

ANTITHESIS AS A PRINCIPLE OF ORGANISING A LITERARY TEXT (BASED ON H. BAZIN'S TRILOGY «LA FAMILLE REZEAUX»)

A. V. TUCHYNSKI^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliezhnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

Abstract. On the material of H. Bazin's trilogy «La famille Rezeaux» the role of antithetical relations in the organisation of the literary text is investigated. The oppositions of grammatical, lexical and compositional units are analysed. The composition of the text is considered from the point of view of content and form. Attention is paid to the influence of the principle of antithesis on the components of the content plan, in particular on themes, images, events, etc. Oppositions of such components of the plan of expression, as elements of text architectonics, characters' lines and author's words, are studied.

Keywords: antithesis; text; trilogy «La famille Rezeaux»; composition; opposition; lexical unit.

Введение

Антитеза, как универсальный принцип организации устного или письменного текста, широко использовалась авторами с древности. Ритор и софист Горгий был одним из первых, кто понял, какую роль играют стилистические фигуры, в частности антитеза, в возбуждении у слушателей нужных чувств (гнева, страха, сострадания и т. д.). Аристотель также придавал большое значение разработке теории построения антитезы. Он пришел к выводу о том, что долго владеть вниманием людей можно лишь в случае, когда суждения дают какие-либо познания. Философ считал антитезу приятным способом изложения, поскольку «противоположности достаточно понятны, если же они стоят рядом, то понятны еще более, а также потому, что похожи на силлогизм, так как опровержение есть соединение противоположностей» [1, с. 127]. Рассматриваемая стилистическая фигура встречается в произведениях писателей Средних веков, эпохи Возрождения и эпохи Просвещения. Особое внимание ей уделялось в риториках, которые выступали учебниками по стилистике.

Отметим, что антитеза есть продолжение и развитие свойственной человеческому уму склонности к противопоставлению понятий. Как указывал Ш. Балли, она «является убедительным примером того, что стилиевые приемы воспроизводят и “эстетизируют” естественные тенденции речи» [2, с. 218]. К специфическим чертам этой фигуры речи относятся замкнутая структура и симметрия противопоставляемых частей. Антитеза и близкие к ней стилистические оппозиции могут быть выражены любым членом предложения. Важно обозначить, что там, где нет параллелизма, нет и антитезы. В художественном произведении антитеза и параллельная конструкция служат одной цели – выделению факта для того, чтобы сделать его более «рельефным». Таким образом, действие антитезы характеризует различные аспекты текста (от логико-понятийной основы до композиционно-стилистической структуры).

Несмотря на эффектность анализируемой фигуры речи, многие авторы предостерегали от злоупотребления ею. Б. Паскаль говорил о том, что искусственно созданные антитезы похожи на «фальшивые окна для симметрии» и что те люди, которые украшают речь антитезами, ставят своей задачей не верную передачу мысли, а правильное построение фигуры [3]. Э. Б. де Кондильяк также рекомендовал осторожно употреблять антитезу, поскольку ее частое использование делает текст монотонным и неинтересным [4]. Настоящее исследование посвящено изучению антитезы в трилогии французского писателя Э. Базена «Семья Резо» («La famille Rezeaux») [5], поскольку ведущей в ней является тема противоборства матери и сына. В основе сюжета первого романа «Змея в кулаке» («Vipère au poing») находятся сложные семейные отношения, являющиеся сатирой на буржуазное общество: главный герой Жан Резо с детства подвергался нападкам матери Психиморы, установившей в доме-усадебке в Хвалебном жесткие правила поведения, унижавшей собственных детей и полностью подавлявшей их волю. Во второй книге о семье Резо «Смерть лошадки» («La mort du petit cheval»), раскрывающей мельчайшие подробности семейной жизни, которые позволяют составить точные психологические портреты героев, описываются нескончаемые попытки мадам Резо разрушить жизнь Жана. Текст третьего романа «Крик совы» («Cri de la chouette») повествует о постаревшей Психиморе, которая направляет всю нерастратченную в свое время любовь на дочь Жана Саломею, но до сих пор вторгается в жизнь сына, чем доставляет множество неприятностей дружной семье.

В трилогии Э. Базена прослеживается исповедальная традиция, о чем свидетельствует сосредоточенность главного героя на собственных душевных переживаниях. Семья его родителей относится к миру

давно ушедшего прошлого с его застывшей косностью, многочисленными страхами и предрассудками. В сознании Жана постоянно рождаются противоречия между прошлым и настоящим, мертвым и живым, побуждая его преодолевать влияние семьи для того, чтобы найти самого себя. В этом смысле произведения представляют собой богатый иллюстративный материал того, как антитеза способствует глубокому описанию бесконечных мучительных переживаний героя.

Синтаксическая структура антитезы в рассматриваемых романах разнообразна. Данная фигура речи встречается в простом предложении (формирующие ее части следуют одна за другой), сложносочиненном предложении с подчинением внутри (*phrase en cascade*), сложноподчиненном предложении с различными придаточными частями, бессоюзном предложении, а также в эллиптических конструкциях и целом фрагменте текста. Например, оппозиция имен существительных наблюдается в следующей фразе: *Il y a deux puretés, la blanche et la noire* [5, p. 257] ‘Существует два вида чистоты – белая и черная’ [6, с. 301].

Результаты и их обсуждение

В трилогии Э. Базена «Семья Резо» выделяются три типа противопоставлений: грамматическое, лексическое и композиционное. Рассмотрим их подробнее на примерах.

Грамматическое противопоставление. Художественный текст представляет собой целостную композиционно-стилистическую структуру, в которой разнообразные языковые средства организованы так, чтобы наилучшим образом воплотить авторский замысел. Значимая роль в передаче эстетической информации принадлежит грамматическим единицам. Большинство из них носят обязательный характер, т. е. оформление слов и словосочетаний подчиняется общеязыковым правилам, которые писатель не может изменить по своему усмотрению. В такой ситуации свобода выбора распространяется только на сферу грамматической синонимии. Тем не менее в литературном произведении грамматическая структура не является нейтральной, поскольку общеязыковое значение ее единиц трансформируется в соответствии с единым художественным заданием.

В настоящем исследовании важными выступают грамматические элементы, ориентированные на выражение противоположных смыслов в рамках коммуникативной установки текста и, следовательно, способствующие созданию его основной семантической оппозиции. Анализ фактического материала выявил только две разновидности стилистически значимых грамматических противопоставлений, поскольку текстам Э. Базена наиболее свойственны оппозиции лексических и композиционных единиц.

Для трилогии «Семья Резо» характерно противопоставление элементов, имеющих отрицательную и утвердительную формы. Отрицание может выражаться различными частями речи, например глаголом: *Fiche-moi la paix, mignonne, et laisse-moi rêver de toi* [5, p. 245] ‘Оставь меня, крошка, в покое и позволь мне помечтать о тебе’ [6, с. 287–288]. В данном случае наблюдается лексическая оппозиция с использованием грамматического параллелизма (глаголы *fiche* и *laisse* имеют форму повелительного наклонения). Кроме того, грамматическая оппозиция может строиться на сочетании отрицательных и утвердительных форм одного и разных глаголов. Так, оппозиция отрицательной и утвердительной форм глагола *être* присутствует в следующем примере: *Mon origine se retourne contre moi. Je ne suis pas pauvre: je suis un démuné, pour ne pas dire déclassé. On ne s'inquiète pas des gens inquiétants* [5, p. 221] ‘Мое происхождение оборачивалось против меня. Я не был бедняком: я был обездоленным, чтобы не сказать деклассированным. Никто не беспокоится о беспокойных людях’ [6, с. 259].

Приведенные выше примеры грамматических противопоставлений не исчерпывают их разнообразия, однако позволяют понять, что в художественном тексте любая из них может стать стилистически значимой. Такую возможность оппозиции грамматических элементов получают лишь при соотношении с единицами лексического уровня.

Лексическое противопоставление. В достижении идейно-эстетического единства текста доминирующее положение занимает лексический уровень. По меткому выражению Ю. М. Лотмана, он составляет тот «основной горизонт, на котором строится здание семантики текста» [7, с. 208]. Главной единицей этого уровня выступает слово. В литературном произведении оно не равно себе как общесловарной единице, поскольку его семантика не является ограниченной номинативно-предметным значением, а служит порождением конкретной художественной структуры. В трилогии Э. Базена «Семья Резо» нами обнаружено несколько разновидностей лексических противопоставлений.

С точки зрения оформления в текстовом пространстве выделяются следующие модели лексических оппозиций.

1. Члены антитезы характеризуются однократным употреблением. Как правило, такие единицы следуют друг за другом в пределах одного высказывания, соединяясь при помощи союзов и интонации: *...La haine, beaucoup plus encore que l'amour, ça occupe* [5, p. 65] ‘Ненависть завладевает людьми еще сильнее, чем любовь’ [6, с. 83]; *Je m'occupe de son double, de ce qui me plaît ou de ce qui me déplaît en ce double,*

je ne m'occupe que de moi [5, p. 245] 'Я занимался ее двойником, тем, что мне в нем нравилось, и тем, что мне в нем не нравилось, я занимался лишь самим собой' [6, с. 287]. Иногда члены оппозиции находятся в отдельных, контактно расположенных высказываниях. Ср. позиции антитезы *la haine – l'amour* и *un combat – un pacte: Tu sais très bien que, si la haine est un combat, l'amour n'a que les apparences d'un combat et qu'en réalité c'est un pacte* [5, p. 252] 'Ты отлично знаешь, что если ненависть – это битва, то любовь – лишь видимость битвы, а фактически она пакт' [6, с. 295].

2. Две лексические единицы, образующие противопоставление, повторяются два раза и более, охватывая контекст от одного до нескольких сверхфразовых единств. Ср.: *On ne dit que les hommes sont jaloux du passé, alors que les femmes le seraient du présent (et il est certain qu'un homme préfère être le premier amour d'une femme parce que sa jalousie procède de l'esprit de création, tandis qu'une femme préfère être le dernier amour d'un homme parce que sa jalousie procède de l'esprit de compétition)* [5, p. 273] 'Говорят, что мужчина ревнует к прошлому, а женщина – к настоящему (и именно поэтому мужчина предпочитает быть первой любовью женщины, ибо его ревность идет от духа творящего, тогда как женщина предпочитает быть последней любовью мужчины, ибо ее ревность идет от духа соперничества)' [6, с. 319]. В данном предложении, кроме противопоставления *un homme – une femme*, присутствуют антитезы *du passé – du présent* и *premier – dernier*.

Кроме того, в рассматриваемой модели оппозиции один член может повторяться без трансформации лексического выражения, а другой – представляться рядом семантически близких единиц. Так, в следующем примере противопоставляются слово *monstre*, которое при повторе остается неизменным, и лексема *génitrice*, выраженная семантически близкими сочетаниями *une femme coupable* и *une femme courante: Un monstre m'avait été donné, un monstre unique en son genre et qui était ma génitrice. Voici qu'on met à la place une femme coupable, une femme courante, inspirée par les sentiments ordinaires, presque humains, peut-être encore plus humains que je ne l'imagine* [5, p. 298] 'Мне досталось чудовище, чудовище неповторимое в своем роде, и оно дало мне жизнь. И вот вместо этого чудовища подсовывают мне согрешившую женщину, самую обыкновенную, движимую самыми обыкновенными человеческими чувствами, возможно, даже еще более человеческими, чем я мог себе вообразить' [6, с. 347–348].

3. Две группы оппозиций и более имеют общий повторяющийся элемент. Ср.: *En somme, Brasse-Bouillon fait un bon père. On peut être mauvais fils et bon père, comme on peut être bon fils et mauvais père. Compensation ou réaction, il est certain que les enfants gâtés font souvent des parents terribles, tandis que les enfants malheureux se vengent rarement sur leur progéniture* [5, p. 307] 'В сущности, Хватай-Глотай оказался хорошим отцом. Можно быть плохим сыном и хорошим отцом, как можно быть хорошим сыном и плохим отцом. Реакция ли это или просто компенсация, но избалованные дети сплошь и рядом становятся скверными родителями, а несчастные дети редко вымещают свои горести на потомстве' [6, с. 359].

С позиции формальной репрезентации компонентов отмечены следующие разновидности лексических противопоставлений.

1. Члены оппозиции представлены антонимическими единицами, которые являются «центром притяжения» для подобных слов. Такие семантические противопоставления объединяют участки произведения, расположенные линейно. Приведем контекст, в котором компоненты антитезы *l'amour – la haine* становятся «центром притяжения» для глагола *transiger: Une femme que l'on respecte est une femme que l'on combat, que l'on force à tenir. L'exigence, qui m'enseigna ma mère, a peut-être changé de signe, mais elle demeure flagrante: je ne transigerai pas plus avec l'amour que je n'ai transigé avec la haine. Il faut qu'il ait de la classe* [5, p. 267] 'Уважать женщину – это значит воевать с женщиной, не позволять ей распускаться. Требовательность, к которой приучила меня моя мать, возможно, переменяла знак, но осталась все такой же настоящей: я не вступлю в сделку с любовью, как не вступал в сделки с ненавистью. И тут нужен высокий класс' [6, с. 313]. Анализируемая разновидность лексических оппозиций представлена и в следующем примере: *L'importance que nous avons eue l'un pour l'autre est sans commune mesure avec le temps passé ensemble et si la tendresse n'y eut point de part, l'attention n'y fit pas défaut. Vous étiez exceptionnelle... C'est une chance pour les autres, mais peut-être ne fut-ce pas seulement un malheur pour votre fils. Il est bien que ce soit lui qui, des deux pouces, vous ferme les yeux. Nous ne nous sommes pas aimés, ma mère, mais j'étais là pour votre dernier soupir, comme vous le fîtes pour mon premier* [5, p. 470] 'Роль, которую мы играли друг для друга, никак не соизмерима со временем, проведенным нами вместе, и если нежность при этом отсутствовала, взаимного интереса было хоть отбавляй. Вы представляли собою исключение... Тем лучше для других, но, быть может, и для вашего сына это было не только несчастьем. Хорошо, что именно он своими руками закрывает вам глаза. Мы не любили друг друга, матушка, но я присутствовал при вашем последнем вздохе, как вы присутствовали при моем первом' [6, с. 545]. В данном случае противопоставление *une chance – un malheur* выступает «центром притяжения» для слова *fils*, указывая на то, что для сына мать была счастьем и одновременно несчастьем. Аналогичную

функцию выполняет оппозиция *dernier – premier* для лексемы *soupir*, тем самым демонстрируя, что сын присутствует в момент смерти матери, а она – при его рождении.

2. При наличии противопоставленных семантических полей ключевая пара антонимических слов не выделяется. Ср.: *Mais je sais aujourd'hui que le mépris n'est qu'une ressource imparfaite: le respect que nous vouons à un être est une bien pire injure faite à tous ceux à qui nous le refusons* [5, p. 268] 'Но теперь я знаю, что презрение – не самое страшное оружие: уважение, которое мы испытываем к одному-единственному существу, по сути дела, куда более худшее оскорбление всем тем, кого мы не уважаем' [6, с. 313]. В приведенном примере единица *le mépris* вступает в оппозиционные отношения не только с лексемой *le respect*, но и с выражением *une bien pire injure*, в котором ей частично противопоставляется слово *une injure*.

Композиционное противопоставление. Композиция произведения обеспечивает связность и цельность его элементов. Она представляет собой, с одной стороны, совокупность средств, характерных для той или иной композиционно-речевой формы (повествования, описания или рассуждения), а с другой – членение текста на части. Необходимо отметить, что подобное деление композиции на два плана является условным, так как разграничить диалектическое единство содержания и формы невозможно.

Исследуемый в настоящей статье принцип находит выражение в организации обоих планов композиции художественного произведения. С точки зрения формы принцип антитезы реализуется через отношения противопоставленности элементов архитектоники текста, реплик персонажей и слов автора, которые подвергаются влиянию содержательных противопоставлений. Последние задаются контрастным параллелизмом тем, образов, событий и т. д.

Композиционные противопоставления разделяются на микро- и макрокомпозиционные. В совокупности они обеспечивают смысловую завершенность художественного текста.

Рассмотрим микрокомпозиционные оппозиции в трилогии «Семья Резо». Важным фактором, влияющим на композиционно-речевую структуру художественного текста, выступает противопоставление точек зрения одного или нескольких персонажей, которые воплощаются в различных типах речи. Например, мнение Поль, подруги Жана, о противоречивости чувств главного героя по отношению к семье, его поведения и образа мыслей раскрывается в следующих отрывках: *Paule disait: «Je te connais bien maintenant: tu ne cherches qu'à humilier ou à épater ta famille. Valet de chambre, homme-sandwich, laveur de carreaux, tu espérais les abaisser en ta personne et tu te décernais au surplus un brevet de courage. Tu confonds le courage avec le jusqu'au-boutisme. D'ailleurs, tu penses aussi que tu remonteras à leur hauteur, que tu les surclasseras par tes propres moyens. Tu ne vis pas pour toi, tu vis contre eux»* [5, p. 237] 'Поль говорила: «Я теперь тебя хорошо знаю: тебе лишь одно важно – унижить или эпатировать свою семью. Лакей, человек-сэндвич, мойщик окон – все лишь потому, что ты надеешься унижить их в твоём лице да еще вдобавок получить аттестат мужества. Но ты путаешь мужество и "Гром победы, раздавайся!"». К тому же ты думаешь, что своими собственными силами доберешься до высот Резо и даже возьмешь над родичами верх. Ты живешь не для себя, ты живешь против них»' [6, с. 277–278]; *Tu es né fort, il faut le reconnaître. Mais tu ne te sers pas de ta force: tu la sers. Tu combats au lieu de militer. Tes positions sont presque toutes des oppositions* [5, p. 239] 'Ты рожден сильным. Но твоя сила тебе не служит, это ты ей служишь. Ты дерешься там, где нужно воевать. Твоя позиция почти всегда оппозиция»' [6, с. 280].

Противопоставление элементов композиции может сопровождаться лексическими оппозициями. Так, антитезы *aimer – détester* и *donner – refuser* передают внутреннее состояние главного героя в момент посещения его матерью: *Je vous remercie. Vous m'avez donné l'occasion d'être ce que je n'aurais jamais été si, vous aimant, j'avais aimé tout ce que vous représentez. Heureusement, je ne vous aimais pas! Je ne vous aime ni vous déteste. C'est pire; je ne vous sens pas, je me sens né de mère inconnue... Je ne vous dois rien, sauf la vie, comme le répète Monique: toutefois, ce que vous m'en avez donné et ce que vous m'en avez refusé s'équilibrent. Certes, je ne vous pardonne pas pour autant* [5, p. 324] 'Спасибо вам. Вы дали мне случай стать тем, кем бы я никогда не стал, если бы, любя вас, полюбил бы все то, что вы собой представляете. К счастью, я вас не любил! Я вас не люблю и вас не ненавижу. Хуже другое: я вас не чувствую, я чувствую себя рожденным от неизвестной мне матери. Я ничем вам не обязан, кроме жизни, как твердит Моника: однако все, что вы мне дали, и все, в чем вы мне отказали, уравнивается. Разумеется, я отнюдь не прощаю вас' [6, с. 378]. Данный пример показывает, что у Жана нет разногласий с матерью, хотя в душе он ее не прощает. Герой отказывается от символа презрения и ненависти – змеи, поскольку знает, что в его руках находится то, чего нет у матери, – ребенок. Именно эта сила помогла ему победить зло в душе.

Аналогичный пример микрокомпозиционного противопоставления, подкрепленного оппозиционными отношениями на лексическом уровне, содержится и в части текста с рассуждением Жана о новой черте характера Психиморы, появившейся после путешествия женщины по Карибскому морю с Саломеей:

Et des gestes et les regards n'étaient qu'enveloppement, caresse dans l'air, recherche du contact. Sans plus, d'ailleurs: on manquait encore d'habitude, on souffrait d'une longue retenue. Mais nul autre mot que celui de passion ne semblait mieux convenir pour qualifier le sentiment qui dévorait cette femme. Passion où elle se ressuscitait; ancienne, nouvelle et comme fendue en deux dans le sens de la longueur. La demi-dame du côté foie, en se rajeunissant, non sans quelque ridicule, récupérait en partie l'allure impérieuse de Folcoche. La demi-dame du côté cœur souriait, esclave de sa petite-fille [5, p. 413] 'Все ее жесты, все взгляды выражали одно стремление – обнять, приласкать, коснуться. Впрочем, не больше: она еще не привыкла, она страдала от того, что так долго сдерживалась. Но никакое другое слово, кроме слова «страсть», не подошло бы для определения чувства, снедавшего эту женщину. Страсть, которая ее омолаживала; сама она одновременно была и прежней, и новой, и как бы продольно расколосась пополам. Половина этой дамы – с той стороны, где печень, – несколько смехотворно помолодев, все же сохранила властные повадки Психиморы. А половина со стороны сердца излучала улыбки: тут она была работой своей внучки' [6, с. 480–481].

Ассиметричная антитеза композиционных элементов прослеживается в описании Жаном предсмертных часов Психиморы: *Ses yeux se ferment et j'ai devant moi une insupportable statue au désespoir. A ce qui la torture il n'y aura pas de soulagement: sauf dans ce qui approche. J'ai cru longtemps que son châtiment, elle le trouverait dans l'indifférence et la solitude d'une vieille méprisée. Erreur! Elle l'aura trouvé dans l'amour même découvert trop tard et aussitôt perdu... Pourtant je me suis trompé si je l'ai cru un instant capable de résignation. Son visage change soudain d'expression. Ses yeux se rouvrent et, c'est la rage qui la ranime. Si en ce moment elle me déteste ou se déteste ou déteste seulement l'imbécillité du hasard, je ne le saurai pas. Si c'est un remords ou un défi, une simple citation, une affreuse boutade, je ne le saurais pas!* [5, p. 466] 'Глаза ее смыкаются, и передо мной душераздирающее зрелище воплощенного отчаяния. Ничто уже не может облегчить ее муки, разве только то, что неизбежно надвигается. Я всегда думал, что наказанием ей будет всеобщее равнодушие и презираемая всеми одинокая старость. Неправда! Покарает ее сама любовь, открытая ею слишком поздно и тут же утраченная... Однако же я заблуждался, полагая, что она хоть на мгновение способна покориться судьбе. Выражение ее лица вдруг меняется. Глаза вновь открылись, и на этот раз в них горит бешенство. Меня ли ненавидит она в этот момент или ненавидит себя, а может быть, только нелепость случая – этого я не узнаю. Раскаяние это или вызов, простая цитата или отвратительная шутка – этого я не узнаю' [6, с. 540]. Глубина характеристики мадам Резо, воплощающая правдивость жизни, обеспечивается контрастностью лексики. Сначала Психимора называется душераздирающим зрелищем воплощенного отчаяния, что вызывает у читателя сочувствие. Однако в конце отрывка по описанию ее яростных глаз становится понятно, что мадам Резо продолжает оставаться властной, своенравной, причиняющей страдания своим близким женщиной. Она ненавидит глупый случай, который делает ее бессильной в своей злобе. Однако героиню карают не негативные чувства и всеобщее презрение, а любовь.

При исследовании составляющих макрокомпозиции произведений трилогии противопоставление было выявлено в заглавии, вступлении и заключении. Данные элементы текста называются сильными позициями, поскольку выступают участками повышенной информативности.

Заглавие дает общее представление о предмете сообщения, способствует возникновению у читателя ассоциаций и помогает ему выработать стратегию восприятия написанного. Названия рассматриваемых романов отличаются разнообразием. Например, заглавия первой («Змея в кулаке») и третьей («Крик совы») книг состоят из нарицательных имен существительных, приобретающих при соотношении с персонажем определенные коннотации: змея и сова ассоциируются с мадам Резо. Переносный смысл присущ названию второй книги («Смерть лошадки»), которое указывает на избавление Жана от полученных в детстве травм.

Финал произведения играет большую роль в его структурной целостности. Нередко именно заключительные фрагменты помогают читателю понять смысл заглавия или основную мысль текста, постигнуть суть того или иного художественного образа. Отношения основной и заключительной частей текста могут строиться на смысловом контрасте – эффекте обманутого ожидания.

Макрокомпозиция литературного произведения часто характеризуется наличием элемента, который можно назвать полем напряжения. Оно может создаваться в начале текста путем сопоставления фрагментов с противоречивыми смыслами и разрешаться только в конце. Таким образом, поле напряжения охватывает всю структуру художественного произведения. Например, в первом романе данное поле создается в третьей главе повествования фразой, построенной по принципу антитезы, после чего читатель начинает подозревать о семейной драме, которая разрешится в конце третьего романа трилогии: *Grand-mère mourut. Ma mère parut [5, p. 28] 'Бабушка умерла. Появилась моя мать' [6, с. 42].*

Заклучение

Противопоставление является главным приемом организации текста трилогии Э. Базена «Семья Резо». С помощью принципа антитезы автору удалось показать контрастность характеров главных героев, их душевного состояния, взглядов на жизнь и поступков.

Условием взаимодействия всех текстовых противопоставлений выступает единое коммуникативное задание. При его наличии такие оппозиции имеют общую функционально-семантическую базу и служат созданию ключевой семантической оппозиции. Все виды противопоставлений прямо или косвенно соотносятся с главной текстовой оппозицией на основе смысловыразительной детализации.

Для художественных произведений, построенных по принципу антитезы, характерны оппозиции грамматических, лексических и композиционных единиц. Грамматические противопоставления участвуют в передаче эстетической информации и упорядочивают текст. Они играют вспомогательную роль в формировании основной семантической оппозиции, реализуя свое значение при взаимодействии с лексическими противопоставлениями. Последние являются важными для создания смыслового контраста. Элементы лексических оппозиций могут употребляться однократно и многократно, располагаться контактно и дистантно. Смыслы, находящиеся в подтексте, чаще всего создаются композиционными оппозициями, которые делятся на микро- и макрокомпозиционные.

Выявление отношений, регулирующих функционирование речевых противопоставлений в литературном произведении, позволило установить закономерности его организации. Во-первых, текст, построенный по принципу антитезы, включает грамматические, лексические и композиционные противопоставления. Во-вторых, данные виды оппозиций взаимодействуют друг с другом на основе типовых функций. В-третьих, такое взаимодействие образует лингвистический механизм, обеспечивающий семантическое единство художественного текста.

Библиографические ссылки

1. Аристотель. *Риторика. Поэтика*. Пешкова ИВ, Шелогурова ГН, редакторы; Цыбенко ОП, Аппельрот ВГ, переводчики. Москва: Лабиринт; 2000. 221 с.
2. Балли Ш. *Французская стилистика*. Эткинд ЕГ, редактор; Долинин КА, переводчик. Москва: Издательство иностранной литературы; 1961. 394 с.
3. Velikovskiy S, éditeur. *Moralistes français du XVII siècle*. Moscou: Progress; 1967. 390 p.
4. де Кондильяк ЭБ. *Сочинения. Том 1*. Шерн-Борисова ИС, переводчик. Москва: Мысль; 1980. 334 с.
5. Bazin H. *Vipère au poing. La mort du petit cheval. Cri de la chouette*. Moscou: Progress; 1979. 525 p.
6. Базен Э. *Собрание сочинений. Том 1, Семья Резо*. Немчинова Н, Жаркова Н, Брандис Н, Тетеревникова А, переводчики. Москва: Художественная литература; 1988. 558 с.
7. Лотман ЮМ. *Структура художественного текста*. Москва: Искусство; 1970. 384 с. (Семиотические исследования по теории искусства).

Статья поступила в редколлегию 02.07.2024.
Received by editorial board 02.07.2024.