которых речь шла выше, контрастное сопоставление создается также существительными (*измена*, *пена*), именем собственным (*Марина*, т.е. 'морская') и прилагательным *бренная*. И снова мы обнаруживаем явную антитезу, создаваемую противопоставлением статики (*камень*, *глина*) и динамики.

Динамический характер существительного *измена* не нуждается в дополнительных комментариях. То же относится и к существительному *пена* (морская), которая, как известно, непрерывно то появляется, то исчезает, каждый раз меняя свою конфигурацию. Её непостоянный характер подчеркнут поэтом прилагательным *бренная*, имеющим значение 'недолговечный', 'преходящий'.

В поэтических текстах это значение может быть подчеркнуто двумя способами: а) использованием синонимичных прилагательных *тленный*, *смертный* и б) употреблением таких существительных, глаголов и наречий, которые по своему смыслу связаны с понятием недолговечности. Например:

(44) Я любил и люблю этот *бренный* и *тленный*,

Равнодушный, уже остывающий мир.

(Лидия Вертинская) [Нкр].

(45) Здесь всё *смертно* и *тленно* —

Розы и короли,

Но был сладок нам *бренный*

Темный воздух земли.

(А.П. Ладинский) [Нкр].

(46) Но нет, лишь ткань *из тлена* онемела,

Лишь *бренный* цвет увял среди *смертных* нив!

(Ю.К. Балтрушайтис) [Нкр].

Наконец, последний элемент антитезы — это противопоставление обобщенного *кто* (*кто создан из камня, кто создан из глины*) и личного местоимения *я* (*а я серебрюсь и сверкаю*). Согласно данным толковых словарей, *кто* в данном случае является союзным словом, которое используется когда речь идет о *разных* людях, о каких точно — неясно, о *разных* людях *вообще*. Этому значению противостоит предельно конкретное «я» автора с указанием имени собственного — *Марина*.

Сходное строение глагольной антитезы находим и в следующем примере:

(47) Один идет прямым путем,

Другой идет по кругу

И ждет возврата в отчий дом,

Ждет прежнюю подругу.

А я иду — за мной беда,

Не прямо и не косо,
А в никуда и в никогда,
Как поезда с откоса.

(А.А.Ахматова)

Здесь, как и в предыдущем случае, теза (первый член противопоставления) формулируется с помощью обобщающего слова, с той лишь разницей, что в данном случае это не *кто*, а *один — другой*. Согласно толковым словарям, *другой* в роли неопределенного местоимения имеет значение ‘некоторый’, ‘какой-нибудь иной’. Аналогичным образом *один* имеет значение ‘какой-то’, ‘некий’.

В первом четверостишии глагольные словосочетания *идти прямым путем*, *идти по кругу* имеют метафорическое значение, которое можно сформулировать следующим образом: люди проживают свою жизнь по-разному и при этом ждут счастливых событий — возврата в отчий дом, возврата подруги. Это ожидание счастья передано поэтом не только с помощью глагола *ждать* (как правило, мы ждем чего-то хорошего), но и самим значением слов *подруга* и *отчий дом*, которые обладают четкой положительной оценочностью.

Во втором четверостишии, которое вводится противительным словосочетанием *а я...* (ср. *но я...* в примере 30), находим ту же глагольную метафору, что и в первом четверостишии (*иду... не прямо и не косо*). Антитеза при этом реализуется по нескольким линиям:

- а) люди вообще vs я;
- б) упомянутое выше ожидание счастья vs беда (*а я иду — за мной беда*);
- в) обычная жизнь обычных людей (первое четверостишие) vs трагическая жизнь поэта (второе четверостишие);
- г) указание на пространственные и временные рамки (первое четверостишие; имеется в виду, что каждый человек идет своим путем и при этом надеется *со временем* обрести на этом пути лучшую долю) vs вне-временная и вне-пространственная

трагическая жизнь поэта (аллитерированные наречия места и времени превращены поэтом в существительные: *в никуда и в никогда*).

В анализируемом нами поэтическом тексте мы обнаруживаем ту же тенденцию, о которой упоминалось выше, а именно: второй член антитезы оказывается, в эмоциональном и экспрессивном отношении, более нагруженным, нежели ее первый член. Об этом говорит использование стилистического приема сравнения (*как поезда с откоса*), образующего, по силе своего образного воздействия на читателя, вершину эмоционального напряжения текста.

Задание: Напишите несколько строк о какой-либо черте Вашего характера (привычке, увлечении и проч.), используя схему анализа, предложенную в предыдущих двух примерах. Начните с обобщающего *кто любит путешествовать, кто не может жить без театра...* и т.п. Затем используйте противительное словосочетание *а я...*, за которым последует глагольная метафора (например, *а я погружаюсь в...; а я растворяюсь в...* и т.п.).

Обратимся к иному вопросу, а именно к характеру синтаксических конструкций, в рамках которых реализуется стилистический прием антитезы. Первое, что выступает особенно заметно, это использование симметричных синтаксических построений. Например:

(48) Яков (приказчик — Н.Р.) помолчал несколько секунд; потом вдруг пальцы его завертелись с усиленной быстротой, и он, переменяя выражение *полушного тупоумия*, с которым слушал господские приказания, на свойственное ему выражение *плутоватой сметливости*, подвинул к себе счеты и начал говорить (Л.Н. Толстой).

Полная синтаксическая симметричность (одинаковость) двух определительных конструкций способствует тому, что внимание читателя сосредотачивается в равной степени как на противопоставлении существительных *тупоумие* vs *сметливость*, так и на противопоставлении определяющих их прилагательных — *полушный* vs *плутоватый*.

В подобных синтаксических конструкциях существительные, как правило, демонстрируют высокий «градус» оценочности (положительной или отрицательной), на что со всей определенностью в нашем примере указывает существительное *тупоумие*.

Если бы этому слову было противопоставлено существительное *ум*, мы бы имели дело с простым логическим контрастом, о котором говорилось в начале данной статьи. Однако тупоумию писатель противопоставляет сметливость, что создает стилистический прием антитезы.

Возникновение этого приема объясняется рядом причин. Одна из них состоит в следующем: в контексте художественного (как, впрочем, и нехудожественного, *non-fiction*) текста существительное *сметливость* может употребляться для формулировки как положительной, так и отрицательной оценки качеств описываемого лица (лиц). Приведем несколько примеров (они заимствованы из [Нкр]), иллюстрирующих положительную оценочную характеристику:

(49) Зная житейскую *сметливость* брата, к нему даже старшие офицеры нередко обращались за советом (Мозаика войны (2004. «Наш Современник». 2004.02.15) [Нкр]).

(50) Стойкость, положительность, *сметливость*, чувство товарищества присущи были им еще в заводской совместной работе (В.Я. Шишков) [Нкр].

(51) Он по-старинному складывает буквы: аз, буки, веди, глаголь.... Еще полуграмотный, он проявляет *завидную сметливость* (Ф.И. Шаляпин) [Нкр].

(52) В нем горели простонародная русская талантливость и *несравненная русская сметливость* и расторопность (Ф.И. Шаляпин) [Нкр].

(53) Много раз мне приходилось отмечать *сметливость*, поворотливость и работоспособность этого народа (Н.К. Рерих) [Нкр].

Наличие таких определений, как *завидная*, *несравненная* (сметливость), а также использование в едином смысловом ряду, наряду со сметливостью, существительных *стойкость*, *положительность*, *талантливость* и словосочетания *чувство товарищества* определенно говорят о справедливости следующих словарных

толкований слова *сметливость*: ‘находчивость’, ‘сообразительность’, ‘догадливость’, ‘смекалистость’ (синонимы — *понятливость*, *смышленость*).

Однако мы находим и другие примеры, в которых *сметливость* получает иную, отрицательную оценочную характеристику.

(54) Одна из самых *неуважаемых* мною добродетелей: *догадливость* и *сметливость* (Венедикт Ерофеев) [Нкр].

(55) В эти минуты *расчет* и *хитрая сметливость* отступают от него (З.Н.Гиппиус) [Нкр].

Почему сметливость (в противоположность приведенному выше словарному толкованию этого слова) может быть названа не столь благородным свойством человеческой природы? Представляется, что ответ на этот вопрос сформулирован в следующих строках: «С ними было то же, что бывает с промышленниками, у которых ремесло усиленно развивает *сметливость* и находчивость за счет других высших качеств и стремлений» (В.О. Ключевский) [Нкр].

Об отсутствии «высших качеств и стремлений» в значении существительного *сметливость* говорит то, что оно употребляется в контекстах, в которых действующее лицо проявляет способность приспособиться (причем, с точки зрения морали, не всегда безукоризненно) к сложившейся ситуации:

(56) Два-три предсказания, две-три угадки... житейская *сметливость* и уменье, быстро распознавая людей, *приспосабливаться* к их нраву, создали Аксиньюшке славу прозорливицы (А.В. Амфитеатров) [Нкр].

Именно такую ситуацию, т.е. желание приспособиться к сложившемуся положению вещей (когда приходится выслушивать господские приказания, которых приказчик не одобряет), Толстой описывает в приведенном выше примере.

Читатель, который не забыл «Детство. Отрочество. Юность», возможно, вспомнит, что приказчику Якову не были свойственны какие-либо «высшие качества и стремления». Отсюда — прилагательное *плутоватая* (*сметливость*), употребленное в значении ‘склонный к лукавству и хитрости’.

Суффикс *-оват-* говорит о наличии качества в ограниченной мере (это обстоятельство упоминалось выше; в качестве примера приводилось прилагательное *красноватый*, т. е. не вполне красный). Яков не плут в полном смысле этого слова. Он именно плутоват и его покорность (*послушное тупоумие*) — это то же лукавство, хитрость и притворство. Таким образом, *послушный* и *плутоватый* становятся контекстуальными синонимами.

В рамках полного синтаксического параллелизма может реализоваться антитеза, которая одновременно является другим стилистическим приемом, в данном случае — оксюморон:

(57) Бывало, думал ради мига

И год, и два, и жизнь отдам...

Цены не знает прощельга

Своим приبلудным пятакам.

Теперь иные дни настали.

Лежат морщины возле губ,

Мои минуты вздоржали,

Я стал умен, суров и скуп.

Теперь себя я не обижу:

Старею, горблюсь, — но коплю

Всё, что так *нежно ненавижу*

И так *язвительно люблю*.

(Владислав Ходасевич).

Взятые сами по себе глаголы *ненавижу* и *люблю* не способны создать стилистический прием антитезы, поскольку играют роль простых словарных антонимов. Вся «тяжесть» приема, с присущими ему контекстуальными смысловыми наслоениями, ложится на два наречия — *нежно* и *язвительно*.

Антитезное противопоставление двух оксюморонов основано на следующих значениях наречий: *нежно* означает в данном случае ‘проявляющий любовь’ (*нежно ненавижу* — это тот случай, который обычно называют «любовь — ненависть»). В свою очередь, *язвительно* (*люблю*), согласно данным толковых словарей, означает ‘насмешливо, ядовито, иронично и даже злобно’.

Таким образом, любовь становится тем словом, которое объединяет два оксюморона, с той лишь разницей, что во втором оксюмороне любовь заявлена открыто, а в первом — заключена в слове *нежно*.

Имеется еще одно обстоятельство, объединяющее два антитезных оксюморона. Это — наличие аллитерации. В первом оксюмороне находим звук [н] в начале каждого слова и повторяющийся звук [ж] в обоих словах — *нежно ненавижу*. Во втором оксюмороне аллитерация не столь очевидна, как в первом, однако и здесь имеет место тройной повтор звука [л] — *язвительно люблю*.

Попутно отметим, что явление аллитерации использовано не только в самом конце стихотворения, но также и в его начале и середине: *цены не знает прощельга своим приблудным пятакам; я стал суров, умен и скуп.*

Задание: Выше говорилось об антонимичной паре глаголов — *люблю* и *ненавижу*. Приведите иные пары глаголов, обозначающих контрастные чувства.

Разновидностью антитезы, реализуемой в рамках морфологического параллелизма, является такая структура, в которой теза и ее противопоставление выражены одной и той же частью речи. В приводимом ниже примере это прилагательные.

(58) Вечернее солнце вдруг ослепило улицы, и пыльный, холодный, ждущий зимы, злой, обшарпанный город показался торжественным, розовым, светлым (В. Гроссман).

Эмоционально-экспрессивным центром тезы является прилагательное *обшарпанный*. Толковые словари определяют это слово как ‘потертый, оборванный,

обтрепанный, грязный'. В контексте приведенного выше примера прилагательное *пыльный* (иными словами, грязный) становится синонимом слова *обшарпанный*.

Что касается определений *холодный* и его контекстуального синонима *жадущий зимы*, то они вносят иную, дополнительную черту в метафорическое описание города как чего-то потертого, оборванного и обтрепанного.

В перечне прилагательных, описывающих город, определенный интерес представляет слово *злой*. В рассматриваемом нами примере это прилагательное, согласно данным толковых словарей, реализует два значения: а) 'преисполненный чувства недоброжелательства' и б) 'крайний по степени проявления этого качества'. Иными словами, оборванность, обтрепанность, грязь, холод — все эти качества обшарпанного города представлены в нашем примере в высокой степени.

Примеры, извлеченные из [Нкр], указывают на то, что контекстуальными синонимами прилагательного *обшарпанный* могут становиться такие слова, как *затхлый*, *замшелый*, *запущенный*:

(59) В любом случае, этот *обшарпанный* и *затхлый* подвал был поистине сакральным местом для его обитателей (А. Геласимов) [Нкр].

(60) *Обшарпанный*, с *замшелой* кровлей, с окнами, затянутыми *мутью* полиэтилена, с садом, *засохшим полностью*... (А. Иличевский) [Нкр].

(61) Шестнадцатиподъездная «хрущевская» пятиэтажка... в спальном районе Екатеринбурга ничем не отличается от миллионов других в России. Таков же подъезд № 9, *обшарпанный*, *грязный*. «*Как на помойке живем*», — констатировала первая же попавшаяся жительница дома (С. Авдеев) [Нкр].

(62) *Обшарпанный* флигель во дворе я нашла уже быстро, поднялась *по запущенной* лестнице... (Эмма Герштейн) [Нкр].

(63) Так Стелла оказалась в коммуналке в центре Одессы: фанерный стол, *потертая* клеенка на кухне, общая плита, *длинный обшарпанный* коридор, объединяющий три семьи (Письма с того света // Труд-7, 2009.07.15) [Нкр].

Эти примеры говорят о том, что прилагательное *обшарпанный* употребляется для описания конкретных предметов (в широком смысле этого слова), имеющих отношение к отдельным зданиям города или их частям: подвал, подъезд, флигель, коридор. Когда же это прилагательное использовано для описания того состояния, в котором находился весь город *в целом*, оно приобретает иное, более широкое метафорическое значение, связанное с обозначением гнетущей атмосферы, которая царила в неживом, разрушенном пространстве, переставшем, по сути дела, быть городом в полном смысле этого слова.

Что касается прилагательных *торжественный, розовый, светлый*, то все они в равной степени являются контекстуальными антонимами слов *обшарпанный, злой, холодный, пыльный*.

Смысловая полярность этих прилагательных объясняется, в первую очередь, их разнонаправленной оценочностью, которую можно определить как «*постоянное трагическое*» (страшная разруха, вызванная войной) vs «*мимолетное радостное и счастливое*» (короткое видение, созданное внезапным появлением солнечного света). Читатель понимает, что вечернее солнце приходит на очень короткое время, и после его захода обшарпанность и «злость» города (речь идет о военном Сталинграде) становятся еще более заметными.

Задание: Опишите какой-либо ландшафт (здание, улицу, городской двор и проч.), который преобразился в лучшую сторону под влиянием внезапно появившегося солнечного света. В своем описании используйте прилагательные *злой* и *розовый*. Последнее — в значении ‘такой, который заключает в себе только радостное, приятное, ничем не омраченное’.

Возвращаясь к синтаксическим построениям, в рамках которых реализуется стилистический прием антитезы, отметим, что одной из распространенных конструкций является перечислительный ряд, члены которого выполняют одну и ту же синтаксическую роль в предложении. Приведем пример:

(64) Моя мечта надменна и проста:

Схватить весло, поставить ногу в стремя

*И обмануть медлительное время,
Всегда лобзая новые уста;
А в старости принять завет Христа,
Потупить взор, посыпать пеплом темя
И взять на грудь спасающее бремя
Тяжелого железного креста!*

(Н.С. Гумилев)

В рамках инфинитивных конструкций, выполняющих одну и ту же синтаксическую роль в предложении, использованы существительные, образующие тезу контраста. Это — *весло, стремя, новые уста*. Второй член противопоставления создается существительными иного плана — *завет Христа, пепел* (которым посыпают темя, часто в переносном смысле), *спасающее бремя креста*.

Вопрос: Как вы думаете, почему в первом члене противопоставления использованы глаголы активного действия — *схватить (весло), поставить (ногу в стремя)*, а во втором члене антитезы, напротив, глаголы внутреннего переживания?

Приведем еще один пример, иллюстрирующий аналогичное синтаксическое явление, — использование с целью создания антитезы нескольких однородных членов предложения:

(65) В одно мгновенье видеть Вечность,
Огромный мир — в зерне песка,
В единой горсти — бесконечность,
И небо — в чашечке цветка.

(У. Блейк. Перевод С.Я. Маршака)

Перечень дополнений к глаголу *видеть* позволяет свести воедино целый ряд антитез, скрепленных единой мыслью — «большое в малом»:

мгновенье vs вечность;

зерно песка vs огромный мир;

единая горсть vs бесконечность;

чашечка цветка vs небо.

Метафоры в приведенных выше поэтических строках строятся на разных смысловых основаниях: *мгновение и вечность* — это метафора времени; *песчинка и огромный мир* — метафора, в основе которой лежит понятие величины; *горсть и бесконечность мира* — способность человека вместить в себя вселенную; наконец, *чашечка цветка и небо* — это метафора сходства: небо нередко сравнивается с перевернутой чашей.

Синтаксическое сходство метафор (как было отмечено выше, здесь мы имеем дело только с одним членом предложения — дополнением) и вместе с тем разнообразие их «сюжетов» создает спаянное лексико-синтаксическое единство, в рамках которого происходит накопление метафорических смыслов.

Задание: Ниже приводится английский оригинал рассматриваемого нами четверостишия. Сравните оригинал и его перевод на русский язык. В чем вы видите сходство, в чем различие? Желательно, чтобы ваш ответ был мотивированным.

(66) To see the world in a grain of sand,
And to see heaven in a wild flower,
Hold infinity in the palm of your hand,
And eternity in an hour.

(William Blake)

Одной из наиболее распространенных синтаксических конструкций, в рамках которой реализуется стилистический прием антитезы, является синтаксический параллелизм. Приведем пример:

(67) It might have been well for Mr. Dombey if he had thought of his own dignity a little less; and had thought of the great origin and purpose of the ceremony (his son's Baptizing — Н.Р.) in which he took so formal and so stiff a part, a little more. His arrogance contrasted strangely with its history (Ch. Dickens).

Две синтаксически параллельные структуры строятся на одном и том же грамматическом материале (придаточное предложение нереального условия): *if he had thought of his own dignity a little less vs (if he) had thought of... the ceremony a little more.*

Здесь в отношении контраста вступают следующие лексические единицы: *his own dignity; so formal and so stiff a part; arrogance vs origin; purpose; history of infant Baptism ceremony.*

Писатель не говорит о том, каков смысл описываемой им церемонии (только упоминает ее происхождение и цель), справедливо полагая, что читателю его времени это хорошо известно. По определению теологов этот смысл формулируется как ‘the priceless gift of becoming a child of God, the sign and means of God’s love, Baptism having spiritual value for the infant’.

Антитеза предстаёт таким образом в следующем смысловом контрасте: «formal and stiff arrogance» vs «the sign of God’s love». При этом существительное *arrogance* приобретает дополнительное приращение смысла. Так, помимо словарного значения ‘having exaggerated opinion of one’s own importance; conceit’, данное существительное в данном контексте реализует значение, которое можно сформулировать следующим образом: ‘absolute indifference to *spiritual* values due to overbearing self-importance’.

Вопрос: Какую роль играют прилагательные *formal* и *stiff* в приобретении существительным *arrogance* дополнительного (приращенного) контекстуального смысла?

Особый интерес представляет антитеза, реализуемая в *каждой строфе* поэтического произведения. Например (для удобства анализа строфы пронумерованы):

(68) **Song**

1. Here’s to the maiden of bashful fifteen:

Here’s to the widow of fifty;

Here’s to the flaunting extravagant queen,

And here’s to the housewife that’s thrifty.

Chorus. Let the toast pass, —

Drink to the lass,

I'll warrant she'll prove an excuse for the glass.

2. Here's to the Charmer whose dimples we prize;

Now to the maid who has none, Sir;

Here's to the girl with a pair of blue eyes,

And here's to the nymph with but one, Sir.

Chorus. Let the toast pass, etc.

3. Here's to the maid with a bosom of snow:

Now to her that's as brown as a berry;

Here's to the wife with a face full of woe,

And now to the damsel that's merry/

Chorus. Let the toast pass, etc.

4. For let 'em be clumsy, or let 'em be slim,

Young or ancient, I care not a feather;

So fill a pint bumper quite up to the brim,

So fill up your glasses, nay, fill to the brim,

And let us e'en toast them together.

Chorus. Let the toast pass, etc.

(Richard Brinsley Sheridan. From "The School for Scandal")

Задания и вопросы:

1. В первой строфе обратите внимание на антитезу *the maiden of bashful fifteen vs the widow of fifty*. Как вы думаете, в каком значении употреблено здесь прилагательное *bashful*? Сравните ваше предположение с данными толкового словаря, желательно более полного.

Какое из толкований этого слова вступает в наиболее яркий смысловой контраст (образуя при этом антитезу) с существительным *widow*?

2. Прodelайте то же самое в отношении причастия *flaunting* и прилагательного *extravagant*. Какие значения этих слов образуют, вместе с прилагательным *thrifty*,

стилистический прием антитезы? Особое внимание обратите на существительное *housewife*. Каков его «вклад» в создание антитезы?

3. Познакомьтесь с переводом на русский язык рассматриваемых нами поэтических строк:

(69) За подростка несмелых пятнадцати лет;

За вдовицу на пятом десятке;

За слепящую блеском и роскошью свет;

За живущую в скромном достатке.

Хор. Дайте вина,

Выпьем до дна,

Клянусь вам, что этого стоит она.

(Здесь и далее перевод М. Лозинского)

Благодаря использованию каких языковых средств переводчику удалось сохранить антитезный контекст первой строфы? Какие вы заметили отступления от оригинала?

Обратите внимание на вторую строфу.

Вопросы: Благодаря каким языковым средствам в переводе этой строфы, помимо антитезы, сохранен также стилистический прием создания комического эффекта?

За красотку, чьи ямочки трогают нас,

И за ту, что без ямочек, разом;

За прелестницу с парой лазоревых глаз

Иль хотя бы с одним только глазом.

Хор. Дайте вина и т.д.

В третьей строфе, а также в ее переводе, обратите внимание на использование, наряду с антитезой, приема аллитерации (*as brown as a berry*). Какова роль этого фонетического приема в данном конкретном случае?

За девицу, чья грудь белоснежно бела,

И за ту, что черней черной ночи;
За жену, чья улыбка всегда весела,
И за ту, чьи заплаканы очи.

В последней, четвертой, строфе оригинала выделите пары слов, образующих смысловый контраст противопоставления. Удалось ли переводчику сохранить этот контраст? Удачен ли его выбор соответствующих прилагательных?

Молода, пожила, неуклюжа, стройна —
Это всё, господа, пустословье,
Наливайте же в чашу побольше вина,
Чтобы чаша была выше края полна,
Чтобы выпить со мной их здоровье.
Хор. Дайте вина и т. д.

Задание и вопрос:

Еще раз обратите внимание на следующие контрастные по своему смыслу словосочетания:

maiden of fifteen — widow of fifty; подросток — вдовица;

queen — housewife; слепящая свет блеском и роскошью — живущая в скромном достатке;

bosom of snow — (bosom) as brown as a berry; белоснежно бела — черней черной ночи.

full of woe — merry; улыбка весела — очи заплаканы.

clumsy — slim; неуклюжа — стройна;

young — ancient; молода — пожила.

В основном эти словосочетания имеют характер логических противопоставлений. Они не осложнены контекстуальными приращениями и преобразованиями.

Вопрос: Почему же, в своей совокупности, они образуют стилистический прием антитезы?

Приведем еще один пример поэтического текста, целиком построенного на антитезе:

(70) ТОТ ДРУГОЙ

Я жду, исполненный укором:
Но не веселую жену
Для задушевных разговоров
О том, что было в старину.
И не любовницу: мне скучен
Прерывный шепот, томный взгляд, —
И к упоеньям я приучен,
И к мукам горше во стократ.
Я жду товарища, от Бога
В веках дарованного мне
За то, что я томился много
По вышине и тишине.
И как преступен он, суровый,
Коль вечность променял на час,
Принявши дерзко за оковы
Мечты, связующие нас.

(Н.С. Гумилев)

В стихотворении можно выделить следующие антитезы:

жена, любовница vs товарищ (дарованный от Бога);

вышина и тишина vs задушевные разговоры о старине, а также прерывный шепот;

томный взгляд, упоенья vs муки;

вечность vs час;

оковы vs мечты;

упоенья vs муки;

я (начало стихотворения) vs *другой* (название стихотворения).

Большая часть антитез объединена по признаку «иметь» (разочаровывающий прошлый опыт поэта) vs «не иметь», только томиться и ждать.

В рамках этого противопоставления происходят определенные семантические сдвиги и приращения. Так, согласно данным толковых словарей прилагательное *веселый* (*веселая жена*) может указывать на: а) чувство веселья, испытываемое самим человеком; б) на чувство, доставляющее веселье (или какое-либо другое ощущение) другому человеку (ср.: *мне грустно потому, что весело тебе*).

В рассматриваемом нами стихотворении первое значение отступает на второй план. Мы понимаем, что поэт сосредоточен исключительно на своих собственных ощущениях и переживаниях.

Определенные смысловые сдвиги происходят и в паре существительных *вышина* и *тишина*. В контексте стихотворения тишина противопоставлена не только разговорам и шепоту, но также всему образу жизни, который тяготит поэта. Таким образом, простая антитеза (звук vs отсутствие каких-либо звуков) усложняется и углубляется.

Далее. В поэтическом тексте существительные *тишина* и *вышина* становятся контекстуальными синонимами. Это происходит благодаря тому, что оба слова в одинаковой степени теряют своё основное предметно-логическое значение. Так, *тишина* — это уже не отсутствие слышимых звуков, а состояние души поэта, о котором сказано «Душа полна священной тишиной» (Баратынский). В свою очередь, и *вышина* в поэтическом тексте — это не ‘пространство, высоко отстоящее от земной поверхности’ (словарное определение), а состояние, к которому стремится душа поэта.

Примечательно, что в поэтических текстах существительные *вышина* и *тишина* могут употребляться как близкие синонимы (приводимые ниже примеры заимствованы из [Нкр]):

(71) И стоит осиротелая

И немая *вышина*,

Как пустая башня белая,

Где туман и *тишина*

(О. Мандельштам) [Нкр].

(72) Когда же солнце вас расплавит,

Серебряные облака,

И будет *вышина* легка,

И крылья *тишина* расправит?

(О. Мандельштам) [Нкр].

(73) Отрадно лежать там, где люди не ходят,

Где боговнимаемая *тишина*,

Где самые низкие мрачные своды —

Лазурно-сияющая *вышина*.

(Б. Б. Божнев) [Нкр].

(74) Над тобою глубока *вышина*,

Под тобою чутка глубина,

Безмятежна твоя *тишина*

(Л. Л. Кобылинский) [Нкр].

В поэтическом тексте *тишина* может сопрягаться со словом *Бог*:

(75) Здесь нет людей,

Здесь *тишина*,

Здесь только Бог да я...

(Г. Галина) [Нкр].

В приведенных выше примерах синонимия существительных *тишина* и *вышина* подчеркнута словами другой части речи. Это, в первую очередь, прилагательные *осиротелая*, *немая*, *пустая*, которые, в свою очередь, тоже являются контекстуальными синонимами. Такими же синонимами являются прилагательные *боговнимаемая*, *недосягаемая*, *лазурно-сияющая*.

Если позволительно говорить о наличии обобщенной ситуации в поэтическом тексте и о языковых средствах ее выражения, то синонимичное сближение слов (имеются в виду существительные *вышина* и *тишина*) в рамках *ограниченного* текстового пространства превращается в легко прослеживаемый повторяемый прием, используемый столь не похожими друг на друга поэтами.

Итак, рассмотренный выше материал позволяет сказать, что антитеза как стилистический прием (в отличие от простого логического противопоставления) представляет собой чрезвычайно богатый материал для смыслового анализа синонимичных и антонимичных возможностей слова.

Это объясняется, в первую очередь, контекстуальным (отчасти весьма неожиданным) сближением слов в рамках структуры противопоставления. Неожиданности этого сближения в немалой степени способствует использование в рамках антитезы таких стилистических приемов, как метафора, сравнение, эпитет и оксюморон.