

UDC 811.581.11

THE PRINCIPLE OF CONTRAST AS THE COMPOSITIONAL AND STYLISTIC BASIS OF “PREFACE TO “INSCRIPTIONS ON STONE” («戚輶生序本») BY QI LUSHEN (戚輶生)

I. Kostanda

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Kyiv National Linguistic University
str. Velyka Vasylkivska 73, Kyiv, 07380, Ukraine
kostanda.irynd@ukr.net

Artistic reality, being a reflection of objective reality, develops according to its laws, and knowledge of both realities is possible due to the presence of contrast in the text. Any work of art is built in contrasts: contrast is an expressive means for which a literary text is impossible. The purpose of this study is to analyze the organizing role of the principle of diversity both at the substantive and formal level in the “Preface to “Inscriptions on stone” (戚輶生序本) by Qi Lusheng (戚輶生). The preface to “Preface to “Inscriptions on stone” can be considered as a work of an artistic and journalistic genre: “journalism” analyticity determines the belonging of the preface to the journalistic genre, and the system of techniques through which the aesthetic function of the text is realized forms “artistry”. Contrast as a principle has not been sufficiently studied, which leads to the expediency of studying the logical structure of the concept of the “principle of diversity”. The relevance of the article is determined by the importance of analyzing the principle of contrast and its speech implementation through the use of parallelism as a fundamental compositional and stylistic principle of language development. The object of this study is the principle of contrast in the “Preface to “Inscriptions on stone”. Contrast as a linguo-cognitive principle has characteristics that are extremely important for the preface genre: logicity, schematism, emotionality, opposition, which contributes to the memorization of compositional models that affect not only logic, but also human feelings. “Preface to “Inscriptions on stone” has a wide range of means for expressing contrast: lexical (respectively, they are divided into nuclear and peripheral ones, depending on linguistic representation), syntactic, compositional (contrast in the text of representations by figurative and plot contrast).

Keywords: preface, parallelism, principle of contrast, novel, Chinese classical literature, composition.

**ПРИНЦИП КОНТРАСТУ ЯК КОМПОЗИЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНА
ОСНОВА «ПЕРЕДМОВИ ДО «ЗАПИСІВ НА КАМЕНІ»» («戚蓼生序本»)
АВТОРСТВА ЦІ ЛУШЕНА (戚蓼生)**

І. О. Костанда

Художня реальність, будучи відображенням реальності об'єктивної, розвивається за її законами, а пізнання обох реальностей можливе завдяки наявності контрасту в тексті. Будь-який художній твір побудовано на контрастах: контраст – це виразний засіб, без якого неможливий художній текст. Мета цього дослідження полягає в тому, щоб проаналізувати організуючу роль принципу розмаїття як на змістовному, так і на формальному рівні у «Передмові до «Записів на камені»» («戚蓼生序本») авторства Ці Лушена (戚蓼生). Передмову до «Записів на камені» можна розглядати як твір художньо-публіцистичного жанру: «публіцистичність» обумовлює аналітичність та належність передмови публіцистичного жанру, а система прийомів, завдяки яким реалізується естетична функція тексту, формує «художність». Контраст як принцип досліджений недостатньо, що зумовлює доцільність дослідження логічної структури поняття «принцип розмаїття». Актуальність статті обумовлюється важливістю аналізу принципу контрасту та його мовної реалізації через використання паралелізму як фундаментального композиційно-стилістичного принципу розгортання мови. Об'єктом цього дослідження є принцип контрасту у «Передмові до «Записів на камені»» («戚蓼生序本»). Контраст як лінгвокогнітивний принцип має характеристики, надзвичайно важливі для жанру передмови: логічність, схематизм, емоційність, протиставлення, що сприяє запам'ятованості композиційних моделей, що впливають не тільки на логіку, а й на почуття людини. «Передмова до «Записів на камені»» має різноманітний спектр засобів для вираження контрасту: лексичні (які відповідно поділяються на ядерні та периферійні, залежно від мовної репрезентативності), синтаксичні, композиційні (контраст у тексті уявлень образним та сюжетним контрастом).

Ключові слова: передмова, паралелізм, принцип контрасту, роман, китаська класична література, композиція.

Вступ. Задача цієї статті – встановити принципи організації та стильові домінанти такого складного явища художньої публіцистики у класичній китайській літературі на прикладі «Передмови до «Записів на камені»» («戚蓼生序本») авторства Ці Лушена (戚蓼生, 1730–1792 рр.). «Передмову до «Записів на камені» можна розглядати як твір художньо-публіцистичного жанру: «публіцистичність» обумовлює аналітичність та належність передмови до публіцистичного жанру, а система прийомів, завдяки яким реалізується естетична функція тексту, формує «художність». Слід звернути увагу на одну з головних особливостей тексту «Передмова до «Записів на камені»» – це особлива форма побудови та передачі змісту заснована на контрасті. Завдяки принципу контрасту реалізується можливість вербалізувати концептуально значущі змісти, які є стилістичними та змістовими маркерами, тобто створюючи твір, автор вибирає як образи та ідеї, так і форму розповіді про них. Базові принципи, які закладено в основу організації будь-якого художнього тексту, є універсальними і реалізуються одночасно, без ієрархії. До базових принципів можна віднести принцип головного і другорядного, принцип відбору, відносин, цілісності, принцип контрасту [Bally 1961, 115]. Тобто контраст виступає базовим принципом художнього тексту, тому він присутній як організуючий початок на всіх

рівнях існування твору. Шарль Баллі (Charles Bally, 1865–1947 pp.) стверджував, що принцип контрасту заснований на закономірностях людського сприйняття і пізнання, являючи собою «тенденцію людського розуму в стилістичній обробці» [Bally 1961, 124], і як наслідок, контраст у тексті не можливо лишити непоміченим, що визначає його значимість «як сприйняття і розуміння, але й інтерпретації тексту, а звідси – навіть його запам'ятовування».

Принцип контрасту можна розглядати у двох взаємопов'язаних напрямках:

1. Контраст у значенні співставлення протилежних, опозиційних елементів, таке співставлення є одним із характерних проявів природної схильності людського розуму, воно формує основу для різноманітних уявлень у повсякденному житті, науковому пізнанні, філософських побудовах, етиці, естетиці, релігії, так наприклад гармонія-хаос, добро-зло, добре-погане та ін. [Bally 1961, 131]. Однак через таку особливість контрасту, як взаємопрояв опозицій одна через одну (наприклад, добро визначається через зло, не буде існувати поганого, то зникне і добре), у текстах це сприяє, перш за все, цілісності уявлення: автор бачить цілісність життя завдяки контрастам, тож це свідчить не про суперечність, а про цілісність сприйняття дійсності. Таким чином контраст можна розглядати як «засіб створення цілісності твору» [Jakobson 1960].

2. Контраст у лінгвістичному вираженні невіддільний від системи мовних засобів, які дозволяють реалізувати принцип контрасту на різних рівнях тексту: лексичному, граматичному, стилістичному.

Принцип контрасту, як універсальний спосіб пізнання навколишнього світу та засіб дихотомічного структурування знання, було використано при написанні «Передмови до «Записів на камені»» («戚蓼生序本»). Для жанру передмови характерний малий обсяг: автор прагне про складне писати максимально лаконічно і максимально виразно, тому, у переважній більшості випадків, головним принципом організації такого тексту виступає контраст, реалізований у кожному творі таким стилістичним прийомом як паралелізм [王猛 2011]. Навіть при першому прочитанні «Передмови» (як в оригіналі, так і в перекладі українською мовою) звертає на себе увагу той факт, що головним ритміко-композиційним принципом побудови цього тексту є паралелізм. Видатний філолог Р. Якобсон (1896–1982 pp.) стверджував, що паралелізм справляє ефект «біноклярного зору»: «Відбувається накладання одне на одне двох синтаксичних образів щоб наділити їх об'ємністю і глибиною» [Jakobson 1960]. Принцип контрасту та його текстову реалізацію за допомогою паралелізму розглядали у таких роботах Дж. Л. Кугела (James L. Kugel), Дж. Ф. Дейвіса (J. F. Davis), П. А. Будберга (Peter A. Boodberg), С. Ф. Хоккета (Charles F. Hockett).

Актуальність статті обумовлюється важливістю аналізу принципу контрасту та його мовної реалізації через використання паралелізму як фундаментального композиційно-стилістичного принципу розгортання мови. Комплексне дослідження означених вище явищ з використанням понятійного апарату стилістики, структурної лінгвістики, дискурсу-аналізу не лише доводить важливість контрасту для створення стилістичних та концептуальних феноменів у текстах класичної китайської літератури, але систематизує мовні засоби створення контрасту.

Отримані результати мають яскраво виражене прикладне значення: контраст є одним із провідних принципів композиційної організації давньокитайських поетичних і прозових творів, коректне використання якого не тільки

забезпечує залучення читацької уваги, а й сприяє підвищенню рівня культури сприйняття інформації.

Об'єктом цього дослідження виступає принцип контрасту у «Передмові до «Записів на камені»».

Предметом цього дослідження виступає паралелізм як засіб текстової реалізації принципу контрасту у «Передмові до «Записів на камені»».

Мета статті полягає в систематизації засобів реалізації принципу контрасту у «Передмові до «Записів на камені»». Досягнення мети відбувається через вирішення таких завдань:

- 1) виявити лексичні засоби створення контрасту;
- 2) проаналізувати синтаксичні засоби створення розмаїття;
- 3) дослідити мовний феномен образного контрасту;
- 4) виявити сюжетний тип семантичного контрасту.

Гіпотеза полягає у тому, що принцип контрасту, а також побудовані завдяки йому пари протилежностей набувають концептуального характеру через експлікацію такого стилістичного засобу, як паралелізм.

Гене́за, композиційні та стилістичні аспекти реалізації змісту у «Передмові до «Записів на камені». Ці Лушен, походив з повіту Децін (德清) міста Хучжоу (湖州) провінції Чжецзян (浙江), з 1770 по 1780 роки обіймав посаду чиновника в столиці династії Цін (清朝, 1636–1912 рр.). За цей період він прочитав і дослідив роман Цао Сюеціня (曹雪芹, 1710–1765 рр.) «Сон у червоному теремі» («红楼梦») інша назва роману «Записи на камені» («石头记») і написав свою передмову до цього видатного твору [邓庆佑 1996].

Після публікації роману «Сон у червоному теремі» до нього було написано понад двадцять передмов, проте серед них «Передмова до «Записів на камені»» Ці Лушена містить новаторські ідеї та точне теоретичне обґрунтування замислу автора роману і є важливим матеріалом у вивченні історії та змісту роману [王猛 2011]. Інтерпретація передмови змінювалася залежно від історичних обставин, у ньому залишається багато дискусійних моментів, але це не применшує його цінності для китайської філологічної традиції.

«Передмова» складається з чотирьохсот шістдесяти семи ієрогліфів, що, насправді, не так багато порівняно з подальшими дослідницькими роботами та літературною критикою роману «Сон у Червоному теремі». Чжоу Жу-чан (周汝昌, 1918–2012 рр.), філолог, дослідник тексту роману, вважає, що ця передмова була «неординарною за стилем, глибокою і проникливою, що вже зробило її безсмертною» («笔调非凡, 见地超卓, 已足名世不湮») [周汝昌 1995 35]. Ще один відомий дослідник роману Ден Цин'ю (邓庆佑) також зазначив про це дослідження: «Наскільки глибоким є дослідження та розуміння Ці Лушеном «Сну в червоному теремі»! Це людина, яка дійсно розуміє «Сон у червоному теремі», і через тисячі років люди впізнають у ньому людину, яка зробила видатний внесок в історію та дослідження цього роману» («年后, 人们也会承认他是红学史上一个有突出贡献的人») [邓庆佑 2003].

Повний текст «Передмови» можна розділити на чотири частини [曹雪芹 2011 29], у яких, відповідно, обговорюються чотири аспекти «Сну у червоному теремі», а саме:

- 1) чудові художні досягнення «Сну у червоному теремі»;
- 2) методи художньої творчості;

- 3) художні ефекти;
- 4) коментарі для читачів.

Ці чотири аспекти взаємопов'язані і несуперечливі, творять статтю з глибокими ідеями, суворою логікою та чітко окресленими концепціями.

Спочатку розглянемо першу частину: «Я чув, що Цзян Шу міг співати двома голосами одночасно, один голос виходив із горла, а інший із носової порожнини; Хуан Хуа міг писати двома руками на двох дерев'яних дощечках для письма, лівою рукою він писав статутним стилем, а правою рукою писав скорописом, я ніколи не бачив подібного. Однак прочитавши зараз книгу «Записки на камені», я немов почув як один співає на два голоси, але при цьому горло і ніс це єдине, нероздільне ціле (на окремі голоси), я немов побачив як пишуть на різних дощечках, але ліва і права це єдине, нероздільне ціле, але все одно в одній пісні я чую два голоси, а від руху однієї руки з'являються написи на двох дощечках, і це просто неймовірно! Дивовижний ефект, якого неможливо досягти, було втілено у «Записках на камені»! Просто дива!» («吾闻绛树两歌、一声在喉、一声在鼻；黄华二牍、左腕能楷、右腕能草。神乎技也、吾未之见也。今则两歌而不分乎喉鼻，二牍而无区乎左右，一声也而两歌，一手也而二牍，此万万不能有之事，不可得之奇，而竟得之《石头记》一书。嘻！异！») [曹雪芹 2011, 32].

Передмова починається з опису дивовижних талантів Цзян Шу і Хуан Хуа, і автор передмови порівнює їх здібності з художніми ефектами роману «Сон у червоному теремі».

Однак Ці Лушен підкреслив, що роман досягає більшого ефекту впливу, ніж майстерність описаних вище людей, тому що «в одній пісні я чую два голоси, а від руху однієї руки з'являються написи на двох дощечках, і це просто неймовірно! Дивовижний ефект. Якого неможливо досягти, було досягнуто в «Записках на камені»!», – це яскрава та інтуїтивна метафора Ці Лушена описує художню висоту, яку автор автора досяг і що ілюструє оригінальність самого твору.

Друга частина: «Слова у цій книзі пишні і різноманітні, точність використання слів не поступається попередникам, і це очевидно для всіх (усі, хто має очі можуть цим захоплюватися), тому спочатку не будемо обговорювати це спеціально. А подивимося, що ж таїлося в його серці і було написано рукою, здається, що він коментує одне, а насправді описує інше. На поверхні – незвичайність і мінливість, а насправді описана правдивість та цілісність, на поверхні – суворий праведний шлях, а насправді описані непристойності; цей спосіб написання такий самий як у літописі «Весни та Осені», в якому багато слів із прихованим значенням, і історик доводилося волею неволею вдаватися в алегоричній формі листа, як то кажуть «використовувати вигнутий пензлик» («无一落前人窠臼，此固有目共赏，姑不具论；第观其蕴于心而抒于手也，注彼而写此，目送而手挥，似谲而正，似则而如春秋之有微词、史家之多曲笔») [曹雪芹 2011, 33].

Головна думка цієї частини передмови: роман здається сповненим натяків і евфемізмів, він уникає прямих описів, але при цьому твір описує щирість і відвертість у всіх їх проявах. Використання алегоричної форми або іншими словами «вигнутого пензлика» необхідне для досягнення зворотного ефекту: для правдивого опису подій та персонажів у творі.

Третя частина: «Я намагався інтерпретувати (пояснити, розтлумачити) їх одне за одним: описуючи мешканців жіночих покоїв та його справи надзвичайно витончено і урочисто, але змушує людей відчутти повною мірою їх зачарування; описуючи знатну сім'ю, рід якої відзначився великими заслугами, багатство і пишнота їх покоїв, що скрізь впадає у вічі достаток і розквіт, а насправді показує, що занепад уже проступає; описуючи наполегливість і впертість Баоюя, насправді виявляє його чуйність і високу прозорливість, роблячи його нічим не гіршим Лін Ся (历下) і Лан Я (琅琊); описуючи Дайюю ревнивою і різкою, змушує людей їй співчувати, так само як Чао Е на місяці, і Ньюйве полагодив небозвід.

В іншому, як, наприклад, у мальовничому описі покоїв Баочай, при зображенні одягу та ароматів, він приводить душі людей в сум'яття і змушує частіше битися їх серця. Однак у самій книзі немає грубості і вульгарності в жодному слові, в жодній фразі, чого справді є надзвичайно важко досягнути! І хоча це пише одна рука, і співає один голос, але є і розпуста, а є і чеснота, є і смуток, але є і радість, все виглядає так, наче одна рука виписує картину двома пензликами одночасно. Неймовірно! То хіба Цао Цин це не Цо Цюймін і Сима Цянь із хронік неофіційної історії?» («试一一读而绎之: 写闺房则极其雍肃也, 而艳冶已满纸矣; 状阅阅则极其丰整也, 而式微踰痴也, 而多情善悟不减历下琅琊; 写黛玉之妬而尖也, 而笃爱深怜不啻桑娥石女(13)。焉几令读者心荡神怡矣, 而欲求其一字一句之粗鄙猥褻(16), 不可得也。盖声止一声, 手止一手, 而淫佚贞静, 悲感欢齐下也。噫! 异矣。其殆稗官野史中之盲左、腐迂乎?») [曹雪芹 2011, 34].

Третя частина розділена на два рівні:

- 1) з ракурсу сприйняття читачів,
- 2) з ракурсу безпосереднього змісту роману

Художній ефект досягається за рахунок досягнення розмаїття між написаним текстом та сприйняттям читача.

Четверта частина: «Але я кажу, що, хоча автор мав намір створити два смислові напрями, читач повинен зрозуміти лише одну думку. Наприклад, у картині є три камені, але у прекрасному пейзажі лише один гірський пік; коли йдеш, оглядаючи краєвид з обох боків дороги, а найкрасивіше – це дерева на узбіччі. Потрібно зрозуміти цю думку і тоді читати книгу, щоб осягнути глибокий зміст, закладений автором. Це як ловити місяць у воді, а зловиш тільки промінь ясного світла, це небесні квіти під час дощу, можна лише вдихнути їхній аромат. Чи можливо тоді не зрозуміти, що зміст цієї книги прямо не виражений у словах? Якщо закінчення цієї книги засмучує, то треба пам'ятати, що процвітання та занепад циклічні, а всі долі – ілюзії та бульбашки, так само легко руйнуються як і порожні фантазії, автор своєю мудрістю та проникливістю зміг показати істину, і це не потребує подальших підтверджень. Але будь-що треба осягнути всю глибину, і тільки тоді зможете пройти весь лабіринт і зрозуміти головний задум автора. Є так багато людей, які можуть тільки читати книги (розуміючи лише буквальний зміст і не проникаючи в глибину) і намагаються зрозуміти історію каменю, але як мало таких людей, які відкривши цю книгу, можуть справді зрозуміти справжній задум Цао Сюеціня!» («然吾谓作者虽有两意、读者当具一心。譬之绘事、石有三面、佳处不过一峰; 路看两蹊、幽处不踰一树。必得是意、以读是, 乃能得作者微旨。如捕水月,

祇挹 (19) 清辉; 如雨天花 (20), 但闻香气。庶得此书弦外音乎? 不知盛斗本是回环, 万缘无非幻泡。 (22), 其与开卷而寤者几希! 德清戚蓼生晓堂» [曹雪芹 2011, 41].

Четверта частина присвячена читацькому сприйняттю та оцінці роману «Сон у червоному теремі» [王人恩 2005], а саме питанню: як читачеві вловити задум автора? У передмові йдеться, що «у автора був намір створити два смислові напрями, читач повинен зрозуміти тільки одну думку», а це означає, що, хоча в романі є багаті та глибокі конотації, є і поверхове, і приховане глибинне значення, але читачі мають зрозуміти лише одну головну ідею автора [王人恩 2005]. І це і порада читачам, і характеристика художнього втілення у романі авторського рішення.

Лексичні засоби створення контрасту. В «Передмові до «Записів на камені» використовується багатий репертуар лексичних засобів вираження контрасту, які залежно від мовної репрезентативності діляться на:

1. Ядро лексико-семантичного поля контрасту утворюють найбільш частотні стилістично нейтральні опозиції – такі мовні засоби вираження контрасту, як антоніми. Наприклад: «盛» – «衰» («процвітання» – «занепад»; «淫佚» – «贞静» («непристойність» – «доброчесність»); «悲戚» – «欢愉» («сум» – «радість»); «纒» – «正» («омана» – «істина»); «则» – «淫» («моральний принцип» – «непристойність»).

2. Периферійне лексико-семантичне поле контрасту утворюють квазіантоніми («приблизні» антоніми), а також словосполучення утворені квазіантонімами та согіпонімами (лексичні одиниці одного видового ряду). Приклад семантично неточних антонімів: «一声» – «两歌» – у цьому прикладі принцип контрасту побудований на феномені протиставлення одного нероздільного цілого (голос людини) двом складовим (дві пісні), але «дві пісні» співає одночасно «один голос» («一声也而两歌»). Лексеми, що входять до складу словосполучень, не є антонімічними, але контекст стає основою для побудови опозиційних пар «один» – «два», «голос» – «пісня». Контраст у наведених нижче прикладах також побудований на контекстуальних змістах лексем, які не є антонімами, а, у переважній більшості випадків, належать до одного видового ряду: «心» – «手» («серце» – «рука»), «意» – «心» («думка» – «намір») та ін.

Розглянемо приклади:

1. «三面» – «一峰» – «трьом сторонам» протиставляється «одна скеля».

2. «一手» – «二牍» – «одна рука» протиставляється «двом дошкам для письма», цитуючи фразу з контексту «одна рука, але (пише на) двох дошках» («一手也而二牍»), ми можемо побачити, що контраст також побудовано на принципі протиставлення одного («рука») та двох дій, на які опосередковано вказує лексема «дошки».

3. «有两意» – «具一心» – «є подвійний зміст / дві ідеї» протиставляється «існує одна серцевина / одна головна думка», в тексті : «Хоча в автора (у творі) є подвійний зміст, для читача існує лише одна головна думка» («作者虽有两意, 读者当具一心»).

4. «作者» – «读者» – «автору» протиставляється «читач» (див. приклад вище).

Розглянемо ще одну цитату з тексту: «З трьох сторін (лише) каміння, а красива місцина – це одна гора» («石有三面, 佳处不过一峰») [曹雪芹 2011 46].

Контраст утворюють пари: «три сторони» і «одна скеля» («三面» – «一峰»), а також «каміння» і «красива місцина» («石» – «佳处»).

Ще приклад з тексту: «Дивишся по двох узбіччях дороги, а найкрасивіше (місце) це лише дерева» («看两蹊, 幽处不踰一树») [曹雪芹 2011 48]. У цьому прикладі «两蹊» – «一树»: «два узбіччя» протиставляється «лише дерева» (у цьому прикладі лексема «一» має значення «лише»), «路» – «幽处» («дорога» – «найкрасивіше місце»).

Отже, несумісність денотативних значень согіпонімів, з одного боку, і їх семантична однорідність на сигніфікативному рівні – з іншого, визначають легкість інтерпретування «оригінальних» немовних контрастів. Таким чином, центр лексико-семантичного поля контрасту складають опозиції слів, які не є антонімами, але пов'язані в мові системними відносинами.

Синтаксичні засоби створення контрасту. Для «Передмови до «Записів на камені»» характерна форма синтаксично-симетричних речень, що створює ритмічність чергувань опозицій та є плом, що акцентує контраст. Як відомо, паралелізм реалізується у двох основних варіантах: кореляціях на базі подібності та на основі відмінностей (контрасту). Як правило, члени бінарних опозицій займають у протиставлених тезах однакові синтаксичні позиції, виконуючи ідентичні комунікативні функції, наприклад: «似譎而正, 似则而淫» [曹雪芹 2011, 49] – симетрична побудова двох речень з протиставленнями як в середині одного речення («譎» – «正» («омана» – «істина»), «则» – «淫» («моральний принцип» – «непристойність»)), так і створення антонімічних пар між двома реченнями («譎» – «则» («омана» – «моральний принцип»), «正» – «淫» («істина» – «непристойність»)).

作者有两意, 读者当具一心. – тут ефект контрасту посилюється симетричною граматичною побудовою двох речень.

Семантичний контраст у тексті з кількома рівнями змісту може бути представлений такими підвидами, як образний та сюжетний контраст. Семантичний контраст може бути реалізований у тексті як за допомогою статичного образу, так і за допомогою сюжетного ходу.

Образний контраст полягає у протиставленні образів усередині одного текстового фрагмента, наприклад: «捉水月» – «挹清辉», у цьому прикладі протиставлення складають образи «місяця у воді» та «яскравий промінь». Зміст повної цитати: «Наче ловити місяць у воді, а насправді схопити лише яскравий промінь» («如捉水月, 祇挹(19)清辉»). Ми можемо побачити, що контраст побудовано на створенні образу, який здається реальним («місяць»), але насправді виявляється ілюзією («промінь») [童力群 2011].

Сюжетний тип семантичного контрасту може бути представлений контрастом у розвитку одного образу, коли відбувається зміна однієї й тієї ж образу всередині розповіді:

«写宝玉之淫而痴也, 而多情善悟不减历下琅琊» («Описуючи непристойну поведінку і упертість Баоюя, насправді проявляє його чутливість і високу проникливість, роблячи його ні в чому не гіршим Лі Ся (历下) і Лан Я (琅琊). У цьому прикладі контраст створено на протиставленні поведінки Баоюя («淫而痴») його позитивним рисам та почуттям («多情善悟»), тобто на протиставленні зовнішнього – внутрішньому, поведінки – почуттям; і, як висновок, Баоюя прирівнюється до героїв давнини, відомими своїми позитивними якостями Лі Ся (历下) і Лан Я (琅琊) [王人恩 2005].

«写黛玉之妬而尖也，而笃爱深怜不啻桑娥石女» (Описуючи Дайюй ревнивою і різкою, заставляє людей їй співчувати, так само, як Чао Е на місяці, і Ньюйве, яка зремонтувалп небозвід). У цьому прикладі контраст створено на протиставленні поведінки Дайюй («妬而尖») та почуттів які, незважаючи на таку поведінку викликає її образ у читачів («笃爱深怜»), наприкінці цитати автор стверджує, що почуття, які викликає доля Дайюй схожі на ті, які викликають долі міфічних персонажів Чан Е та Ньюйва.

«状阅阅则极其丰整也，而式微已盈睫矣» (Описуючи шляхетну сім'ю, рід якої відзначився великими заслугами, багатством і пишнотою покоїв, скрізь кидається у вічі достаток і розквіт, насправді показує, що занепад уже проступає). У цьому прикладі контраст також створено на протиставленні, в межах одного образу «шляхетного та багатого роду» («阅阅»), зовнішнього – внутрішньому, ілюзії та реального стану справ, «достатку» («丰整») і «занепаду» («盈睫»).

Композиційний контраст – представлений протиставленням структурних елементів тексту: його назва може не відповідати змісту, а початок і кінець твору можуть перебувати у опозиційних відносинах, зав'язка сюжету призводить до зовсім несподіваної розв'язки тощо. У всіх випадках створюється ефект ошуканого очікування. Композиційний контраст може будуватися як на основі протиставлення тексту та зображення (вербально-іконічний), так і на основі протиставлення об'ємно-прагматичних складових тексту. Наприклад: «Я чув, що Цзян Шу міг співати двома голосами одночасно, один голос виходив із горла, а інший із носової порожнини; Хуан Хуа міг писати двома руками на двох дерев'яних дощечках для письма, лівою рукою він писав статутним стилем, а правою рукою писав скорописом, я ніколи не бачив подібного. Однак прочитавши зараз книгу «Записки на камені», я ніби почув як один співає на два голоси, але при цьому горло і ніс це єдине, нероздільне ціле (на окремі голоси), я немов побачив як пишуть на різних дощечках, але ліва і права це єдине, нероздільне ціле, але все одно в одній пісні я чую два голоси, а від руху однієї руки з'являються написи на двох дощечках, і це просто неймовірно!» («吾闻绛树两歌，一声在喉，一声在鼻^①；黄华二牍，左腕能楷，右腕能草。神乎技矣！吾未之见也。今则两歌而不分乎喉鼻，二牍而无区乎左右，一声也而两歌，一手也而二牍，此万万所不能有之事，不可得之奇，而竟得之《石头记》一书») [曹雪芹 2011, 46]. В наведеному прикладі композиційний контраст реалізується через протиставлення образів на початку та наприкінці частини тексту, так на початку «дві пісні» («两歌»), які співають двома голосами («一声在喉，一声在鼻»), «дві дощечки» («二牍»), на яких пишуть лівою і правою руками («左腕能楷，右腕能草») створюють контраст з «одним голосом», яким одночасно співають дві пісні («一声也而两歌»), «одній руці», якою одночасно пишуть на двох дошках («一手也而二牍»). Контраст базується на протиставленні одного цілого і кількох похідних якостей.

Висновки. Підсумовуючи, можемо сказати, що у праці «Передмові до «Записів на камені»» Ці Лушена відзначено такі важливі аспекти побудови контрасту:

1. Контраст як лінгвокогнітивний принцип має характеристики, надзвичайно важливі для перлокутивної функції жанру передмови: логічність, схематизм, емоційність, протиставлення, яке сприяє запам'ятованості композиційних моделей, що впливають як на логіку, так і на почуття людини.

-
2. Головним мовним засобом реалізації контрасту виступає паралелізм.
 3. «Передмова до «Записів на камені»» має різноманітний спектр лексичних засобів для вираження контрасту (які відповідно поділяються на ядерні і периферійні, залежно від мовної репрезентативності).
 4. Семантичний контраст у тексті представлений образним і сюжетним контрастом. Використання прийому паралелізму для досягнення ефекту протиставлення має лінгвокультурну цінність, фіксуючи ті чи інші біноми національного культурного коду.

ЛІТЕРАТУРА

- Bally, Charles. *Course in General Linguistics*. London: Peter Owen Publishers, 1961. P. 240.
- Jakobson R. Closing Statement: Linguistics and Poetics. / *Style in Language* (ed. Thomas Sebeok). Cambridge (Mass.): Massachusetts Institute of Technology, 1960. pp. 351–377.
- 曹雪芹. 戚蓼生序本石头记. 北京: 人民文学出版社, 2011. 3272 页
- 邓庆佑. 莫累戚翁遭骂名. *红楼梦学刊*. 北京, 1996. 第4. 页 24–31.
- 邓庆佑. 戚蓼生研究(中). *红楼梦学刊*. 北京, 2003. 第2. 页 48–57.
- 童力群. 〈戚蓼生序言〉写作时间考. *鄂州大学学报*. 鄂州, 2011. 第1. 页 51–62.
- 王猛. 试论明代小说序跋的文体特征与文学价值. *重庆师范大学学报*. 重庆, 2011. 第6. 页 52–59.
- 王人恩. 戚蓼生《〈石头记序〉笺释》. *社科纵横*. 兰州, 2005. 第6. 页 36–42.
- 周汝昌. *红楼艺术*. 北京: 人民文学出版社, 1995. 126 页

REFERENCES

- Bally, Charles. (1961) *Course in General Linguistics*. Peter Owen Publishers, London.
- Jakobson R. (1960) Closing Statement: Linguistics and Poetics. In *Style in Language* (ed. Thomas Sebeok). Massachusetts Institute of Technology, Cambridge (Mass.), pp. 351-377.
- Cao Xueqin. (2011) *Qi liao sheng xu ben shitou ji*. Renmin wenxue chuban she, Beijing. Beijing. (In Chinese)
- Deng Qingyou. (1996) Mo lei qi weng zao maming. *Honglouloumeng xue kan*, Beijing, pp. 24-31. (In Chinese)
- Deng Qingyou. (2003) Qi liao sheng yanjiu (zhong). *Honglouloumeng xue kan*, Beijing, pp. 48-57. (In Chinese)
- Tong Liqun. (2011) “Qi liao sheng xuyan” xiezuozuo shijian kao. *Ezhou daxue xuebao*, Ezhou, pp. 51-62. (In Chinese)
- Wang Meng. (2011) Shi lun mingdai xiaoshuo xuba de wenti tezheng yu wenxue jiazhi. *Chongqing shifan daxue xuebao*, Chongqing, pp. 52-59. (In Chinese)
- Wang Ren'en. (2005) Qi liao sheng “shitou ji xu” jian shi”. *She ke zongheng*, Lanzhou, pp. 36-42. (In Chinese)
- Zhou Ruchang. (1995) *Honglou yishu*. Renmin wenxue chuban she, Beijing (In Chinese)