

## ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧНІ СПОСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНТРАСТУ В ЗБІРЦІ РЕНЕ ШАРА «FEUILLETS D'HYPNOS»

Пономаренко Тетяна Олександрівна,

аспірантка кафедри англійської філології та лінгводидактики

Запорізького національного університету

ORCID ID: 0000-0003-1323-7413

У статті досліджується контраст як когнітивна домінанта поезиї Р. Шара та аналізуються механізми його вербалізації на лексичному та синтаксичному рівнях у збірці «Feuillets d'Hygnos». Контраст у поезії Р. Шара вербалізується через антонімічні протиставлення, метафори, антитези та синтаксичний паралелізм, які взаємодіють для створення цілісного художнього тексту та формування багатовимірного смислу. Метафора виступає ключовим засобом поєднання протилежностей і дозволяє термінам набувати нового значення, розкривати приховані аспекти досвіду та висвітлювати амбівалентність понять. Антитеза та контрастні антонімічні пари організують семантичний центр тексту, підсилюють напруження та експресивність, виявляють парадоксальність явищ і взаємозалежність категорій. Лексичні контрасти створюють емоційне забарвлення вислову, а синтаксичний паралелізм надає ритму художньому тексту, виділяє ключові смислові акценти та сприяє цілісному сприйняттю художніх образів. У поезії Р. Шара протиріччя не є випадковими: зустріч протилежностей формується як творчий задум і спричиняє «поетичний вибух», де взаємодія життя і смерті, світла і темряви, добра і зла підкреслює філософську глибину тексту. Дослідження показує, що багаторівнева система контрастів у поезії забезпечує гармонійне співіснування протилежностей, поєднуючи афористичність і ліризм, експресивну насиченість і глибину художнього смислу. Аналіз засобів контрасту у творчості Р. Шара з позиції когнітивної лінгвістики та психолінгвістики дозволяє розглядати його як базову операцію концептуалізації, яка організовує процес сприйняття, категоризації та інтерпретації художнього досвіду. Результати роботи створюють теоретичне підґрунтя для подальших стилістичних, когнітивних і порівняльних досліджень поезиї Р. Шара.

Ключові слова. контраст, когнітивна домінанта, метафора, антитеза, паралелізм, антонімічні протиставлення.

### **Ponomarenko Tetiana. Lexical and syntactic strategies for expressing contrast in René Char's "Feuillets d'Hygnos"**

The article investigates contrast as a cognitive dominant in the poetics of R. Char and analyzes the mechanisms of its verbalization at the lexical and syntactic levels in the collection *Feuillets d'Hygnos*. Contrast in R. Char's poetry is verbalized through antonymic oppositions, metaphors, antitheses, and syntactic parallelism, which interact to create a coherent artistic text and form a multi-dimensional meaning. Metaphor serves as a key means of combining opposites, allowing terms to acquire new meanings, reveal hidden aspects of experience, and highlight the ambivalence of concepts. Antithesis and contrastive antonymic pairs organize the semantic core of the text, enhance tension and expressiveness, and reveal the paradoxical nature of phenomena and the interdependence of categories. Lexical contrasts create the emotional coloring of expression, while syntactic parallelism adds rhythm to the artistic text, highlights key semantic accents, and contributes to a holistic perception of artistic imagery. In R. Char's poetry, contradictions are not accidental: the meeting of opposites is a creative intention that produces a "poetic explosion", where the interaction of life and death, light and darkness, good and evil emphasizes the philosophical depth of the text. The study demonstrates that the multi-level system of contrasts in his poetry ensures the harmonious coexistence of opposites, combining aphoristic conciseness and lyricism, expressive intensity, and depth of artistic meaning. Analysis of contrastive devices in R. Char's work from the perspective of cognitive linguistics and psycholinguistics allows it to be considered a basic operation of conceptualization that organizes the processes of perception, categorization, and interpretation of artistic experience. The results of the study provide a theoretical basis for further stylistic, cognitive, and comparative research on R. Char's poetics.

**Key words:** contrast, cognitive dominant, metaphor, antithesis, parallelism, antonymic oppositions.

**Постановка проблеми.** У сучасних лінгвостилістичних і когнітивних дослідженнях контраст дедалі частіше розглядається не лише як стилістичний прийом, а як базова когнітивна операція, що визначає механізми концептуалізації та художнього мислення. Водночас у поезії ХХ століття, зокрема у творчості Р. Шара, проблема вербалізації контрасту на різних мовних рівнях залишається не досить систематизованою. Незважаючи на значну увагу дослідників до філософсько-естетичного виміру його поезії, питання функціонування контрасту як домінанти поетичного мислення та його реалізації через метафору, антитезу, антонімічні й синтаксичні структури потребує комплексного аналізу з урахуванням семіотичного, когнітивного та психолінгвістичного підходів.

Аналіз останніх досліджень. Феномен контрасту здавна посідає центральне місце в осмисленні мистецтва та художньої творчості. У широкому естетичному розумінні він трактується як принцип організації художньої форми, що ґрунтується на зіткненні протилежних елементів з метою підвищення виразності окремих компонентів і цілісного твору. Поєднання полярностей та вияв суперечливих аспектів однієї сутності є характерною рисою художнього пізнання дійсності.

Інтеграція семіотичного, когнітивного та психолінгвістичного підходів дозволяє розглядати контраст не лише як стилістичний прийом, а як базову когнітивну операцію концептуалізації, що лежить в основі процесів осмислення, категоризації та інтерпретації досвіду. Семіотичне підґрунтя такого розуміння пов'язане з ідеями Ф. де Соссюра, відповідно до яких значення мовного знака формується через систему відмінностей і протиставлень [11]. У цьому сенсі контраст постає як фундаментальний механізм семіозису та ментального розрізнення.

У межах семіотики Ч.С. Пірса контраст не виокремлюється як самостійна категорія, однак динамічна триадна модель знака (репрезентант – об'єкт – інтерпретант) передбачає безперервний процес інтерпретації, що ґрунтується на зіставленні й диференціації значень. Контраст у цьому контексті виконує функцію переходу між інтерпретантами, забезпечуючи розвиток і розгортання смислу [1].

Подальший розвиток ідеї опозицій як універсального принципу організації мовних

і поетичних структур представлений у працях Р. Якобсона, який розглядає бінарні опозиції як базовий механізм мовної системи та поетичного мислення, що формує структурну напругу й семантичну насиченість тексту [6]. У культурно-семіотичній концепції Ю. Лотмана опозиції постають джерелом внутрішнього руху семіосфери та механізмом «вибуху» смислів, завдяки чому художній текст набуває багатовимірності [9].

З позицій когнітивної лінгвістики принцип контрасту пов'язується з базовими ментальними операціями категоризації та профілювання. У працях Дж. Лакоффа та М. Джонсона опозиційні структури розглядаються як елемент концептуальної організації досвіду, в межах якої значення конструюється в процесі когнітивного зіставлення альтернативних сценаріїв [7]. Психолінгвістичні дослідження підтверджують базовість контрасту як когнітивної операції: контрастивні структури швидше обробляються, краще запам'ятовуються та викликають інтенсивнішу емоційну реакцію.

Важливим є також прагматичний вимір контрасту, оскільки протиставлення здатне спрямовувати інтерпретацію висловлення та трансформувати його інтенціональний потенціал. У цьому сенсі контраст функціонує як когнітивна домінанта – провідний механізм організації смислів у тексті. Отже, контраст може бути визначений як базова когнітивна операція концептуалізації, що в семіотичному вимірі організовує систему знакових опозицій, у когнітивному – структурує ментальні репрезентації, а в психолінгвістичному – активує механізми мовленнєвого оброблення. Такий підхід створює теоретичне підґрунтя для аналізу вербалізації домінанти контрасту в поезії Р. Шара. У цьому контексті особливого значення набуває сучасне розуміння стилістичних фігур, які в працях Ж. Гард-Тамін, М. Бономма [5; 3] та інших дослідників трактуються не як риторичні прикраси, а як когнітивно-прагматичні механізми смислотворення. Саме в такому ключі фігури, зокрема метафора, антитеза та синтаксичний паралелізм, розглядаються в поезії Р. Шара як засоби концептуальної організації художнього мислення.

**Метою статті** є дослідження контрасту як когнітивної домінанти поезики Рене Шара та аналіз особливостей його вербалізації на

лексичному й синтаксичному рівнях у збірці «Feuillets d'Нурнос». Зокрема, робота спрямована на виявлення ролі метафори, антитези, антонімічних протиставлень і синтаксичного паралелізму у формуванні художнього смислу, а також на з'ясування того, як взаємодія протилежностей забезпечує експресивність, багатозначність і філософську глибину поетичного тексту.

**Виклад основного матеріалу.** Контраст є організованою на основі семантики протилежності системою різнорівневих засобів мови, у тому числі і риторичних (тропів і фігур). Домінантою цієї системи, на наш погляд, є одиниці лексичного рівня (мовні й контекстуальні антоніми), антитези, що базуються на них, і метафора. Ця система засобів здатна репрезентувати в тексті різні види контрасту: сюжетів, образів, ситуацій, а також контраст символів. Репрезентація цих видів контрасту пов'язана з вираженням семантико-асоціативного контрасту.

Однією з когнітивних домінант у поетичній мові Р. Шара є **метафора**. Метафора – троп, побудований на вживанні слів у переносному значенні на основі подібності за кольором, формою, призначенням [2, с. 40]. У другій половині ХХ ст. під впливом когнітивістики метафору почали розглядати не як риторичну прикрасу, а як механізм мислення. Це розуміння обґрунтували Дж. Лакофф і М. Джонсон у праці «Metaphors we live by» (1980), що стала основою теорії концептуальної метафори. Сучасна лінгвістика зосереджується на зв'язку метафори з мисленням, культурою, емоціями та особливостями її функціонування. Так, метафоричні структури виступають не лише засобом образності, але й відображенням індивідуально-авторського креативного мислення, результатом цілеспрямованих і свідомих естетичних пошуків майстрів слова.

У поезії Р. Шара протиріччя є творчим замислом, а зустріч протилежностей призводить до поетичного вибуху. Стилістичне вираження цього явища поєднання непоєднуваного стало можливим завдяки метафорі, яка і дає можливість співіснуванню термінів, які отримують нове значення. Саме метафора пояснює таємницю поезії Р. Шара, зміст якої іноді ухиляється від нас, тому що *«l'obscurité du poème n'est alors sans doute que l'éblouissement de l'impossible réalisé, de*

*l'antithétique brusquement devenu identité»* [10, с. 122].

Аналогія та амбівалентність дозволяють Р. Шару просто поєднати два терміни і призвести до створення словосполучення з новим змістом: *«aisselle de l'appareil»* (97), *«l'ornière des résultats»* (2), *«la marelle de l'univers»* (127), *«Comme se sont piqués tes vieux os de papillon»*. (144) т.д. Non seulement le poète juxtapose le concret au concret, le concret à l'abstrait, mais encore les mots abstraits entre eux, qui prennent là un éclat jamais vu. Notre perception ordinaire du monde s'en trouve ruinée et, sur ces décombres, brille un nouveau [4, с. 12].

Р. Шар наполягає на *«l'exaltante alliance des contraires»* тому, що ці протилежності тримаються разом, майже хімічно, розповідаючи про життя. Автор змушує співіснувати протилежності, як співіснують компоненти хімічної реакції. Усі в рівновазі: вони не переважають одна над одною, вони не перестають існувати і реагують одна на одну. Наприклад: *«Nous voici abordant la seconde où la mort est la plus violente et la vie la mieux définie»*, де завдяки метафоричним фігурам протилежності взаємодіють, розповідаючи нам про реальність і правду. Р. Шар за допомогою сполучника *«et»* тримає разом дві принципово антитектичні сутності: життя та смерть. Ці два елементи знаходяться в одній площині, взяті в момент, коли ні життя, ні смерть не можуть перемогти. Це тому, що є життя, і навпаки. Завдяки антитезі ці два слова знаходять повне значення. Поет стикає два принципово протилежні елементи, однак вони можуть бути зрозумілими лише у відношенні один до одного. Те, що показує нам Р. Шар – це те, як поет виявляє динаміку протилежностей і робить їх співіснування, а не ставлячись до них так, щоб протистояти їм.

В одному з фрагментів «Feuillets d'Нурнос» Р. Шар описує одного зі своїх невидимих супутників, які допомагали йому в Супротиві. Він переглядає звичний образ ангела-хранителя і малює новий. *Ange* – метафора совісті, моралі, яка завжди повинна бути в людини, яка вбачається в номінативному реченні *«l'intelligence avec l'ange, notre primordial souci»*. Далі продовжується ланцюжок метафор *«ange, ce qui, à l'intérieur de l'homme, tient à l'écart du compromis religieux»*, як внутрішню силу, що утримує людину від посла-

блень самому собі, не дає йому звернути з шляху віри.

В іншому фрагменті метафора «*le tenait sous la gueule de leurs mitrailleuses et de leurs mortiers*» підкреслює насильство СС, але в цьому ж фрагменті з нею контрастує метафора натовпу «*Alors apparut jaillissant de chaque rue la marée des femmes, des enfants, des vieillards...*», підкреслює і кількість жителів, які піддаються воїнам, і водночас силу селян. У цьому фрагменті метафори є абсолютно надмірними, коли ми пам'ятаємо, що дія відбувається в селі й саме це перетворює простих жителів на епічних героїв.

Саме метафора є основою поезії Р. Шара і поєднує в собі терміни, які заряджаються новим значенням. Дійсно, зустріч двох, мабуть, антитетичних слів створює протистояння та руйнування власних значень, що призводить до народження нового змісту. Таким чином, метафора та антитеза частково пояснюють таємницю поезії Р. Шара, зміст якої іноді ухиляється від нас.

Різновидом контрасту є *антитеза*, під якою розуміють «стилістичну фігуру, побудовану на підкресленому протиставленні або зіставленні протилежних явищ, понять, думок, почуттів, образів шляхом поєднання їх мовних виражень в одному контексті для досягнення певного виражально-зображального ефекту» [2, с. 11]; Головне – це протиставлення проявів однієї і тієї ж сутності (властивості, якості, стану, процесу, відносини) й уточнення їх відмінності, що стає семантичним центром (ядром) текстової конструкції. Ця стилістична фігура спирається на мовну і оказіональну (контекстуальну) антонімію і виражається поодинокими словами, словосполученнями, а також цілими реченнями, наприклад: «*Connait le sang, ignore le cèlèste*» (16), «*Épouse et n'épouse pas ta maison*» (34), «*Les rares moments de liberté sont ceux durant lesquels l'inconscient se fait conscient néant (ou verge fou)*» (170), «*Dans nos ténèbres, il n'y a pas une place pour la Beauté. Toute la place est pour la Beauté*» (237), «*ils se hâtaient sans hâte*» (128).

Серед усіх типів мовних контрастів найчастіше вживаним і найміцніше усталеним є антонімічний контраст. Уживання семантично контрастних лексем сприяє яскравішому вираженню думки й завжди супроводжується певними емоційно-експресивними

барвами мовлення. Антонімічні контрасти бувають різної семантичної і структурної складності, так само, як різної складності бувають відношення між явищами матеріальної дійсності. З лінгвостилістичного погляду семантично найпрозорішим і структурно найпростішим є контраст, що реалізується зіставленням антонімів: «*L'acquiescement éclaire le visage. Le refus lui donne la beauté*» (81). У наведеному прикладі протиставлення «*acquiescement*» – «*refus*» виходить за межі суто лексичного контрасту й набуває філософського значення: прийняття й відмова не заперечують одне одного, а навпаки, взаємно доповнюють, відкриваючи нові грані людського буття. Згода надає обличчю світла, тоді як відмова – краси, тобто кожен із полюсів виявляє власну позитивну цінність.

У мовотворчості Р. Шара контраст також виявляється в протиставленні або зіставленні структурно різнопланових одиниць, які відзначаються помірною експресивністю: «*Le fruit est aveugle. C'est l'arbre qui voit*» (169). У цьому прикладі контраст вибудовується не на антонімічних лексемах, а на зіставленні різнорівневих понять, що належать до однієї семантичної сфери, проте виконують різні функції. «*Le fruit*» і «*l'arbre*» співвідносяться як частина та ціле, але у висловлюванні їм приписуються протилежні характеристики: сліпота та здатність бачити. Така семантична інверсія створює ефект парадоксу, який підсилює експресивність вислову й водночас формує глибокий філософський підтекст. З одного боку, плід як результат розвитку постає замкненим, позбавленим зору, тоді як дерево – джерело й основа – наділяється здатністю бачити, тобто осягати світ. Зіставлення цих образів підкреслює ідею взаємозалежності й різноспрямованості явищ, а також демонструє притаманну поезії Р. Шара установку на віднаходження сенсу в парадоксальному поєднанні.

Стилістична виразність вислову зростає тоді, коли корелятивні пари нагнітаються: «*Bouche qui décidiez si ceci était hymen ou deuil, poison ou breuvage, beauté ou maladie, que sont devenues l'amertume et son aurore la douceur?*» (43). Як бачимо, за допомогою контрастуючих антонімічних пар текст стає більш напруженим виразним та експресивно забарвленим, допомагає нам яскравіше уявити описувану ситуацію.

Використання поетом антонімічних контрастів допомагає висловити думку значно експресивніше та оригінальніше. Контрастування антонімів буває різної семантичної і структурної складності, це дозволяє виявляти експресивність у різній мірі. Але у будь-якому випадку використання антонімічних мовних одиниць породжує експресивність потужної сили. З'ясовано, що за допомогою них може створюватися експресивність урочистості, піднесеності, іронії чи сарказму. Усе залежить від стилістичної настанови, з якою контраст уживається, від добору контрастуючих одиниць та від їх стильової та стилістичної маркованості. Як ми бачимо, на лексичному рівні контраст у поезії Р. Шара проявляється через антоніми, метафори та антитези. На синтаксичному рівні він розгортається через структуру речення, повтори та паралельні конструкції, що ритмізують текст і підсилюють його експресивність.

Паралелізм – стилістичний засіб, фігура однакової синтаксичної побудови, розміщення схожих за певною ознакою членів речення або речень, своєрідне дублювання чого-небудь [2, с. 48]. Синтаксичний паралелізм у побудові речення як стилістичний прийом широко використовується в художній літературі й використовується для надання тексту експресивності, виразності: однакова побудова частин речень або цілих речень підкреслює ту або іншу ключову думку, до якої слід притягнути увагу читача, виділяє ланки комунікативного ланцюга. Паралельний зв'язок характерний переважно для опису, коли перераховуються ознаки предмета, явища, обстановки тощо, коли щось або зіставляється, протиставляється, порівнюється, взагалі, коли думка рухається паралельно. Так, наприклад, «*La mémoire est sans action sur le souvenir. Le souvenir est sans force contre le mémoire. Le bonheur ne monte plus*» (102). Або:

«*La contre-terreur, c'est ce vallon que peu à peu le brouillard comble, c'est le fugace bruissement des feuilles comme un essaim de fusées engourdies, c'est cette pesanteur bien*

*répartie, c'est cette circulation ouatée d'animaux et d'insectes tirant mille traits sur l'écorce tendre de la nuit, c'est cette graine de luzerne sur la fossette d'un visage caressé, c'est cet incendie de la lune qui ne sera jamais un incendie, c'est un lendemain minuscule dont les intentions nous sont inconnues, c'est un buste aux couleurs vives qui s'est plié en souriant, c'est l'ombre, à quelques pas, d'un bref compagnon accroupi qui pense que le cuir de sa ceinture va céder... Qu'importent alors l'heure et le lieu où le diable nous a fixé rendez-vous*» (141). Тут паралельні конструкції з «*c'est*» для позначення контртерору ритмізують вірш і надають йому заспокійливого характеру. У даному фрагменті Р. Шар розповідає, як йому вдається забути війну завдяки тому, що він називає «*la contre-terreur*». Ми бачимо, що синтаксичний паралелізм у поезії Р. Шара виконує не лише ритмоутворювальну, а й смислотворчу функцію, посилюючи експресивність висловлювання та сприяючи цілісному осмисленню складних психологічних і філософських переживань, зокрема досвіду війни та внутрішнього опору їй.

**Висновки.** Поетика Р. Шара ґрунтується на багаторівневій системі контрастів – від лексичних антонімів і метафор до синтаксичних паралелізмів і фонетичних повторів, які формують напружену, але водночас гармонійну структуру, де протилежності не заперечують, а взаємно підсилюють одна одну. Саме завдяки такій організації його поезія поєднує афористичність і ліризм, філософську глибину та емоційну силу. Водночас Р. Шар свідомо залишає читачеві простір для недомовленості: багато смислових задумів приховані за образами й парадоксами, що зберігають ауру таємничості та перетворюють його тексти на своєрідну «вежу зі слонової кістки», до якої кожен наближається власним шляхом.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з розширенням аналізу контрасту на інші рівні мовної організації (фонетичний і ритмомелодійний), а також зі зставним вивченням поезики Р. Шара у контексті творчості інших поетів ХХ століття.

### Література:

1. Джон Д. Основи семіотики / перекл та наук. ред. А. Карась. Львів : Арсенал, 2000. 252 с.
2. Грещук В. Стилістика української мови: Короткий словник термінів : уклад. В. Грещук. Івано-Франківськ : НАІР, 2023. 82 с.
3. Bonhomme M. Pragmatique des figures du discours. Paris : Honoré Champion, 2005.

4. Char R. Fureur et mystère. Paris: Gallimard, 1967. 224 p.
5. Gardes Tamine J. Pour une nouvelle théorie des figures. Paris : PUF, 2011.
6. Jakobson R. Linguistics and Poetics. Style in Language. Cambridge. Massachusetts Institute of Technology Press, 1960. P. 350–377.
7. Lakoff G., Johnson, M. Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press, 2003. 292 p.
8. Langacker R. W. Cognitive Grammar: A Basic Introduction. Oxford: Oxford University Press, 2008. 562 p.
9. Lotman I. La structure du texte artistique. Gallimard, 1980.
10. Richard J.-P. Onze études sur la poésie moderne. Paris : Edition du Seuil, 1964. 308 p.
11. Saussure F. de. Cours de linguistique générale, publié par Charles Bally et Albert Sechehaye/ éd. Tullio de Mauro. Paris: Payot, 1967.

### References:

1. Dzhon, D. (2000). Osnovy semiotyky [Basics of Semiotics]. A. Karas (Ed.). Lviv: Arsenal, 252 [in Ukrainian].
2. Greshchuk, V. (2023). Stylistyka ukraïnskoi movy: Korotkyi slovnyk terminiv [Stylistics of the ukrainian language: a concise dictionary of terms]. V. Greshchuk (Comp.). Ivano-Frankivsk : NAIR, 82 [in Ukrainian].
3. Bonhomme, M. (2005). Pragmatique des figures du discours. [The pragmatics of rhetorical figures]. Paris : Honoré Champion éditeur. [in French].
4. Char, R. (1967). Fureur et mystère. Paris: Gallimard. 224. [in French].
5. Gardes Tamine, J. (2011). [Towards a new theory of figures]. Paris : PUF [in French].
6. Jakobson, R. (1960). Linguistics and Poetics. Style in Language. Cambridge. *Massachusetts Institute of Technology Press*, 350–377.
7. Lakoff, G., Johnson, M. (2003). Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press, 292.
8. Langacker, R. W. (2008). Cognitive Grammar: A Basic Introduction. Oxford: Oxford University Press, 562.
9. Lotman, I. (1980). La structure du texte artistique. [The structure of the artistic text]. Paris : Gallimard [in French].
10. Richard, J.-P. (1964). Onze études sur la poésie moderne [Eleven studies on modern poetry]. Edition du Seuil. Paris. 308 [in French].
11. Saussure, F de. (1967). Cours de linguistique générale, publié par Charles Bally et Albert Sechehaye [Course in general linguistics, published by Charles Bally and Albert Sechehaye]. Tullio de Mauro (Ed.). Paris: Payot [in French].

Дата першого надходження статті до видання: 07.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.01.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 15.04.2026