

Отримано: 23 листопада 2018 р.

Прорецензовано: 20 грудня 2018 р.

Прийнято до друку: 21 грудня 2018 р.

e-mail: irena.rain@gmail.com

DOI: 10.25264/2519-2558-2018-4(72)-61-64

Шабайкович І. В. Дослідження сучасного англomовного газетного тексту в категоріях медіалінгвістики. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог : Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 4(72), грудень. С. 61–64.

УДК 811.112.2'42:821.112.2-2»20»

Шабайкович Ірина В'ячеславівна,

асист. кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів Львівський національний університет імені Івана Франка

КОНТРАСТ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ КОГЕРЕНТНОСТІ У НОВІТНІХ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ДРАМАТИЧНИХ ТЕКСТАХ

Стаття присвячена практичному аналізу структурно-граматичного, стилістичного, лексико-семантичного та графічного видів контрасту в новітніх німецькомовних драматичних текстах. Лексико-семантичний контраст поділяємо на подальші підвиди, серед яких у проаналізованих текстах найчастіше зустрічаємо сюжетний, образний та семантико-асоціативний підвиди. В статті також коротко окреслено попередні дослідження явища контрасту та його роль у літературі. Аналіз виявив, що в межах кожного драматичного тексту нероздільно пов'язані різні види контрасту. Стаття містить висновки про зв'язок контрасту із когерентністю драматичного тексту. Стаття пропонує перспективи в дослідженні контрасту в новітніх драматичних текстах, зокрема його роль у досягненні ефекту очуження.

Ключові слова: драматичний текст, когерентність, контраст.

Iryna Shabaikovich,

Lecturer at the Department of Foreign Languages for Humanities Ivan Franko National University of Lviv

CONTRAST AS THE MEANS OF ACHIEVING COHERENCE IN NEW GERMAN DRAMA

This article provides practical analysis of structural, stylistic, semantic and graphic types of contrast in present-day German drama and the role of contrast in achieving text coherence. Semantic contrast is divided in further groups, among which present and most common in analyzed dramas are imagery, plot and semantic associative types. Six texts serve as the factual source of this analysis, all written between 2007 and 2009: «Die goldenen letzten Jahre» by Sibylle Berg, «Schwarzes Tier Traurigkeit» by Anja Hilling, «HEAVEN (zu tristan)» by Fritz Kater (Armin Petras), «Der Goldene Drache» by Roland Schimmelpfennig, «Morgen in Katar» by Theresia Walser and «TEHERAN 1386» by Claudius Lünstedt. It also includes a brief overview of previous researches to definition of contrast, as well as its functions in literature. The article concludes that every drama tends to different contrast types and their combinations; the rhythmic intertwining of contrasted text segments invests in perception of the text by its recipients as coherent. It is also shown, how usage of contrast can create distancing effect (Verfremdungseffekt) in present-day German drama. The paper also outlines the perspectives in the future studies of the contrast in drama.

Key words: German drama, contrast, coherence.

Німецькомовні драматичні тексти останніх років, попри наявні в них численні експерименти із формою та змістом, рідко виступають предметом лінгвістичних досліджень. Метою цієї статті є часткове заповнення існуючої прогалини шляхом лінгвістичного та текстолінгвістичного аналізу вибраних драматичних текстів, а саме функціонуванню у цих текстах явища контрасту та його ролі у досягненні когерентності.

Теоретично-критичне підґрунтя дослідження становлять текстолінгвістичні доробки таких авторів як К. Брінкер, В. Дресслер, Р. де Богранд, М. та В. Гайнеманни, Л. Безугла, У. Фікс, З. Білют-Гомплевич, М. Райнгардт. Літературознавча основа дослідження охоплює студії Т. Вірченко, Г. Пошман, М. Щепаняк та ін., театрознавча – праці К. Бальме, Ф. Шьослер, Б. Асмута.

Матеріалом дослідження слугують драматичні тексти «Die goldenen letzten Jahre» С. Берг (Sibylle Berg), «Schwarzes Tier Traurigkeit» А. Гілінг (Anja Hilling), «HEAVEN (zu tristan)» Фрітца Катера (Fritz Kater), «Der Goldene Drache» Р. Шімелпфенніга (Roland Schimmelpfennig), «Morgen in Katar» Т. Вальзер (Theresia Walser) «TEHERAN 1386» К. Люнштедта (Claudius Lünstedt), які, написані між 2007 та 2009 рр., є найновішим зразком німецькомовних драматичних текстів.

Теоретичне значення дослідження полягає у поглибленні й розширенні наукових уявлень про засоби реалізації когерентності німецькомовних драматичних текстів нового тисячоліття. Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його результатів у лекційних курсах із лінгвістики тексту, стилістики німецької мови, у спецсеминарах із літературознавства та театрознавства, а також при написанні наукових робіт.

Явище контрасту детально досліджували вітчизняні та іноземні вчені і визначали його як «композиційно-стилістичний принцип розгортання мови» (Одінцов 1980), «різновид опозиції» (Лотман 1999), «принцип організації поетичного тексту» (Станіславська 2001), «багатоаспектне явище, в якому актуалізується категорія протилежності» (Андрєєва 1984), «експресивне протиставлення; семантико-функціональну основу художнього тексту» (Мартинова 2006), «принцип висування» (Арнольд 2002) тощо. У цій статті під контрастом, за Н. Гринею, розуміємо «композиційно-стилістичний принцип розгортання мови, що полягає в динамічному протиставленні двох змістовно-логічних, а також структурно-стилістичних планів викладу» [2, с. 86].

Розмаїття художніх контрастних прийомів, стилістичних фігур та лексичних засобів (гірка іронія, алогізм, літературна містифікація, антигега, оксиморон, хіазм, антонімія тощо) є невід'ємною ознакою новітніх німецькомовних драматичних текстів (ННДТ) та одним із наскрізних засобів актуалізації у цих текстах когерентності. Звернення авторів-драматургів до засобів досягнення контрасту є однак не лише ознакою нинішньої художньої літератури і невід'ємним атрибутом драматичних текстів як діалогічних зокрема, а й логічним продовженням та переосмисленням багатовікової європейської літературної традиції. Аристотель одним із перших античних вчених називав протиставлення головним стилістичним прийомом

у ораторському мистецтві. [3, с. 428] Пізніше, у Темні Віки, визнання гомілетикою (церковною риторикою) значення за-собів контрасту для впливу на слухачів знайшло вираження у дуалізмі релігійного світогляду між такими поняттями як *добро-зло, гріх-чеснота, рай-пекло, Бог-Диявол* [2, с. 87], опозиція між якими до сьогоднішнього дня прослідковується в художній літературі.

Автор(к)и ННДТ за допомогою контрасту не лише привертають і підживлюють увагу та інтерес у реципієнтів тексту, але й виражають конфлікт протиріч між інформаційним і світоглядним багатоголоссям сьогодення, спроби власного балансування між рівнями (під)свідомих переконань та практичного досвіду, страх перед серйозністю викликів XXI ст.. Ці та інші рефлексії творчо реалізуються в опрацюванні у їхніх текстах таких опозиційних пар як *правда – неправда (дезінформація), норма – божевільня, ілюзії – реальність, минуле – теперішнє, дієвість – безпорадність* тощо.

Контраст між різними елементами драматичного тексту можна прослідкувати на структурно-граматичному, лексико-семантичному, стилістичному, композиційному, графічному рівнях. Лексико-семантичний контраст, у свою чергу, за М. Блохом, поділяємо на сюжетний, образний, символічний, семантико-асоціативний, колірний, експліцитно-імпліцитний [1, с. 57], також відносимо до нього тематичний підвид контрасту.

1. 1 **OSKAR** Seine Stimme ist ganz tief geworden. Sein Blick auch. Er hat das ganze Lied nach unten gesehen. Und Jenny. Jenny hat seine Stimme gehört sich seinen Scheitel eingepägt. Und sie hat sich gewünscht sie könnte ihn von hinten sehen. Da wo sein Hals vom Nacken wegknickt. Unsere Mutter hat vor ihr mit ihren Schwager getanzt. Onkel Wilhelm. Aber Jenny hat sich nur gewünscht die Sehne an Flynns Hals zu sehen zwischen Kopf und Nacken. Am Ende hat er hochgesehen. Sein Blick ist in einer geraden Linie in ihre Augen gefallen und sie hat sich verliebt. Das ist passiert.

2 **MIRANDA** Schön.

3 **PAUL** Ja. Extrem schön.

4 **MARTIN** Ich glaub die Koteletts sind durch. [5, с. 3]

У прикладі (1) найлегше помітити контраст на структурно-граматичному рівні – між довжиною реплік 1 та 2, 3, 4. Наведений контекстуальний фрагмент ілюструє також стилістичний та семантичний (семантико-асоціативний, образний, тематичний) типи контрасту – розлогий поетичний опис історії про кохання з першого погляду доповнюється короткою дисконтактною реплікою на не пов'язану тему. На внутрішньому рівні комунікації драматичного тексту репліка 4 мала на меті знецінення репліки 1; у площині зовнішньої комунікації розглянутим контрастним елементом досягнуто, з одного боку, ефекту очуження (детальн. див Райнгардт), з іншого – втримання уваги реципієнта ДТ.

2. **CHEF** Darum ist der nächste Erste für Sie der Letzte. Auf Wiedersehen. [4, с. 5]

3. **PAUL** (...) Der kleine Roboter kann sich an einen schmiegen – (...) – aber er taugt auch zu leichten Unterhaltungen:

ROBOTER Du musst keine Angst vor dem Sterben haben. Es ist gemütlich wie ein guter Schlaf. (...) [4, с. 7]

Приклад (2) є яскравим унаочненням семантико-асоціативного контрасту в межах одного речення. Тут протиставленям контрастних елементів *der nächste Erste* та *der Letzte* С. Берг досягає іронії. В прикладі (3), за допомогою семантико-асоціативного та образного підвидів лексико-семантичного контрасту між сусідніми репліками, на протиставленні побу-дований гумор.

Однією з найяскравіших художніх технік досягнення контрасту служить постмодерністичний метод колажа – структурного поєднання між собою різностильових або сюжетно нелінійних елементів. Техніка колажа представлена у драматичних текстах Р. Шімелпфеніга (в поєднанні з монтажною технікою), Ф. Катера, Т. Штафеля, Ф. Целера, К. Рьогли та ін. як різкий стилістично, граматично або тематично контрастний перехід між сценами, репліками однієї сцени, а також між фразами однієї репліки:

(4) 1 **DER MANN ÜBER SECHZIG** Er ist tot.

2 **DIE FRAU ÜBER SECHZIG** Er ist verblutet. Ach, Kleiner. Ach, Kleiner.

3 **DER MANN** Nummer B 5: Bo Xao Xa ot, gebratenes Rindfleisch, mit Chinakohl, Paprika, vietnamesischen Pilzen, Bambusschoten, Zwiebeln, Knoblauch, Zitronengras.

4 **DIE JUNGE FRAU** Der Chinese ist verblutet, und er liegt neben den roten und blauen Gasflaschen auf dem Fußboden der kleinen Küche des China-Thai-Vietnam-Restaurants DER GOLDENE DRACHE. [9, с. 9]

Контекстуальний фрагмент (4) демонструє одночасно сюжетний, образний та семантико-асоціативний типи контрасту, які М. Блох відносить до лексико-семантичного виду контрасту. Когезивні та когерентні між собою репліки 1-2 перериваються цитатою із ресторанного меню у репліці 3.

(5) *VIDEO/spiel = parallel*

SIMONE TRISTAN/anders

ANDERS ISOLDE/robert

SIMONE TREULOSER HOLDER!/ du arsch

ANDERS SELIGSTE FRAU!/ zicke

SIMONE TAG UND TOD,

MIT GLEICHEN STREICHEN,

SOLLTEN UNSERE LIEB ERREICHEN?/

gibts ja gar nicht dass du wieder da bist

guck mich nicht an bin total fertig

ich bin so fertig [...] [6, с. 14]

Автори досліджуваних драматичних текстів часто вдаються до чергування діалогічних фаз чи реплік написаних у піднесеному та розмовному стилях. У прикладі (5) автор йде ще далі, і вислови однакові за змістом, проте стилістично контрастні повинні звучати і, відповідно, сприйматися одночасно.

6. **PAUL** Und wir dachten, irgendwann wäre die Schule vorbei. Und dann begänne ein gutes Leben. [4, с. 3]

Так само як і при семантико-асоціативному типі контрасту, у прикладі (6) йдеться про протиставлення лексем *die Schule* (школа) і *ein gutes Leben* (хороше життя), це протиставлення однак не впливає із семантичного значення контрастних еле-

ментів, а є контекстуальним (актуальним для досвіду персонажів цього літературного твору). Можемо говорити також про символічний тип контрасту як підвид лексико-семантичного.

6. **LEHRER** Bernd – war eine leuchtende Gestalt. Ein phantastischer Sportler, ein mäßiger Schüler, bereits mit 14 Jahren ein Meter neunzig groß und 80 Kilo schwer. Seine exzellente Erscheinung wurde einzig von seiner boshaften Einfalt beeinträchtigt. [4, с. 3]

Приклад (7) представляє образний контраст, як протиставлення зовнішніх і внутрішніх характеристик персонажа. Образний тип контрасту є найбільш маркантною ознакою ДТ С. Берг і реалізується як у наявності чіткого протиставлення між позитивними та негативними персонажами, так і у протиставленні якостей одного образу – гарні, успішні і багаті, але при цьому злі та жорстокі негативні персонажі, зовнішньо відразливі нещасні аутсайтери, є добрими всередині позитивними героями. Сюжетний контраст драматичного твору реалізується в опозиційних парах *добро-зло*, *вродливі-негарні*, *справедливо-несправедливо*, *щасливі-нещасні*, навколо боротьби між якими побудований конфлікт та розгортається сюжет драматичного тексту, а також в тому, що на початку тексту щасливими та багатими є негативні персонажі, в кінці тексту, навіпаки – позитивні. На лексичному рівні такий сюжетний контраст виражений, зокрема, вживанням лексеми *die Gefangenen* (полонені) на початку ДТ по відношенню до протагоністів [4, с. 4], в кінці твору – для характеристики антагоністів [4, с. 8].

У ДТ «Morgen in Katar» Т. Вальзер досягла семантико-асоціативного та тематичного контрасту між окремими сюжетними елементами ДТ:

(8) 1 **BLONDE FRAU** Proust!

2 **HERR BERNHARD** ... wir lassen den Wagen, das heißt das, was noch da ist, einfach hier stehen ...

3 **ARNOLD** (*steht auf*) Mit mancher Leich lässt sich's schöner feiern, als wo sie noch keine Leich war (*zu Christa*) Ein Schnäpschen, Fräulein!

(*zu Edith*) Solltest auch ein Schnäpschen, Edith, zahlen alles die Verwandten.

4 **EDITH** Die Verwandten?

5 **ARNOLD** Von dem da draußen. [10, с. 11-12]

Контекстуальний фрагмент (8) показує атмосферу свята у поїзді, який переїхав самогубця. У репліках 1 та 3 присутній семантичний контраст між словами *Leich* (*труп*) та *Proust!*; *feiern*; *Schnäpschen* (*будьмо!*; *святкувати*, *шнапсик* – *відповідно*). В репліках 3, 4 та 5 контраст актуалізується також і імпліцитно – труп самогубця під поїздом називають *der da draußen* (*той надворі*), а те, що алкогольні напої пасажири розпивають безкоштовно (як компенсація за вимушену зупинку руху потяга) впливає із фрази *zahlen alles die Verwandten* (*все оплачують родичі*).

У цьому ДТ цікавими є також випадки оксиморону як лексико-семантичного контрасту:

(9) **CHRISTA** (*missversteht es als Bestellung und stellt ihm ein Fläschen hin*) Ich habe sozusagen immer ein glückliches Pech oder ein verpechtes Glück. Wie man will. Ein pechsträhniges Glück. Ich bin ein glücklicher Pechvogel (...) Weil ihr fehlte, was ich, die später nach ihr benannt worden bin, in solchen Momenten immer habe: Glück im Pech. [10, с. 6]

Вище наведений приклад містить п'ять оксиморонів, кожен з яких складається із пари слів, що містять антонімічні корені (*glück-pech*), таким чином тут йдеться також про дослівний та синонімічний типи семантичного повтору. Приклад є частинною контекстуального фрагменту (КФ), що складається із ряду реплік дійової особи, в якому сумарно протиставлення контрастних елементів *Glück –Pech* повторюється (у різних варіаціях) 13 разів, за допомогою чого досягнуто комічного ефекту. Повтор тут слугує засобом експлікації лексико-семантичного контрасту. Контекстуально метою повтору контрастних елементів у цьому КФ є передача стану алкогольного сп'яніння (за допомогою стилістичних та структурно-семантичних засобів).

Семантико-асоціативний та сюжетний типи контрасту нероздільно пов'язані у тексті «Teheran 1386» К. Люнштедта, в якому розгортається тема накладання традицій на сучасність, релігійного і міфологічного світоглядів на науковий. Навіть у репліках дійових осіб, що позиціонують себе як прогресивні, змішується лексика із різних семантичних полів, зокрема, впродовж всього тексту вживається як релігійна і традиційно-орієнтована (*Gott, das Gesetz, Religion, religiös, Religiöser, der Glaube, Tradition, Himmel, Paradies, unser Prophet, Mullah, Hafez, kontrollieren, richtig, verpflichtet, unmoralisch, unfruchtbar, sündig*), так і модерніша лексика, яка вказує, що дія відбувається в нинішні дні (*die Smogluft, Fast Food, Vermittlungsagentur, Keyboard spielen, Grafikdesign studieren, Feminist, Feministin, Barkeeper, Kaffeemaschine, Mercedes-Benz 600*). [7]

10. **HELGA** [...] das einzige wissen dass wir beide von anfang an

hatten tychohrae und ich

DASS DIE HÖLLE KONSTANT IST

deswegen ist es auch egal welches das richtige

weltbild ist [...] [6, с. 4-5]

10. **SARAH** [...] na ok die können ja fliegen klar fliegen

DU MAGST DOCH GAR KEINE DIÄTSALAMI

SPINNER [6, с. 7]

Приклад (10) ілюструє присутність у досліджуваних текстах т. зв. графічного (візуального) типу контрасту – між фразами надрукованими малою та великою літерами. У ДТ Фрітца Катера (Fritz Kater) «HEAVEN (zu tristan)» початок речень та власні назви починаються із малої літери (що видно у назві), окремі слова, словосполучення та репліки проте повністю написані великими літерами. Тут актуалізується також семантичний та стилістичний контраст – великою літерою написані «високі» слова про рай, пекло тощо, так, іноді, і вислови з негативною конотацією у розмовному стилі). Скажімо, здебільшого великими літерами виділені такі фрази та слова як: HEAVEN, HIMMEL, GARTEN, INSEL, STERN, DIE HÖLLE WIRD UND ÜBERALL HIN FOLGEN; в інших сценах – розмовні фрази (приклад (11)).

Що стосується функціонального навантаження явища контрасту, М. Райнгардт вважає ключем до розуміння ННДТ контраст між діалогічними пасажами в розмовному стилі та очуженням (*Verfremdung*) в інших частинах тексту. [8, с. 71] В новітніх текстах ефект очуження може досягатися за допомогою контрасту між репліками довгими та короткими (актуалі-

зується у прикладі (1) із ДТ А. Гілінг «Schwarzes Tier Traurigkeit»), розмовними та поетичними (приклади (1, 4, 5)), оригінальними авторськими та репліками-цитатами (скажімо, драматичний текст К. Рьогли (Kathrin Röggla) «worst case») тощо.

12. 1 RITA Ich war für etwas gut. Die Insassen des Heimes respektierten mich.

2 **OBdachloser** Wir konnten sie überhaupt nicht leiden. (...) [4, с. 5]

В наступному прикладі ефекту очуження досягнуто 1) оповідним характером контекстуального фрагменту, який, у свою чергу, реалізується через застосування минулої часової форми дієслів (*war, respektierten, konnten*) та апелювання мовців одне до одного в 3-й особі; 2) застосуванням авторкою семантико-асоціативного та сюжетного контрасту між сусідніми репліками. Репліки 1 та 2 є тематично когерентними, проте не є діалогічними у вузькому сенсі – як спілкування двох мовців між собою. Згаданий через гіперонім (Die Insassen des Heimes) в репліці 1 безпритульний (OBdachloser) у репліці 2 заперечує сказане, також звертаючись до мовця 1 не безпосередньо, а в 3й особі. Це створює ефект кіномонтажу та реаліті-ТВ (reality TV), коли актори діляться думками на камеру у формі монологу. Вживання контрастних лексичних засобів та звернення до прийомів кінематографу у цьому та подібних контекстуальних фрагментах ДТ «Die goldenen letzten Jahre» має на меті досягнення гумористичного ефекту.

У доповненні до висновків М. Райнгард, вважаю що відсутність інтелектуального, світоглядного чи емоційного контрасту у мовному вираженні різних дійових осіб окремого ДТ сприяє досягненню ефекту очуження ще більшою мірою ніж наявність будь-яких видів контрасту, оскільки є неприродною для комунікації та діалогічного спілкування.

На основі аналізу текстів С. Берг, А. Гілінг, Фрітца Катера, Р. Шімелпфеніга, Т. Вальзер та К. Люнштедта можемо зробити наступні висновки:

1) В межах кожного драматичного тексту нероздільно пов'язаними є одразу кілька видів контрасту; в той самий час, комбінація цих видів у кожному із досліджуваних ДТ є різною. Загалом, найчастіше зустрічаємо стилістичний та лексико-семантичний (поміж його підвидів: образний, сюжетний та семантико-асоціативний) види контрасту.

2) Завдяки почерговому ритмічному переплетенню структурно-граматичних, лексико-семантичних, стилістичних та графічних контрастних елементів в межах окремого драматичного тексту досягається його когерентність.

3) Автор(к)и ННДТ можуть застосовувати контраст для досягнення очуження, гумористичного ефекту або для реалізації художнього конфлікту. Зв'язок контрасту із цими явищами відкриває цікаві теми для подальших досліджень.

Література:

1. Блох М. Я. Проблема основной единицы текста. *Коммуникативные единицы языка*. Москва, 1985. 205 с.
2. Гриня Н. О. Контраст як семантико-функціональна категорія тексту (на матеріалі лексикографічних джерел та лінгвістичних учень). *Вісник Львівського університету. Серія : Іноземні мови*. 2012. Вип. 19. С. 86–93.
3. Зарецкая Е. Н. Риторика. Теория и практика речевой коммуникации. Москва: Дело, 1998. 475 с.
4. Berg, Sibylle. Die goldenen letzten Jahre. *Theater heute*. Das Stück : 04/09. 2009. 9 S.
5. Hilling, Anja. Schwarzes Tier Traurigkeit. *Theater heute*. Das Stück : 12/07. 2007. 16 S.
6. Kater, Fritz HEAVEN (zu tristan). *Theater heute*. Das Stück : 10/07. 2007. 15 S.
7. Lünstedt, Claudius. TEHERAN 1386. *Theater heute*. Das Stück : 10/09. 2009. 11 S.
8. Reinhard, Michaela. Analyse von Theatertexten. Am Beispiel von Philipp Löhles Stück «Die Unsicherheit der Sachlage» (2008). *In: Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung. Linguistik in der Analyse literarischer Texte 2*. 2014. S. 61–72.
9. Schimmelpfennig, Roland. Der Goldene Drache. *Theater heute*. Das Stück : 11/09. 2009. 11 S.
10. Walsler, Theresia. Morgen in Katar. *Theater heute*. Das Stück : 04/08. 2009. 17 S.