

Krystyna Ratajczyk
Uniwersytet Łódzki

 <https://orcid.org/0000-0001-8519-709X>

e-mail: krystyna.ratajczyk@uni.lodz.pl

Контрасты как стилистическое средство в произведениях Виктории Токаревой

Аннотация

В статье проводится лингвистический анализ контрастов в избранных произведениях В. Токаревой. Теория контрастности выстраивается в опоре на теорию антонимии с ее исходным понятием противопоставления. Дается характеристика языковых и контекстуальных антонимов в произведениях писательницы и проводится анализ стилистических фигур, основанных на противопоставлении – антитезы, диатезы, акротезы, амфитезы, оксюморона и градации. Выявляется роль и значение данных стилистических фигур как выразительного средства индивидуально-авторского стиля.

Ключевые слова: контрастность, антонимия, противопоставление, В. Токарева, стилистика, авторский стиль

Введение

Исследованию творчества Виктории Токаревой, как в литературоведческом, так и лингвистическом аспектах, посвящено немалое количество работ (см.: Колодяжная/Kolodyazhnaya, 2012: 19–21; Ratajczyk, 2020a; Ratajczyk, 2020b и др). Предлагаемая нами статья является одной из очередных попыток истолковать семантику и стилистику текстов писательницы. В центре нашего внимания находится контрастность.

Изучение процессов антонимизации в художественной речи существенно дополняет исследования в аспекте освоения антонимических контактов лексических единиц¹.

В языке художественной литературы антонимические противопоставления проявляются гораздо шире, активнее, чем в речи общепотребительной; они более «раскованы», чем в обычном языке (Вежбиньски/Wierzbiński, 1987: 151).

Намеченная нами задача сводится к осмыслению идиостиля В. Токаревой в отношении широко понимаемой антонимии, которая является значительным компонентом языка произведений Токаревой. Нас интересует функционирование контрастов в текстах писательницы как одного из выразительных средств языка и заодно признаков индивидуально-авторского стиля. Исследовательским материалом послужили повести и рассказы: «Закон сохранения» (Токарева/Tokareva, 2003а), «Звезда в тумане» (Токарева/Tokareva, 2003б), «Первая попытка» (Токарева/Tokareva, 2003в) и «Счастливый конец» (Токарева/Tokareva, 2003г).

1. Сущность антонимии. Противопоставление

Противопоставление зарождается в человеческом уме. Об этом убеждал Ш. Балли, который, по словам Л.А. Новикова,

видел в антонимических противопоставлениях проявление природной склонности человеческого ума. Он указывал на легкость, с которой в сознании говорящего вызывается логический антоним [...] или вообще «парное» слово (Новиков/Novikov, 1973: 13).

Антонимические противопоставления охватывают, по Ш. Балли, абстрактные понятия, которые в нашем сознании «заложены парами, причем каждое из слов всегда так или иначе вызывает представление о другом» (Там же). В этом плане можно говорить об ассоциации по контрасту, одной из важнейших ассоциаций, «указывающих на тесную связь слов в лексико-семантической системе языка» (Там же: 19). Поэтому, вслед за М.С. Пестовой, можно утверждать, что

явление антонимии связано с одной из фундаментальных сторон бытия – с диалектическим единством противоположных начал в самой сущности предметов, явлений, признаков духовного и материального мира (Пестова/Pestova, 2014: 18).

Антонимия – сложное и многоаспектное явление. По этой причине она привлекает внимание ученых. Ее сущность может быть выявлена на стыке нескольких наук, в основном логики, философии, психологии, социологии, этики, эстетики (Там же). Реализация противопоставлений на уровне конкретного языка делает антонимию и собственно лингвистической проблемой.

¹ Такие исследования еще в 80-ые годы XX века базировались «в основном на анализе языковых антонимов, стандартных отношений противоположности в языковой системе» (Вежбиньски/Wierzbiński, 1987: 151).

Одной из главных задач при исследовании антонимии является раскрытие ее центрального понятия – противоположности. На различные интерпретации данного понятия указывает Я. Вежбиньски. По его мнению, лингвисты не всегда придерживаются принципа, что при выделении антонимов надо учитывать не столько противопоставление лексем, сколько их семантическую поляризацию. Существенно то, чтобы у них было контрарное значение. Это центральный семантический акцент антонимов (Wierzbiński, 1992: 46). Следовательно, сущность антонимии как языкового явления заключается в выражении функции противоположности, поляризации значений. Для выражения этой функции максимально приспособлены антонимы, т.е. языковые средства реализации антонимии (Новиков/Novikov, 1973: 261). Традиционно – это слова с противоположным значением².

2. Классификация антонимов

Как замечает Я. Вежбиньски, понятие противопоставления не может быть тождественно семантической контрарности, на которой строится, в основном, лексическая антонимия. Этот тип антонимии не исчерпывает контрарных отношений в языке. Противоположности в антонимии имеют свою специфику и в этом отношении статус антонимов не одинаков (Wierzbiński, 1992: 47). Именно специфика противопоставления создает основу различных классификаций антонимов.

На разного рода классификации антонимов указывает Л.А. Новиков. Исследователь предлагает одну из возможных классификаций антонимов с учетом их формальной и содержательной стороны (Новиков/Novikov, 1973: 158–159)³.

Свою классификацию, частично совпадающую с классификацией Л.А. Новикова, представляет Я. Вежбиньски. По его мнению, среди различных критериев классификации антонимов можно назвать: типологический (как ряд разных типов противоположности), структурный и функциональный (Wierzbiński, 1992: 48). Поскольку настоящее исследование посвящено анализу функционирования антонимов

² Не все ученые, однако, признают «понятие “противоположное значение” довольно четким и определенным» (Введенская/Vvedenskaya, 1995: 18). Среди исследователей нет единого мнения по вопросу о понимании и объеме антонимии. Некоторые причисляют к антонимам несовместимые, а значит, противоположные понятия, другие (сторонники широкого понимания антонимии) к антонимам относят слова как с противоположным значением, так и корреляты, напр. по признаку пола (*мужчина – женщина, брат – сестра* и др.) (Там же: 18–19). Есть также сторонники мнения, напр. Н.М. Шанский, что «в антонимичные отношения могут вступать и синонимы» (Там же: 19).

³ Одновременно исследователь обращает внимание на неравномерное изучение и систематизацию антонимов с точки зрения различных аспектов. По его мнению, лишь структурная классификация антонимических слов дождалась (хотя в самых общих чертах) разработки в курсах по русскому языку и языкознанию, в то время как «семантическая и типологическая классификация антонимов, [...], почти полностью остается за пределами исследования» (Новиков/Novikov, 1973: 159). Однако, в существующих работах по антонимии (с 50-х годов XX в. по 2010 г.), которые рассматривала в своей статье М.С. Пестова (2014), наблюдается разработка многоаспектной классификации языковых антонимов, т.е. «осуществляется структурная и типологическая классификация данных антонимов, раскрывается их стилистический потенциал, рассматриваются проблемы лексикографии» (Пестова/Pestova, 2014: 20).

(контрастов) в контексте, наша классификация сводится к функциональному критерию. По этому критерию антонимы, как правило, делятся на языковые (словарные, системные) и антонимы, обусловленные контекстом (Там же: 51). Учитывая поляризацию значения, мы попытаемся охарактеризовать функциональные типы контрастов в конкретных, текстовых реализациях.

2.1. Языковые антонимы

Языковые антонимы имеют словарный характер, проявляя себя как регулярные, типичные оппозиции. По словам Е.П. Пустошило, их можно разделить на 1. внутрисловные, в которых противоположными являются значения одного и того же слова (энантосемия), напр. *одолжить* ‘взять в долг’ и ‘дать в долг’; 2. межсловные, которые по качеству противопоставления делятся на: а) контрарные (градуальные, противоположные) – они проявляют градуальные (ступенчатые) оппозиции, отражающие постепенное изменение качества (свойства, признака), напр. *молодой – средних лет – пожилой – старый*; *умный – способный – толковый – неглупый – средних способностей – неумный – ограниченный – бестолковый – глупый*⁴; б) комплементарные (дополнительные) – они представлены всего двумя членами, отрицание одного дает значение другого, т. е. между ними нет ничего среднего, напр. *война – мир* (если не мир, то война), *жизнь – смерть, есть – нет, мужчина – женщина* и др.; в) антонимы, выражающие противоположную направленность действий, свойств и признаков, напр. *входить – выходить, подниматься – опускаться, одеваться – раздеваться, восход – заход* и др. (Пустошило/Pustoshilo, 2011: 39–40).

В произведениях В. Токаревой обнаружены межсловные языковые антонимы⁵ – контрарные, напр.: *Она нуждалась в сочувствии, а сочувствовать может только бодрствующий человек, а не спящий* (Пп: 34); *А после Саши все обесценилось, все по ветру, и ничего не жаль. Чем хуже, тем лучше*⁶ (Пп: 35); *Андропов разбудил в людях надежды, но это начало совпало с концом его жизни* (Пп: 49); *Время другое. И она другая. А надо уходить. Всё кончилось, не успев начаться* (Пп: 57), комплементарные, напр.: *Устав вздрагивать и унижаться, а заодно скопив движимое и недвижимое*⁷, *Мара забросила шитьё и пошла работать на телевидение*

⁴ Данные примеры даются по: (Львов/L'vov, 1988: 15).

⁵ При установлении языковых антонимов в произведениях В. Токаревой мы пользовались двумя словарями антонимов русского языка: Л.А. Введенской (1995) и М.П. Львова (1988).

⁶ Данная фраза, построенная на антонимии, является крылатым выражением. Она стала популярной, благодаря роману Ф.М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» (ч. 3, гл. 9), в котором писатель использовал ее. Позднее он повторил данный оборот в своем «Дневнике писателя» (Серов/Serov, 2005: 635). В. Токарева употребляет выражение *чем хуже, тем лучше* также в авторской трансформации *чем лучше, тем хуже* (*Объективности ради должна сознаться, что Костя производит очень приятное впечатление: он красив, интеллигентен, но это еще хуже. Ибо чем лучше, тем хуже* (Звт: 66)).

⁷ Указанная пара антонимов отсутствует в вышеназванных словарях (см. примечание 5). Однако оппозиция *движимое – недвижимое* считается нами антонимичной. Она обозначает ‘движимое имущество’ и ‘недвижимое имущество’. В данном случае частица *не* вносит в однокорневое слово свойственное ей значение противоположности, а не количественного ограничения или недостаточности. Это условие решает об антонимичности однокорневых слов (Введенская/Vvedenskaya, 1995: 7).

(Пп: 10); *Этот путь ей был знаком и мил. Шла только тем, кто ей нравился внешне и внутреннее* (Пп: 32); *Искусственные бриллианты, как люстры, качались под ушами. Но настоящим был блеск в глазах и блеск ума* (Пп: 51) и антонимы, выражающие противоположную направленность действий, свойств и признаков, напр.: *Дымичке что-то не нравилось, он закрывал глаза: не вижу, не слышу. Видимо, это осталось у него с детства. Потом он их открывал и от этого в лице ничего не менялось. Что с глазами, что без глаз* (Пп: 9); *Мужа она отталкивала, а меня притягивала* (Пп: 12); *Значит, у меня есть Будущее. И нечего прибедняться. И не надо преуменьшать. Это так же порочно, как преувеличивать* (Звт: 75).

2.2. Контекстуальные антонимы

Иногда слова вступают в отношения противопоставления в определенном контексте.

Полярность значений таких слов не закреплена в языке, их противопоставление носит индивидуально-авторский характер. Писатель может выявить противоположные качества у различных понятий и на этой основе противопоставить их в речи (Розенталь, Голуб, Теленкова/Rozental', Golub, Telenkova, 1991).

Важно заметить, вслед за Я. Вежбинским, что контрастные отношения таких слов в контексте не совпадают с их номинативными значениями, которые погашаются. Эти слова в своих основных, исходных значениях не вступают в антонимические отношения (Вежбински/Wierzbiński, 2009: 316). Вышесказанное обозначает, что «в индивидуальной речи может быть реализовано то, чего нет в нормативном употреблении, то, что заложено как потенция в системе языка» (Новиков/Novikov, 1973: 74). Так, при обозначении погоды с определенной температурой воздуха прилагательному *жаркий* противостоит слово *холодный* (*жаркий день – холодный день*). У В. Токаревой другое противопоставление: *Но в природе существует баланс. Если суровая зима, значит, жаркое лето. И наоборот* (Пп: 48). Здесь обнаруживается своеобразная контаминация двух антонимических пар одного семантического поля: *жаркий – холодный, мягкий – суровый*. Оппозиция *жаркий – суровый*, не представляющая точной противоположности, отличается тем, что второй член этой пары обозначает ‘холодный, неблагоприятный для жизни’. Такой подбор антонимов усиливает контраст.

Для обозначения времени появления кого-чего-л. чаще всего употребляется оппозиция *новый – старый*. В индивидуально-авторской речи В. Токаревой выявляется иная контрарность: *И вот так – с узелком в руке и с Сомсом на плече – Мара вошла в знакомый кабинет. Кабинет был прежний. Мойдодыр новый. Да и Мара не та* (Пп: 51), в которой прилагательное *новый* (‘недавно появившийся’) противостоит слову *прежний* (‘тот же самый, что и прежде, такой же, как прежде’). Такое противопоставление предмета и человека создает яркий образ контрарности с некоторым оттенком иронии.

Контекстуальные антонимы, реализуя свои первичные функции в языке, оказывались в различных тематических группах, в своих вторичных функциях, обусловленных определенным контекстом, входят в общую тематическую группу,

«при этом их значительное смысловое различие нейтрализуется, устраняется контекстом, оказывается в данном употреблении несущественным» (Новиков/Novikov, 1973: 75), напр.: – *Но почему мой третий, а ваш восемьдесят восьмой. Ваш, по самым грубым подсчетам должен быть четвертый. – Четыре – скучная цифра, она похожа на стул. А цифра «восемь» – изящная. Пусть на двери моего кабинета будут две цифры «восемь»* (Зс: 127); *Значит, мое поколение в лапше. А старое, которое верило в Сталина, в чем оно? Значит, мы все в дерьме, а она в белом* (Пп: 36); *Дымичка ходил рядом, как бы ни при чем, но от него веяло покоем и порядком. Они гармонично смотрелись в паре, как в клоунском альянсе: комик и резонер. Дымичка молчал, а Мара постоянно работала: парила, хохотала, блестя нарядами, белыми зубами, золотисто-рыжими волосами, самоутверждалась, утверждала себя, свою шубу, свою суть, просто вырабатывала в космос бесполезную энергию* (Пп: 12); *Мне не хотелось возвращаться, но сказать «нет» было невозможно, потому что на ней была дорогая шуба, а на мне синтетическое барахло и еще потому, что она давила* (Пп: 11). Единицы: *скучный и изящный, дерьмо и белое, комик и резонер, молчать и работать, дорогая шуба и синтетическое барахло* в своих прямых, номинативных значениях не являются антонимами, не образуют одной тематической группы на уровне системы. Однако в определенном контексте, приобретая переносные значения, они образуют экспрессивные пары контрастов вторичного порядка: *скучный – изящный* (неинтересный – интересный), *дерьмо – белое* (ложь – правда), *комик – резонер* (несерьезный – серьезный), *молчать – работать* (быть тихим – шуметь), *дорогая шуба – синтетическое барахло* (богатство – бедность).

Контекстуальными следует считать и противоположности, состоящие из пары слов – одного в прямом, номинативном значении и другого, реализующего вторичную функцию, с переносным значением, напр.: *Ругались постоянно, а потом с той же страстью мирились. Их жизнь состояла из ссор и объятий* (Пп: 8); *Никита Сергеевич был живой, в отличие от прежнего каменного идола*⁸ (Пп: 27). Слова *ссора* и *объятия*, *живой* и *каменный* не вступают в отношения противоположности в своих первичных значениях. Однако в индивидуально-авторском употреблении, в результате переосмысления одного из компонентов пары, получается весьма обремененная контрастностью: *ссора – объятия* (ссора – мир), *живой – каменный* (живой, живущий – неживой, умерший).

3. Стилистические фигуры, основанные на антонимии

3.1. Антитеза

Антонимия является одним из выразительных средств языка. Она придает повествованию особую изобразительность. Как утверждает Л.А. Новиков, «[...] наиболее ярко и рельефно изобразительные функции антонимии проявляются при

⁸ Речь идет о Сталине, который умер. Словосочетание *каменный идол* коннотирует памятник ему.

непосредственном противопоставлении антонимов в речи» (Новиков/Novikov, 1973: 248).

Важнейшей среди стилистических фигур, основанных на противопоставлении, является антитеза. Это «стилистическая фигура противопоставления противоположных, контрастных по своему содержанию слов (шире – образов)» (Там же). Противопоставление происходит на уровне словосочетания, предложения, фразы. Сущность антитезы заключается, с одной стороны, в ярком противопоставлении разных по своему значению предметов, явлений, признаков, понятий, образов, состояний, а с другой – в уточнении их принципиального различия.

Антитеза в произведениях В. Токаревой строится за счет языковых и контекстуальных антонимов, напр.: *Мужа она **отталкивала**, а меня **притягивала*** (Пп: 12); *Они пили старку и пели послевоенные песни, потому что знали слова. Паша от старки **краснел**, а Гия, наоборот, **бледнел*** (Пп: 135); *Мара была как сильнодействующее лекарство с побочными действиями. С одной стороны **исцеление**, с другой – **слабость и рвота*** (Пп: 33); *Она выживала Мырзиком. Но он тоже оказался сильнодействующим лекарством с побочными действиями. **Вылечил**, но **покалечил*** (Пп: 35); *В обеденный перерыв прибежали мои подруги Аля и Эля. Они обе были красивые, но красоту Али видела **я одна**, а красоту Эли – **все без исключения*** (Ск: 118).

По количественному признаку выделяются два типа антитезы: простая антитеза и сложная антитеза⁹. Простая антитеза может быть неразвернутой и развернутой. О неразвернутой антитезе говорим, когда «имеет место простое противопоставление пары или нескольких пар антонимов» (Новиков/Novikov, 1973: 249), напр.: *Ему **отвели отдельный кабинет**, поставили **два телефона: черный и белый, внутренний и городской*** (Зс: 126); *Их жизнь состояла из **ссор и объятий*** (Пп: 8). В развернутой антитезе между парой антонимов выступает дополнительное определение, которое раскрывает, развертывает семантически их содержание, характеристику (Новиков/Novikov, 1973: 249), напр.: ***Ругались постоянно**, а потом с той же страстью **мирились*** (Пп: 8); *Дымичка **безмолвно пережидал с никаким выражением**, время от времени **подавал голос**: – Мара, пошли... (Пп: 11); – Ефим, на кого ты похож? – А что – удивился Ефим. – Да, уж больно **нарядный**. Как барышня. – А я всегда так одеваюсь, – обиделся Ефим. – Мужчина должен быть **свиреп и нерядлив**, – сказала я и побежала в подъезд* (Ск: 117). Антитеза противоположных слов, соотносящихся с одним и тем же героем, показывает двойственную, контрастную природу человека, напр.: *Возвращаться обратно на **одинадцатый этаж**, где ходит **желтоглазый Саша** – такой **близкий**, стоит только руку протянуть, а такой **далекий**. Как из другого времени. Из **двадцать первого века*** (Пп: 34); *В его характере по законам диалектики совмещались противоположности: любил **свою** жену и **других** красивых*

⁹ Антитезу можно также характеризовать по структуре и, соответственно, выделить, следуя за Г.С. Елизаровой, три ее разновидности: «собственно антитезу, дизъюнктезу и альтернатеу» (цит. за: Сазонова/Sazonova, 2011: 10). В настоящей статье такой анализ не проводится, ибо существенную часть примеров составляет собственно антитеза. По нашим наблюдениям, остальные разновидности антитезы в анализируемых произведениях В. Токаревой в принципе не выступают.

женщин, был **талантлив** в общении с людьми и **бездарен** наедине с собой, то есть в своем творчестве (Зс: 130).

В случае противопоставления уже не отдельных слов, образующих антонимическую пару (или пары), а целого ряда соотносительно противоположных слов простая антитеза (неразвернутая и развернутая) превращается в сложную (Новиков/Novikov, 1973: 250). Каждое противопоставление состоит из нескольких слов, напр.: *Молчать можно по двум причинам: от **большого ума**¹⁰ и от **беспросветной глупости*** (Пп: 9); *Мне не хотелось возвращаться, но сказать «нет» было невозможно, потому что на ней была **дорогая шуба**, а на мне **синтетическое барахло** и еще потому, что она давила* (Пп: 11); *Если в Маре – **звезды и бездны**, то в Ломеевой – **серость и напор*** (Пп: 49); *Сыриха – это что-то **глупое и неуважаемое обществом**. Зато **молодое и радостно восторженное*** (Звт: 83). Сложная антитеза используется писательницей для выражения иронии, насмешки, что получается особым строением противопоставления, напр.: *В команде все были очень **милые люди**, но им надоело быть милыми, и они **ссорились**. Потом надоело ссориться, и все **снова становились милыми*** (Зс: 129–130). В приведенном контексте наблюдается некий «поворотный» контраст: *милые люди – ссорятся* ('немилые') – *снова становятся милыми* ('милые'). Элементы указанной контрастности объединяет слово «надоело», обуславливающие поляризацию и поворот. Сложная антитеза в произведениях В. Токаревой строится и посредством противопоставления целому ряду положительных (комплиментарных) слов, определяющих человека, антонимичных им в своей вторичной функции определений: – *А ты мне нравишься. Ты **женщина умственная**. И муж мне твой нравится. Очень **благородный** мужчина. **Надежный** человек. И дочка у тебя **красавица**. Вообще **хорошая** семья. [...] **Беладонна** стоит рядом и уже **не находит меня ни умственной, ни хорошей**, а как раз наоборот. – **А ты противная**, – делится она. – **И муж у тебя противный**, как осетр. **И дочка – хабалка**, никогда не здороваётся* (Звт: 92–93). В данном фрагменте чертятся два контрастных плана восприятия человека: положительный образ человека (ряд комплиментов) – отрицательный образ человека (ряд оскорблений). Сложная антитеза еще в нижеследующих примерах: *Я давно уже заметила, что природа действует по принципу «зато». **Уродливый**, зато **умный**. А если **умный и красивый**, зато **пьет**. А если **и умный, и красивый, и не пьет** (как я), зато **нет счастья в жизни*** (Звт: 83); *Когда **Мары нет**, я живу хорошо. У меня, как пишут в телеграммах, **здоровье, успехи в работе и счастье в личной жизни**. Как только **появляется Мара**, я – **раба**. Я **опутана, зависима и зашорена**. И мое счастье в одном: я не знаю, **КАК плохо я живу*** (Пп: 36). В первой зарисовке наблюдается постепенное развертывание одной (положительной) стороны исходного контраста: *уродливый – умный*, посредством нанизывания положительных качеств (*красивый, не пьет*) вплоть до завершения возмещающим противопоставлением – *нет сча-*

¹⁰ Кажется, для создания полярности писательница сознательно прибегла к дефразеологизации иронической идиомы *от большого ума* 'по глупости', образовав омонимичное фразеологизму, свободное словосочетание. В противном случае не было бы основания говорить об антонимии, а, скорее всего, о синонимии.

сть в жизни. Как видно, развертывание положительных начал происходит путем антонимизации (*уродливый – красивый, пьет – не пьет*¹¹). С помощью данного приема текст приобретает иронично-юмористическую окраску, которую усиливает отождествление себя героиней рассказа с положительной стороной оппозиции (см. как я). Во втором примере ряд положительных начал обусловлен отсутствием Мары, ее появление зарождает отрицательные явления (на фоне контраста: *Мары нет – появляется Мара* выстраивается сложная антитеза). Счастье противопоставлено плохой жизни, хотя его источником является несознательность такой жизни.

У В. Токаревой нередко наблюдается противопоставление образов, напр.: *И на вечере в Доме офицеров познакомилась с журналистом Женькой Смолиным. Он пригласил ее на вальс. Кружились по залу. Платье развевалось. Центробежная сила **оттягивала их друг от друга**, но они крепко **держались** молодыми **руками** и смотрели глаза в глаза, **не отрываясь*** (Пп: 8) (противоположные образы: центробежная сила хочет разделить пару – молодые люди крепко держатся руками, не отрываясь); *Андропов разбудил в людях надежды, но это начало совпало с концом его жизни. Черненко на похоронах **грел руки об уши**. Или наоборот, **согревал уши руками*** (Пп: 49) (образ человека с руками на ушах – два противоположных действия: он *греет руки об уши* или *согревает уши руками*); *Весной пятьдесят третьего года **Сталин умер**. По радио с утра до вечера играли замечательную траурную музыку. **Время было хорошее, потому что в школе почти не учились**. Приходили и валяли дурака. Учителя плакали по настоящему* (Пп: 7–8); *Люди в вагоне сидели **подавленные, самоуглубленные**, как будто собрались вокруг невидимого гроба. А Ритка и Мара ели **соленый помидор и прыскали в кулак**. Когда нельзя смеяться, всегда **бывает особенно смешно*** (Пп: 8) (время после смерти Сталина с контрастными образами поведения взрослых и детей, выявляющими противоположные чувства и состояния: грусть, уныние, плач – взрослые/ радость, веселье, смех – дети). Как следует из приведенных примеров, в антитезе образов противопоставляются не только отдельные слова, но и цельные предложения, фрагменты текста.

Антитеза как выразительное средство авторского стиля В. Токаревой усиливает экспрессию и изобразительность высказывания, придает повествованию особую образность, а иногда иронично-юмористическую окраску.

3.2. Диатеза

В произведениях В. Токаревой налицо прием, противоположный антитезе. «Он состоит не в противопоставлении антонимов, а в отрицании, в нейтрализации их, в отталкивании от крайних степеней какого-нибудь качества» (Новиков/Novikov, 1973: 252). Отрицание антонимов «подчеркивает заурядность описываемого, отсутствие у него ярких качеств, четко выраженных признаков» (Розенталь, Голуб, Теленкова/Rozental',

¹¹ Противоположность однокорневых глаголов не создается при помощи частицы *не*, которая придает глаголу в основном значение отрицания. Однако в случае пары *пить – не пить* (в приведенном выше контексте) целесообразно говорить о противоположности, ибо *пить (пьет)* обозначает здесь 'часто употребляет алкогольные напитки, алкоголик', *не пить (не пьет)* значит 'трезвенник'.

Golub, Telenkova, 1991). Другими словами, это «прием утверждения среднего признака путем отрицания противоположных признаков» (Введенская/Vvedenskaya, 1995: 429). Он условно называется диатезой. Диатезу «образуют антонимы с частицами *ни* или *не*, соединенные бессоюзно или союзами *и*, *а*» (Там же). Эта стилистическая фигура служит образным, выразительным средством характеристики человека, его состояния, напр.: – *Ты очень порядочная, – сформулировала Мара, обойдя это слово. – Мне так удобнее, – сказала я. – Тебе так удобнее, потому что ты прячешь за порядочностью отсутствие жизненных инициатив. – Зато я никому не делаю плохо. – Ни плохо, ни хорошо. Тебя нет* (Пп: 42); *Первый вариант: я веду себя оптимистично и жизнерадостно [...]. Второй вариант: я грустна и подавлена [...]. Следует придумать третий вариант – промежуточный между первым и вторым. Не веселая и не грустная. Обычная* (Звт: 70–71); *Я не могу сказать, что мне нравятся. И не могу сказать: не нравится. Мои нервы отказываются участвовать в восприятии. Мне все равно* (Звт: 83). Отрицание крайних членов парадигмы может исключать весь состав парадигмы, т. е. все множество (Введенская/Vvedenskaya, 1995: 25), напр.: *Наполеон великодушно предложил царю перемирие, но царь мириться отказался, причем в очень грубой, невежливой форме. И мириться не стал. И во-евать не намерен* (Звт: 78); *Мара нуждалась в заботе, но привыкла жить одна, и присутствие второго человека ее раздражало. Это был живой пример диалектики: единство и борьба противоположностей. Она не могла без него и не могла с ним* (Пп: 54); *Объективно лучше я. Но ЕМУ лучше ОНА. Потому что она больше может ему дать. И больше у него взять. А я ни дать, ни взять* (Звт: 79).

Как следует из приведенных примеров, В. Токарева пользуется диатезой для выражения обычного, заурядного, лишённого ярких черт или же для исключения всего. Данный прием подчеркивает неопределенность характера, поведения, состояния человека.

3.3. Акротеза

Акротеза «это подчеркнутое утверждение одного из признаков или явлений реальной действительности за счет отрицания противоположного» (Введенская/Vvedenskaya, 1995: 426) со структурной моделью: А, а не А1; Не А, а А1. В творчестве В. Токаревой это редкий прием: *Она нуждалась в сочувствии, а сочувствовать может только бодрствующий человек, а не спящий* (Пп: 34); *Вся Москва полна знакомых, а никому не нужна. Нужна была та, победная и благополучная, а не та – ограбленная и выгнанная. И ей, в свою очередь, не понадобились те, с обложек журналов. Захотелось прислониться к нам, обычным и простым*¹². *Мы геологи, земля нас держит, не плывет из-под ног* (Пп: 34).

¹² Данный пример, на наш взгляд, своеобразная иллюстрация акротезы, ибо в нем утверждается один из фактов реальной действительности (*захотелось прислониться к нам, обычным и простым*) за счет отрицания противоположного (*не понадобились те, с обложек журналов*). Противопоставление охватывает два объекта: *те (с обложек журналов)* и *мы (обычные и простые)*. Через утверждение действия (*захотелось прислониться*) утверждается и объект (*мы, обычные и простые*), за счет отрицания же действия (*не понадобились*) отрицается объект (*те, с обложек журналов*). Исходя из вышесказанного, несмотря на отсутствие

Акротеза усиливает экспрессию и образность высказывания. Привлекая и заостряя внимание читателя на определенном признаке (признаках), автор убежденно строит характеристику героя.

3.4. Амфитеза

В амфитезе «утверждается не один, как в акротезе, а оба противоположных явления или оба признака (А + и Б +)» (Введенская/Vvedenskaya, 1995: 427), напр.: *Устав вздрагивать и унижаться, а заодно скопив движимое и недвижимое, Мара забросила шитьё и пошла работать на телевидение* (Пп: 10); *Этот путь ей был знаком и мил. Шила только тем, кто ей нравился внешне и внутреннее* (Пп: 32); *Скульптор Эрнст Неизвестный, которого он разругал принародно, сочинил ему памятник, составленный из черного и белого. Света и тени. Трагедии и фарса* (Пп: 28); *Журнал «Лампа» был сатирическим журналом, вскрывал недостатки – крупные и мелкие, общественные и индивидуальные* (Зс: 126). Словосочетание *движимое и недвижимое*, образующее амфитезу, имеет значение ‘все имущество’ и, соответственно, *внешне и внутреннее* обозначает ‘совсем, целиком, полностью’, *черное и белое, свет и тень, трагедия и фарс* в переносном смысле обозначает ‘вся жизнь Никиты Хрущева’ и наконец *крупные и мелкие, общественные и индивидуальные (недостатки)* – это ‘все недостатки’.

Феномен данного приема заключается в том, что с помощью яркого контраста выражается всеобъемлющее значение. Амфитеза, в отличие от рассмотренных выше изобразительных средств языка (включая оксюморон – см. ниже), которые в основном подчеркивают различия между признаками, явлениями, передает смысл полного охвата признаков, объектов, явлений, передает гармонию в целом.

3.5. Оксюморон

Термин «оксюморон» можно истолковать как «соединение слов, выражающих несовместимые с точки зрения логики понятия» (Введенская/Vvedenskaya, 1995: 423) или, более развернуто, как «сочетание противоположных по смыслу слов, образно вскрывающих в обозначаемом взаимоисключающие друг друга, противостоящие друг другу начала» (Новиков/Novikov, 1973: 253), напр. *знакомый незнакомец*¹³. Л.А. Введенская называет оксюморон «одним из самых оригинальных художественных приемов» (Введенская/Vvedenskaya, 1995: 423). По ее словам, «оксюморон обычно строится на основе двух антонимичных пар, у которых каждый из членов образован от одного и того же корня, но принадлежит к разным частям речи» (Там же: 424). Исследовательница иллюстрирует сказанное примерами *молодая старость* и *старая молодость*, возникшими в результате скрещения антонимичных пар: *молодой – старый* (прилаг.) и *молодость – старость* (существ.) (Там же). Однако оксюморон может создаваться и за счет объединения слов-антонимов: чаще всего

требуемого приемом противительного союза *а*, усиливающего утверждение, данный пример можно признать своего рода акротезой.

¹³ Пример дается по: Введенская/Vvedenskaya, 1995: 424.

прилагательных, реже существительных или наречий (Там же), напр. *Гля уложил лицо в ладони, закрыл глаза и, раздерганный хмелем, пел знакомую незнакомую песню* (Зс: 136). Оксюморон *знакомая незнакомая песня* образуют языковые антонимы – прилагательные. Благодаря противоположному признаку словосочетание *незнакомая песня* получает дополнительную характеристику: ‘незнакомая песня является все-таки знакомой, где-то слышанной’. Остальные примеры оксюморона, обнаруженные нами в художественной речи В. Токаревой, строятся в основном за счет контекстуальных, индивидуально-авторских антонимов, напр.: *Дымичка не старше Саши, но все равно старый. Он и в три года был пожилым человеком. В альбоме есть его фотокарточка: трехлетний, со свисающими щеками, важным выражением лица – как у зубного врача с солидной практикой. А Саша и в сорок лет – трехлетний, беспомощный [...]* (Пп: 15). Примеры оксюморона: *в три года – пожилой человек; трехлетний, со свисающими щеками, важным выражением лица* (ребенок старик; пожилой ребенок); *в сорок лет – трехлетний, беспомощный* (взрослый ребенок; средних лет ребенок). Хотя представленные противоположности несовместимы, то они пересекаются, взаимопроникаются: старость в детстве и ребячество, беспомощность в среднем возрасте. За счет оксюморона выстраивается антитеза: Дымичка *старый* (хотя не старше Саши), а Саша *молодой* (хотя не моложе Дымички).

На основе вышеприведенных примеров можно утверждать, что оксюморон это искусная стилистическая фигура, основанная на мнимо алогичном противопоставлении слов. Мнимая алогичность оксюморона состоит в том, что эти, казалось бы, несовместимые определения служат вскрытию противоречивой сути обозначаемого как фокуса, как пересечения и взаимопроникаемости противоположностей (Новиков/Novikov, 1973: 253). В художественном стиле В. Токаревой оксюморон создает особую образность, убедительность и выразительность речи.

3.6. Градация

Те антонимы, которым свойственна градуальная парадигма, нередко служат своеобразным обрамлением тематической группы слов, характеризующей нарастание (убывание) какого-нибудь качества (признака) или проявление какой-нибудь закономерности (Новиков/Novikov, 1973: 256–257).

Прием применяется В. Токаревой, напр.: *Мое состояние называется «дистресс». От него могут быть две дороги: одна – на балкон, с балкона на землю с ускорением свободно падающего тела. Другая дорога – в обратную сторону. Из дистресса – в нормальный стресс, из стресса – в плохое настроение, из плохого настроения – в ровное, а из ровного – в хорошее* (Звт: 87). Выделенная градуальная парадигма включает и языковые и контекстуальные антонимы. Это своеобразная авторская парадигма. Она представлена двумя антонимичными вариантами. Точкой отсчета является дистресс¹⁴. Первый вариант – наращивание отрицательного

¹⁴ Это «отрицательная форма стресса» (Глоссарий. Психологический словарь, URL).

качества (*дистресс – на балкон – с балкона на землю*), которое ведет из дистресса к самоубийству (восходящая градация). Вторым вариантом – ослабление отрицательного качества, т. е. нисходящая градация с контрастными элементами: *дистресс – хорошее настроение*. Крайними элементами обоих вариантов являются: *на землю* ('самоубийство') – *хорошее настроение*. Подобный пример: *Таким образом, я делаю вид, что ничуть не огорчена. Более того, я довольна и даже счастлива. И это видно по моему поведению. Вторым вариантом: я грустна и подавлена. Всем своим обликом взываю к сочувствию* (Звт: 70). В данной зарисовке противопоставлены два варианта градуальной парадигмы. Первый вариант – *ничуть не огорчена, довольна, (даже) счастлива* – обозначает нарастание положительного качества, второй – *грустна, подавлена* – нарастание отрицательного качества. Крайние компоненты противопоставления: *подавлена – счастлива*. Нами обнаружен еще один пример градации: *Квартира была полна народу. Я почему-то думала, что придет меньше людей. Откровенно говоря, я подозревала, что меня и похоронит будет некому* (Ск: 117). Это градуальная парадигма с понижающейся смысловой значимостью членов (нисходящая градация). Крайние элементы парадигмы: *полна народу – некому*, выстраиваются посредством компонента *меньше людей*.

Как следует из приведенных примеров, градация в художественном тексте выполняет эмоционально-усилительную функцию. Она существенно повышает экспрессивность, эмоциональность высказывания, усиливает образность, яркость и выразительность повествования, а также рождает богатые образные ассоциации.

Заключение

В статье были исследованы контрасты в избранных произведениях В. Токаревой. Целью исследования было выявить стилистические функции антонимов в повестях писательницы. Антонимы рассматривались согласно функциональному критерию, включающему языковые и контекстуальные антонимы. Оба типа антонимов обнаруживаются в индивидуально-авторском стиле писательницы.

Как показал проведенный анализ, важнейшей стилистической фигурой, основанной на противопоставлении, является антитеза. Она создается за счет языковых и контекстуальных антонимов. Выступают два типа антитезы: простая (неразвернутая и развернутая) и сложная. Замечается и антитеза, в которой противопоставляются образы. Кроме того, выделяются стилистические фигуры, условно названные диатезой, акротезой и амфитезой, а также оксюморон и градация.

Основательно, на наш взгляд, продемонстрирована в статье антитеза, которая занимает главное место среди стилистических фигур, построенных на антонимии, в произведениях В. Токаревой. Возможно, что это обусловлено значением антитезы как основного стилистического средства антонимии. Остальные приемы оказались менее популярными, хотя они существенно формируют выразительность и образность художественного стиля писательницы. Seriously рассмотрены также контекстуальные антонимы, составляющие базовый элемент структуры всех стилистических фигур.

Результаты анализа могут быть использованы в рамках филологических исследований при изучении стиля и художественных особенностей языка В. Токаревой.

В заключение хочется отметить, что контрасты в произведениях В. Токаревой служат средством выразительности, усиленной образности и эмоциональности, яркости и своеобразия художественной речи. С их помощью текст нередко приобретает юмористически-сатирическую окраску с оттенком сарказма, иронии или насмешки.

Литература

Ratajczyk K. (2020a), *Фразеологические инновации как стилистический прием в творчестве В. Токаревой (на материале повестей «Первая попытка» и «Звезда в тумане»)*, [w:] W. Mokijenko, J. Tarsa (red.), *Język i pamięć. Księga jubileuszowa dedykowana Panu Profesorowi Wojciechowi Chlebdzie z okazji 70. Urodzin*, Opole.

Ratajczyk K. (2020b), *Художественные особенности языка Виктории Токаревой (на основе повести «Первая попытка»)*, [w:] A. Warda, A. Stępniaik (red.), *Świat przedstawiony w literaturze, kulturze i języku*, Łódź.

Wierzbński J. (1992), *Z badań nad problematyką antonimiczną w radzieckiej literaturze lingwistycznej*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Linguistica”, z. 2.

Введенская Л.А. (1995), *Словарь антонимов русского языка*, Ростов-на-Дону.

Вежбиньски Я. (1987), *Функционирование антонимов в художественной речи А.П. Чехова*, „Przegląd rusycystyczny”, z. 3–4.

Вежбиньски Я. (2009), *Заметки о семантике метафорических контрастов (на материале юморесок А.П. Чехова)*, [w:] J. Sosnowski (red.), *Problemy semantyki i stylistyki tekstu*, Łódź.

Глоссарий. Психологический словарь, URL: www.psychologies.ru/glossary/05/distress/ [доступ: 27.02.2022].

Колодяжная Н.П. (2012), *«Я родилась с дискеткой писательницы...»: к 75-летию со дня рождения прозаика Виктории Самойловны Токаревой. Библиографический указатель*, Волгоград.

Львов М.П. (1988), *Словарь антонимов русского языка*, Москва.

Новиков Л.А. (1973), *Антонимия в русском языке*, Москва.

Пестова М.С. (2014), *Антонимия как объект теоретического исследования*, «Вестник ЮурГУ. Серия «Лингвистика»», Т. 11, № 1.

Пустошило Е.П. (2011), *Лексикология. Фразеология. Лексикография. Учебно-методический комплекс по русскому языку для студентов педагогических специальностей*, Гродно, URL: <https://elib.grsu.by/katalog/155572-325105.pdf> [доступ: 15.01.2022].

Розенталь Д.Э., Голуб И.Б., Теленкова М.А. (1991), *Современный русский язык. Учеб. пособие для студентов-филологов заочного обучения*, Москва, URL: https://royallib.com/read/rozentalt_ditmar/sovremenniy_russkiy_yazik_ucheb_posobie_dlya_studentovfilologov_zaochnogo_obucheniya.html#0 [доступ: 24.01.2022].

Сазонова В.А. (2011), *Антонимы как средство выражения контраста в языке и художественной речи (на материале прозы А.П. Чехова): автореф. дис. ...канд. филол. наук*,

Красноярск, URL: <https://www.dissercat.com/content/antonimy-kak-sredstvo-vyrazheniya-kontrasta-v-yazyke-i-khudozhestvennoi-rechi/read> [доступ: 15.02.2022].

Серов В.В. (2005), *Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений*, Москва, URL: uchitel-slovesnosti.ru/slovari/15.pdf [доступ: 21.01.2022].

Токарева В.С. (2003а), *Закон сохранения*, [в:] В.С. Токарева, *Первая попытка: Повести и рассказы*, Москва.

Токарева В.С. (2003б), *Звезда в тумане*, [в:] В.С. Токарева, *Первая попытка: Повести и рассказы*, Москва.

Токарева В.С. (2003в), *Первая попытка*, [в:] В.С. Токарева, *Первая попытка: Повести и рассказы*, Москва.

Токарева В.С. (2003г), *Счастливый конец*, [в:] В.С. Токарева, *Первая попытка: Повести и рассказы*, Москва.

References

Glossariy. Psikhologicheskoy slovar', URL: www.psychologies.ru/glossary/05/distress/ [access: 27.02.2022].

Kolodyazhnaya N.P. (2012), "Ya rodilas' s disketkoy pisatel'nicy": k 75-letiyu so dnya rozhdeniya prozaika Viktorii Samoylovny Tokarevoy. *Biobibliograficheskij ukazatel'*, Volgograd.

L'vov M.P. (1988), *Slovar' antonimov russkogo yazyka*, Moskva.

Novikov L.A. (1973), *Antonimiya v russkom yazyke*, Moskva.

Pestova M.S. (2014), *Antonimiya kak ob'ekt teoreticheskogo issledovaniya*, "Vestnik YuurGU. Seriya "Lingvistika"", t. 11, no. 1.

Pustoshilo E.P. (2011), *Leksikologiya. Frazeologiya. Leksikografiya. Uchebno-metodicheskij kompleks po russkomu yazyku dlya studentov pedagogicheskikh special'nostey*, Grodno, URL: <https://elib.grsu.by/katalog/155572-325105.pdf> [access: 15.01.2022].

Ratajczyk K. (2020a), *Frazeologicheskiye innovacii kak stilisticheskiy priem v tvorchestve V. Tokarevoy (na materiale povestey „Pervaya popytka” i „Zvezda v tumane”)*, [w:] W. Mokijenko, J. Tarsa (red.), *Język i pamięć. Księga jubileuszowa dedykowana Panu Profesorowi Wojciechowi Chlebdzie z okazji 70. Urodzin*, Opole.

Ratajczyk K. (2020b), *Khudozhestvennyye osobennosti yazyka Viktorii Tokarevoy (na osnove povesti „Pervaya popytka”)*, [w:] A. Warda, A. Stępnik (red.), *Świat przedstawiony w literaturze, kulturze i języku*, Łódź.

Rozental' D.E., Golub I.B., Telenkova M.A. (1991), *Sovremennyy russkiy yazyk. Ucheb. posobiye dlya studentov-filologov zaochnogo obucheniya*, Moskva, URL: https://royallib.com/read/rozental_ditmar/sovremenniy_russkiy_yazik_ucheb_posobie_dlya_studentov-filologov_zaochnogo_obucheniya.html#0 [access: 24.01.2022].

Sazonova V.A. (2011), *Antonimy kak sredstvo vyrazheniya kontrasta v yazyke i khudozhestvennoy rechi (na materiale prozy A.P. Chekhova): avtoref. dis. ...kand. filol. nauk*, Krasnoyarsk, URL: <https://www.dissercat.com/content/antonimy-kak-sredstvo-vyrazheniya-kontrasta-v-yazyke-i-khudozhestvennoi-rechi/read> [access: 15.02.2022].

- Serov V.V. (2005), *Enciklopedicheskiy slovar' krylatykh slov i vyrazheniy*, Moskva, URL: <http://uchitel-slovesnosti.ru/slovari/15.pdf> [access: 21.01.2022].
- Tokareva V.S. (2003a), *Zakon sokhraneniya*, [v:] V.S. Tokareva, *Pervaya popytka: Povesti i rasskazy*, Moskva.
- Tokareva V.S. (2003b), *Zvezda v tumane*, [v:] V.S. Tokareva, *Pervaya popytka: Povesti i rasskazy*, Moskva.
- Tokareva V.S. (2003v), *Pervaya popytka*, [v:] V.S. Tokareva, *Pervaya popytka: Povesti i rasskazy*, Moskva.
- Tokareva V.S. (2003g), *Schastlivyy konec*, [v:] V.S. Tokareva, *Pervaya popytka: Povesti i rasskazy*, Moskva.
- Vvedenskaya L.A. (1995), *Slovar' antonimov russkogo yazyka*, Rostov-na-Donu.
- Wierzbiński J. (1987), *Funkcionirovaniye antonimov v khudozhestvennoy rechi A.P. Chekhova*, „Przegląd rusycystyczny”, z. 3–4.
- Wierzbiński J. (1992), *Z badań nad problematyką antonimiczną w radzieckiej literaturze lingwistycznej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica”, z. 2.
- Wierzbiński J. (2009), *Zametki o semantike metaforicheskikh kontrastov (na materiale yumorosok A.P. Chekhova)*, [w:] J. Sosnowski (red.), *Problemy semantiki i stylistyki tekstu*, Łódź.

Streszczenie

Kontrasty jako środek stylistyczny w utworach Viktorii Tokarevey

Artykuł poświęcony jest analizie lingwistycznej kontrastów w wybranych utworach V. Tokarevey. Teoria kontrastowości jest formułowana w oparciu o teorię antonimii z jej wyjściowym pojęciem przeciwstawienia. Przeprowadzono charakterystykę językowych i kontekstowych antonimów w utworach pisarki oraz analizę figur stylistycznych, opartych na przeciwstawieniu – antytezy, diatezy, akrotezy, amfitezy, oksymoronu i gradacji. Przedstawia się rolę i znaczenie danych figur stylistycznych jako wyrazistego środka indywidualno-autorskiego stylu.

Słowa kluczowe: kontrastowość, antonimia, przeciwstawienie, V. Tokareva, stylistyka, styl autorski

Abstract

Contrasts as a stylistic means in the works by Viktoria Tokareva

The article is devoted to the linguistic analysis of contrasts in selected works by V. Tokareva. The theory of contrasts is based on the theory of antonymy with its initial concept of contrast. A characterization of the linguistic and contextual antonyms in the writer's works is carried out, as well as an analysis of the stylistic figures based on the opposition – antithesis, diathesis, acrothesis, amphithesis, oxymoron and gradation. The role and significance of given stylistic figures as an expressive means of an individual-author's style is presented.

Keywords: contrasts, antonymy, opposition, V. Tokareva, stylistics, author's style