

4и(4и)
В 358

МИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

ВЕРТАЕВА Людмила Владимировна

А Н Т И Т Е З А
КАК ПРИНЦИП ОРГАНИЗАЦИИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

(на материале современного английского языка)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

1985

4 и (4и)
В 358

МИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

На правах рукописи

УДК 802.0+801.73

БЕРТАЕВА Людмила Владимировна

АНТИТЕЗА
КАК ПРИНЦИП ОРГАНИЗАЦИИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
(на материале современного английского языка)

Специальность 10.02.04 - германские языки

А в т о р е ф е р а т
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Минск 1985

Работа выполнена в Минском государственном педагогическом институте иностранных языков.

Научный руководитель - кандидат филологических наук,
доцент Т.Ф.ПЛЕХАНОВА

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор Р.А.КУХАРЕНКО

кандидат филологических наук,
доцент Н.А.ЭМИЕВСКАЯ

Ведущая организация - Горьковский государственный педагогический институт иностранных языков им. Н.А.Добролюбова

Защита диссертации состоится " " _____ 1984г.

в _____ часов на заседании специализированного совета К 056.06.01 в Минском государственном педагогическом институте иностранных языков по адресу: 220034, г.Минск, ул.Захарова, 21

С диссертацией можно ознакомиться в научном зале библиотеки Минского государственного педагогического института иностранных языков.

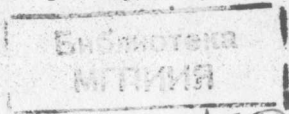
Автореферат разослан " " _____ 1984 г.

Учёный секретарь,
специализированного совета

Л.Ф.КИСТАНОВА

В современном языкознании интерес к изучению художественных текстов значительно усилился в связи с достижениями в области лингвистики текста, которая уделяет внимание вопросам семантики, композиции и функционирования речевых произведений. Поиски конституирующих признаков текста предполагают рассмотрение структурных типов и форм текстов, приёмов их построения, функционирования языковых средств в текстовой системе. Всё это входит в проблематику отдельной дисциплины, называемой стилистикой текста. Реферируемая диссертация относится именно к этой области, так как выполнена в русле лингвостилистических исследований, направленных на выявление закономерностей речевой организации художественных текстов.

Актуальность данного исследования состоит в том, что оно посвящено одному из универсальных принципов построения художественного текста - антитезе. Организующий принцип антитезы трактуется в настоящей работе как противопоставление различных текстовых элементов и их функциональное взаимодействие, детерминированное единым коммуникативным заданием. Текстотворческая природа принципа антитезы заключается в создании специального лингвистического механизма, обеспечивающего смысловое единство художественного текста и адекватную реализацию авторского замысла. Действие принципа антитезы проявляется как в плане содержания текста через противопоставление основных понятий, выражающих соответствующие противоположности реального мира, так и в речевом плане через противопоставление лингвистических единиц. Последние выступают в качестве основных конституентов речевой структуры художественных текстов, построенных по принципу антитезы. Таким образом, исследование принципа антитезы представляется актуальным звеном в решении ряда проблем, связанных



с поисками закономерностей организации художественного текста, определением средств и способов обеспечения его смыслового единства.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней предпринята попытка исследовать прежде всего лингвистический механизм организации художественного текста на основе противопоставления. При рассмотрении принципа антитезы на первый план выдвигаются стилистически значимые оппозиции речевых единиц в текстовой структуре, взаимодействие которых является непременным условием целостности художественного текста. Имевшие место ранее попытки исследовать построение текста на основе противопоставления его элементов были обращены, как правило, в сторону логико-смысловой структуры без учёта противопоставления собственно речевых форм. С другой стороны, те оппозиции речевых элементов, которые рассматривались в системе текста, имели отношение прежде всего к лексической антонимии и связанным с ней стилистическим фигурам. В этой связи принципиально новым в настоящей работе является включение в круг исследуемых лингвистических противопоставлений наряду с традиционно рассматриваемой лексической антонимией противопоставлений других речевых единиц, в частности, грамматических и композиционных.

Основная цель исследования состоит в последовательном рассмотрении антитезы как структурно-семантического и композиционно-стилистического принципа организации художественного текста. Эта цель осуществляется посредством поэтапного решения следующих задач:

- выделением и описанием основных типов речевых противопоставлений в текстовой организации;
- определением семантического потенциала выделенных типов про-

тивопоставлений при создании основной смысловой оппозиции текста;

- исследованием функционального взаимодействия всех текстовых противопоставлений на уровне целого текста;
- выявлением типичных черт речевой структуры художественных текстов, построенных по принципу антитезы.

В соответствии с целью и задачами работы определилась методика исследования. При анализе фактического материала использовался принцип "от единства к его расчленению и снова к единству". В процессе членения текста выделялись единицы разного объёма и масштаба: слова и словосочетания, предложения, сверхфразовые единства, группы сверхфразовых единств и т.д. Такое вычленение структурно разнородных элементов в плане общезыковой системы диктовалось их функциональной однородностью в плане реализации единого коммуникативного задания. В практическом анализе художественных текстов было использовано несколько методов. Так, при выделении и характеристике типов речевых противопоставлений широко применялся описательно-аналитический метод, предполагающий наблюдение, анализ и обобщение конкретных языковых фактов. Наряду с ним при выявлении семантизации ряда речевых противопоставлений использовались элементы семного анализа. Выявление подтекстовой информации при рассмотрении оппозиций композиционных элементов осуществлялось посредством суперсегментного метода, который состоит в сопоставлении смыслов ассоциативно связанных фрагментов текста (чаще всего расположенных дистантно), в результате чего возникают имплицитные смыслы. При изучении взаимодействия разных типов противопоставлений в художественном тексте использовался контекстологический и функционально-семантический анализ. Выведение типичных характеристик текстовой

структуры осуществлялось посредством одного из наиболее универсальных методов - сравнения.

Н а з а щ и т у выносятся следующие положения диссертации:

1. Антитеза как структурно-семантический и композиционно-стилистический принцип организации художественного текста базируется на противопоставлении речевых элементов разных уровней¹ текстовой организации.

2. Основными типами речевых противопоставлений в тексте выступают оппозиции грамматических, лексических и композиционных элементов, соответствующие основным смыслообразовательным уровням текстовой организации.

3. Эти типы противопоставлений имеют разное структурное оформление относительно общезыкового плана содержания и несут неодинаковую семантическую нагрузку в создании смысловой структуры текста, но при этом они однородны в функциональном плане, так как подчинены единому коммуникативному заданию.

✓ 4. Textoобразующие потенции принципа антитезы реализуются при взаимодействии разных типов противопоставлений, образующих в художественном тексте своеобразную систему, которая может рассматриваться как определённая текстовая норма или закономерность художественного текста, построенного по принципу антитезы.

Исследование выполнено на материале англоязычных текстов, представленных жанром короткого рассказа английских и американских авторов XX века. Жанр короткого рассказа вполне отвечает решению поставленных задач. Сравнительно неболь-

1. В данной работе термин "уровень" трактуется как аспект рассмотрения объекта (в нашем случае - текстовой организации), определённый угол зрения, подход. См.: Ю.М.Скребнев. Очерк теории стилистики. Горький, 1975, с.74

шой объём этого литературного произведения позволяет наиболее полно и всесторонне изучить закономерности, присущие тексту как крупной речевой единице. Обследовано около 80 рассказов, что составляет примерно 1200 страниц текста. Данный фактологический материал позволил с достаточной объективностью выявить характерные признаки речевой организации художественных текстов, в основе которых лежит принцип антитезы.

Т е о р е т и ч е с к а я з н а ч и м о с т ь диссертации заключается в возможности использования её результатов для изысканий в области лингвистики и стилистики текста, лингвостилистики, теории художественной речи. Исследование закономерностей создания лингвистического механизма организующего принципа антитезы может способствовать решению вопросов, связанных с изучением процессов текстообразования на основе инвариантных текстовых структур.

П р а к т и ч е с к о е з н а ч е н и е исследования состоит в том, что оно предлагает конкретную методику анализа художественного текста, построенного по принципу антитезы. Вследствие этого выводы и положения диссертации можно использовать в разнообразных видах работы над текстом в процессе преподавания английского языка на продвинутом этапе обучения в языковом вузе, в частности, на семинарах по стилистике английского языка, в учебном курсе "Интерпретация текста", в спецкурсе "Стилистика текста". Применение выработанной методики при анализе художественного текста способствует более глубокому проникновению в авторский замысел и более полному постижению художественной сути произведения словесного искусства.

А п р о б а ц и я исследования. Основные положения диссертации излагались в докладах и сообщениях на итоговых научных

конференциях в Минском госпединституте иностранных языков (1980-1983 гг.), на конференции молодых учёных, аспирантов и соискателей Минского ГПИИЯ (1981 г.). Результаты диссертационного исследования обсуждались на заседаниях кафедры стилистики английского языка Минского ГПИИЯ, а также на межкафедральном лексикологическом объединении института. По теме диссертации опубликованы тезисы доклада и две статьи.

Структура работы складывается из предисловия, введения, двух глав с выводами по каждой, заключения и библиографии.

Во введении даётся краткий научно-аналитический обзор релевантных для исследования положений теории текста, приводятся сведения по истории вопроса, рассматривается логико-философская основа принципа антитезы, тесно связанная с природой языка как средства отражения человеческим сознанием окружающего мира.

В первой главе "Типы противопоставления в художественном тексте" рассматриваются противопоставления трёх видов: грамматические, лексические и композиционные. Анализу подвергается их семантический потенциал и участие в реализации основного коммуникативного задания текста.

Во второй главе "Система противопоставлений в художественном тексте" исследуется вся совокупность противопоставлений в речевой организации целого текста на основе их взаимодействия. Характер взаимодействия рассматривается с точки зрения функций, выполняемых одно- и разнотипными противопоставлениями в создании основной семантической оппозиции текста. Анализ ряда рассказов, в основе которых лежит отражение определённых противоречий, направлен на выявление системы речевых оппозиций в текстовой структуре и установление закономерностей, присущих этой системе.

Заключение содержит итоговую характеристику результатов исследования.

В библиографии приводится цитируемая и использованная литература советских и зарубежных авторов.

Основная гипотеза диссертации состоит в том, что антитеза как принцип организации художественного текста представляет собой лингвистический механизм, обеспечивающий его цельность и смысловое единство. Создание и функционирование этого механизма подчинено реализации единого коммуникативного задания. Одновременно такой механизм выступает и как средство осуществления текстом референтной функции, соотносящей его с порождающей текст экстралингвистической ситуацией. Действие механизма антитезы объединяет логико-семантический и выразительно-речевой планы текста. В плане содержания противопоставляются базовые понятия, образуя основную семантическую оппозицию текста. Последняя получает определённую манифестацию в речевом плане текста через противопоставление лингвистических единиц. Таким образом, антитеза определяется как структурно-семантический принцип организации текста, ибо создаёт его антиномическую смысловую структуру, поляризуя элементы логико-семантического плана. С другой стороны, антитеза выступает как композиционно-стилистический принцип в силу того, что является одновременно и способом противопоставления, т.е. антиномической аранжировки, отбора и комбинации языковых элементов.

Текстообразующая роль принципа антитезы проявляется не только в наличии различных видов речевых противопоставлений, но и в их определённом взаимодействии между собой. В этой связи описание механизма антитезы осуществлялось в два этапа: сначала выявлялись все манифестации содержательного противоречия в речевой ткани

текста, определялась их семантическая значимость, а затем исследовался характер их взаимодействия на основе выполняемых ими функций при создании главной семантической оппозиции.

Анализ речевых противопоставлений в структуре текста включает их последовательное рассмотрение на уровне грамматических, лексических и композиционных единиц.

ж ж
ж

Противопоставления грамматических элементов в художественном тексте играют существенную роль в его организации, создавая дополнительную упорядоченность текста и тем самым участвуя в передаче эстетической информации. Контраст грамматических значений может выступать важным средством композиции художественного текста или его частей, источником дополнительной выразительности семантических компонентов (З.Я.Тураева).

Грамматическая система языка, как известно, построена по принципу бинарных оппозиций. В этой связи всякий текст, представляя собой языковую систему в действии, неизбежно включает определённые противопоставления грамматических элементов. Однако не все из них могут быть отнесены к конститuentам лингвистического механизма антитезы. В качестве последних рассматриваются только те противопоставления грамматических элементов, которые служат выражению противопоставляемых смыслов в рамках единого коммуникативного задания художественного текста и, следовательно, способствуют созданию его основной семантической оппозиции. Иначе говоря, это - стилистически маркированные оппозиции.

Грамматические противопоставления семантизируются частично за счёт интерпретации самой грамматической категории. Однако, поскольку грамматические формы выражают наиболее общие значения

в отношениях языковых единиц, грамматическая семантика оказывается недостаточной для образования смыслов, которые могут самостоятельно участвовать в создании главной семантической оппозиции текста. Для этого грамматические противопоставления нуждаются в контекстной конкретизации, имеющей место при тесном взаимодействии грамматических категорий с лексическими единицами, которые они оформляют или которые подключаются в оппозицию. В таком случае грамматические и лексические единицы оказываются взаимно зависимыми в создании текстового противопоставления, которое можно рассматривать как своего рода контаминированный тип, являющийся результатом перекодирования единиц более низкого (грамматического) на более высокий (лексический) уровень в процессе взаимодействия их в текстовой организации (И.В. Арнольд). Так, весьма распространённой разновидностью подобного типа является противопоставление грамматических значений утвердительной и отрицательной форм: He wanted to say that he loved Baines, that he had only wanted to laugh at Mrs. Baines. But he had discovered that you couldn't laugh at Mrs. Baines. She wasn't Sir Hubert Reed, who used steel nibs and carried a pen-wiper in his pocket; she wasn't Mrs. Wince-Dudley; she was darkness when the night-light went out in a draught; she was the frozen blocks of earth he had seen one winter in a graveyard when someone said, "They need an electric drill"; she was the flowers gone bad and smelling in the little closet room at Penstanley. There was nothing to laugh about. (Greene. The Basement Room). В данном фрагменте прослеживается чёткое противопоставление утвердительной и отрицательной форм глагола was, на базе которого строится семантическая оппозиция. Поскольку was является глагольной связкой в составе именного составного сказуемого, противопоставление двух форм способ-

твует более явной экспликации семантического контраста, создаваемого именными частями.

Анализ текстового материала свидетельствует о том, что любая грамматическая оппозиция системы языка может сыграть в художественном тексте стилистически значимой, т.е. может служить созданию смысловых противопоставлений, обеспечивающих реализацию авторского замысла. Всякий художественный текст, построенный по принципу антитезы, содержит стилистически релевантные грамматические противопоставления, характер и специфика употребления которых, а также насыщенность ими текста зависят от коммуникативной установки, индивидуально-творческой манеры автора и некоторых других факторов.

Противопоставления лексических элементов играют решающую роль в создании главной семантической оппозиции художественного текста, так как именно лексический уровень является тем "основным горизонтом", на котором строится здание семантики текста (Д.М.Лотман). Обладая обширным семантическим потенциалом, лексические единицы отличаются большой степенью самостоятельности в создании значимых семантических противопоставлений. В художественной организации в отношении противопоставленности вступают лексические единицы, связанные в общезыковом плане не только антонимическими, но и другими видами отношений.

Оппозиции языковых антонимов складываются на основе их собственной семантики, которая достаточно независима от контекстуальных условий. Однако в структуре целого и эти оппозиции подвергаются конкретизации, приобретая дополнительные оттенки значений, присущие только данному построению. Тесно связанные с контекстом ситуативные, окказиональные оппозиции лексических единиц. Контекстуальные условия для них создаются, как правило, противитель-

ными союзами и (или) синтаксическим параллелизмом. Но далеко не всегда можно чётко выделить прямо противостоящие друг другу определённые лексические единицы. Чаще всего это сочетания двух и более лексических единиц, передающих смыслы, которые образуют отношения противопоставленности.

В результате анализа речевой организации рассказов представилось возможным выделить несколько разновидностей лексико-семантических противопоставлений в художественном тексте, описание которых осуществлялось на основе двух признаков: 1) структурное оформление оппозиции в тексте и 2) формальная репрезентация членов оппозиции на лексическом уровне.

При классификации лексических противопоставлений по первому признаку принималось во внимание одно- и многократное употребление оппозирующих членов, т.е. повтор как обоих членов оппозиции одновременно, так и одного из них, наличие союзов или бессоюзной связи в оппозиции, а также контактное или дистантное расположение противопоставляемых членов. При этом контактным считалось расположение элементов оппозиции в пределах одного предложения, двух смежных и СФЕ. Все остальные случаи рассматривались как дистантное расположение. В приводимом ниже отрывке используется трёхкратный повтор обоих членов оппозиции, соединённых союзом *and*, причём повтор реализуется в пределах одного СФЕ:

"Wouldn't it be better if we moved to a slightly more expensive place?" she said.

"The rain falls on the expensive places too. It falls on the just and the unjust alike".

Gwen was thirty-five, a schoolteacher. She wore her hair and her clothes and her bit of lipstick in such a way that, standing by the window looking out at the rain, it occurred to Trudy

like a revelation that Gwen had given up all thoughts of marriage. "On the just and the unjust alike", said Gwen, turning her maddening imperturbable eyes upon Trudy, as if to say, you are the unjust and I'm the just. (Spark. A Member of the Family).

Антонимы just - unjust представляют собой компонент библейской аллюзии. Вначале Гвен использует их как аргумент против бесполезного предложения Труды. Но предшествующий контекст даёт понять, что Труды глупа и Гвен относится к ней с нескрываемой иронией, которую Труды иногда не может не чувствовать. Повтор аллюзии относится уже к женщинам, являющим собой несовместимые противоположности, и эта дистанция между ними подчёркивается в конце разделительным отнесением антонимов к каждой из них.

При классификации лексических противопоставлений по второму признаку учитывалось формальное наличие членов оппозиции в виде прямо противостоящих друг другу лексических единиц и отсутствие таковых или наличие в импликации. При этом были обнаружены и смешанные случаи, когда один член оппозиции выражен формально, а другой подразумевается. Что касается эксплицитных лексических оппозиций, то они, как правило, легко распознаются в тексте, так как состоят из антонимов или антонимированных слов: It was very sad in the street, Jake holding the box of oranges, and him walking beside Jake, listening to Jake telling him to smile big, and the sky was sad, and there were no leaves on the trees, and the street was sad, and it was very funny, the smell of the oranges was clean and good and they looked so nice it was very funny. The oranges looked so nice and they were so sad. (Sarojan. The Oranges). Данный фрагмент построен на оппозиции прилагательных sad - nice, где первый член представлен четырёхкратным повтором, второй - двухкратным, но к нему подключаются семантически близкие

слова clean и good.

Имплицитные члены оппозиции определяются путём анализа семантической структуры лексических единиц, представляющих имплицуемые элементы на лексическом уровне, и вывода на этой основе определённой семантической значимости: The moon, high-seated above the ridge, fills the ruined village with the tranquil light and black broken shadows - ruined walls, shattered timbers, piles of rubbish, torn-up ground, almost beautiful in in this radiance, in this quiet June air.

To-night the air blows cleaner and sweeter - the chemistry of earth is slowly purifying the corrupting bodies, the waste and garbage of the armies. Sweetness, darkness, clean space - the marble rock of some Greek island, piercing its sparse garments of lavenders and mints like a naked nymph among rustling leaves.

Heavy-scented, the air to-night - new-mown hay - a pungent, exotic odour - phosgene!

And to-morrow there will be huddled corpses with blue horrible faces, and foam on their writhed mouths. (Aldington. Farewell to Memories). Фрагмент содержит семантически противопоставленную лексику, на основе которой строится контраст прекрасного как воплощение жизни и безобразного как символа войны, смерти. Тема красоты представлена номинациями таких явлений, как tranquil light, beautiful, quiet June air, sweetness, clean space, метафорой the marble rock of some Greek island..., сравнением like a naked nymph... Тема войны передана словосочетаниями the ruined village, ruined walls, shattered timbers, piles of rubbish, torn-up ground, corrupting bodies, huddled corpses, blue horrible faces, writhed mouths. Обобщённый смысл

первого тематического поля можно выразить понятиями *beauty*; *life*, второго поля - *ugliness*, *death*. Первый член оппозиции частично представлен прилагательным *beautiful*, в то время как второй лексического выражения в тексте не имеет, существуя в импликации как определённый синтезированный смысл.

Исследование противопоставлений лексических единиц подтверждает тот факт, что оппозиции, создаваемые в художественном тексте, по своему богатству и разнообразию значительно превосходят то, что предлагает система языка. В силу того, что в художественном тексте преобладает субъективный подход к противопоставлению вещей и явлений, в отношении контраста вовлекаются лексические единицы самой разнообразной семантики. Этот фактор и способствует порождению неограниченного числа оригинальных, неожиданных, индивидуально-авторских противопоставлений.

* Противопоставления на уровне композиции художественного текста отличаются многоаспектностью. Идентификация любого композиционного противопоставления как значимого элемента художественной структуры осуществляется на основе двух признаков: структурно-семантического или структурно-стилистического. Это значит, что два композиционных элемента образуют отношения противопоставленности, если они, во-первых, имеют различные формальные характеристики как типовые структурные единства (напр., прямая речь в отличие от несобственно-прямой или авторская речь в отличие от прямой) и, во-вторых, если их семантическое наполнение или стилистическое оформление образуют оппозицию. Иными словами, в речевом плане композиционные противопоставления базируются на оппозициях совокупностей лексико-грамматических элементов, конституирующих противопоставляемые члены.

Противопоставления композиционных элементов можно разделить

на две большие группы: микрокомпозиционные и макрокомпозиционные. В числе первых выделяются следующие три разновидности: 1) оппозиции композиционно-речевых форм повествования, описания и рассуждения; 2) оппозиции типов речи, среди которых главное место принадлежит оппозиции авторской речи и речи персонажей; 3) оппозиции монтажных форм представления объекта речи (общий - крупный план изображения, динамика - статика изображения), которые находят выражение в использовании определённых речевых единиц. В качестве иллюстрации приведём пример противопоставления точек зрения персонажа на один и тот же предмет, представленное различными типами речи: The hat was new and had cost her seven dollars and a half. She kept saying, "May be I shouldn't have paid that for it. No, I shouldn't have. I'll take it off and return it tomorrow. I shouldn't have bought it".

Julian raised his eyes to heaven. "Yes, you should have bought it", he said. "Put it on and let's go". It was a hideous hat. A purple velvet flap came down on one side of it and stood up on the other; the rest of it was green and looked like a cushion with the stuffing out. He decided it was less comical than jaunty and pathetic. (O'Connor. Everything that Rises Must Converge). Отрывок содержит диалог между матерью и сыном, обрамлённый авторской речью. Из него мы узнаём, что мать сожалеет о покупке дорогой, на её взгляд, шляпы, а сын уверяет её, что она поступила правильно. Однако авторская речь, сильно окрашенная восприятием Джулиана (hideous hat; looked like a cushion with the stuffing out; comical, jaunty, pathetic), передаёт его резко отрицательное отношение к покупке. Когда несколькими абзацами ниже снова заходит речь о шляпе и мать собирается отнести её назад в магазин, Джулиан опять противоречит ей: "You are no' going to take it

back", he said. "I like it". Таким образом, истинное мнение персонажа или его внутренняя точка зрения выражены в авторской речи. То отношение, которое он считает нужным высказать в данный момент, представлено в прямой речи. Вследствие этого данные типы речи вовлекаются в отношения противопоставленности, что позволяет дать персонажу определённую характеристику: Джулиан не всегда говорит то, что думает на самом деле. Находясь в конфликтных отношениях с матерью, он противоречит ей даже тогда, когда внутренне согласен с ней.

К макрокомпозиционным противопоставлениям относятся оппозиции структурных элементов внешнего членения текста (Е.Г.Ризель).

Здесь в центре внимания оказывается взаимодействие, например, заглавия с эпиграфом или их обоих с текстом, соотношение начала текста с его основной частью или с концом и т.д. Так, в рассказе Ф.О'Коннор "The Comforts of Home" между заглавием и текстом существуют отношения противопоставления. Заглавие здесь представляет собой обобщённую характеристику воспроизводимой ситуации. Взятое в отрыве от конкретного текста, оно настраивает читателя на восприятие атмосферы домашнего покоя и уюта, которые в общем сознании ассоциируются со словосочетанием the comforts of home. В семантической структуре словосочетания содержатся такие компоненты, как rest, quiet, relaxation, pleasure, happiness, cheer и другие. Однако уже в первых абзацах рассказа мы встречаем слова, выражающие сильные отрицательные эмоции. По мере развития повествования происходит накопление подобных слов, характеризующих внутреннее состояние героя, который в момент повествуемых событий с ужасом видит, как рушится такой привычный и жизненно для него необходимый домашний уклад. Образуется тематическое поле с чётко выраженной семантической и эмоциональной доминантой. В его преде-

лах наблюдается полный лексико-грамматический повтор слов *outrage*, *pain*, *loathing*, синонимический повтор *rage* - *fury* - *exasperation*, *loathing* - *distaste* - *disgust*, корневой повтор *rage* - *outrage*, *fury* - *furiously*. Кроме того, сюда же относятся такие слова, как *ordeals* и *evil*, имеющие негативную эмоциональную окраску. В структуре тематического поля имеются компоненты, которые прямо противопоставлены семантическим единицам в структуре заглавия: ср. *rest*, *quiet* - *disturbance*, *annoyance* или *pleasure* - *displeasure*. Таким образом, семантическая доминанта текста вступает в противоречие с семантикой заглавия, образуя отношения контраста.

Противопоставления микрокомпозиционного уровня обеспечивают связность контактно и дистантно расположенных фрагментов текста. Макрокомпозиционные противопоставления охватывают текст целиком. Совокупность этих двух видов противопоставлений обеспечивает смысловую цельность и завершенность художественного текста. Именно в композиционных противопоставлениях антитеза находит своё наиболее полное воплощение как структурный принцип построения художественного текста.

ж ж
ж

Организация художественного текста, построенного по принципу антитезы, оказывается пронизанной антитетическими позициями на всех лингвистических уровнях, причём все речевые оппозиции направлены на осуществление главного коммуникативного задания текста - наиболее адекватно отразить основное противоречие данного текста. Это единство общей задачи художественного текста и создаёт предпосылки взаимодействия различных текстовых противопоставлений. Именно взаимодействие всех противопоставлений обеспечивает основу

функциональной целостности художественного текста, т.е. его способности нести определённым образом организованную и направленную информацию (Ю.М.Скребнев).

Взаимодействие речевых противопоставлений в художественной организации текста рассматривается как совокупность отношений, с одной стороны, каждой отдельной оппозиции с целым текстом и, с другой стороны, отношений всех противопоставлений между собой при их соотношении с целым текстом. Так, все стилистически релевантные противопоставления выполняют задачу создания главной семантической оппозиции текста, но каждое из них выполняет присущую только ему роль характеристики какой-то определённой стороны этой оппозиции. Эту роль или специфическое назначение отдельного противопоставления можно определить как функцию смысловыразительной конкретизации. Отношения разных противопоставлений между собой можно разделить на две группы: взаимодействие однотипных (напр., всех лексических или всех грамматических) и разнотипных противопоставлений (напр., грамматических, лексических и композиционных). Составительный анализ речевой организации трёх рассказов "The Apple Tree" (Jh.Galsworthy), "Tribute" (A.Coppard), "The Swimmer" (Jh.Cheever) позволил выявить характер отношений, присущих отмеченным группам одно- и разнотипных противопоставлений, а также закономерности взаимодействия противопоставлений, характеризующие функциональную сущность организующего действия принципа антитезы.

В основе построения этих рассказов лежит бинарная модель субъективного мира (Ю.М.Лотман), построенного на противоречиях. Отражение противоречия становится центром художественной организации рассказов и выступает в качестве основной коммуникативной установки текста. Реальное противоречие предопределяет деление семантического плана художественного текста на два противоположных полюса,

вследствие чего образуется основная семантическая оппозиция текста. В её создании принимают участие различные речевые единицы, в числе которых важная роль принадлежит грамматическим, лексическим и композиционным элементам, образующим отношения противопоставленности.

Ведущую роль в создании основной семантической оппозиции художественного текста выполняют противопоставления лексических единиц как на основе чисто семантических отношений (языковая антонимия), так и в силу определённых контекстуальных условий (линейные связи единиц в тексте). На фоне лексических оппозиций в том или ином соотношении с ними семантизируются все другие виды речевых противопоставлений. Грамматические оппозиции играют подчинённую роль в процессе образования значимых смыслов. Но при этом они придают дополнительную выразительность лексическим компонентам и несут на себе значительную часть информационной нагрузки. Противопоставления композиционных единиц базируются на оппозициях составляющих их лексико-грамматических элементов, причём семантизироваться они могут как в непосредственной связи с семантическим наполнением самих композиционных единиц, так и в результате включения в целостный художественный контекст.

Взаимодействие отмеченных типов противопоставлений детерминировано общей коммуникативной установкой текста. Так, в рассказе "The Apple Tree" столкновение двух миров (Природа - Общество) отражается через контрастное восприятие героем представительниц этих миров, порождая в нём борьбу эмоционального и логического начал. В соответствии с этим лексические и грамматические единицы образуют две противопоставленные семантические системы, создающие образы девушек, а конфликт двух начал реализуется через оппозицию композиционно-речевых форм описания и рассуждения.

В рассказе "Tribute" столкновение двух миров (угнетаемые - угнетатели) также отражается субъектом информации. Но в данном случае это не лирический герой, а автор с определённой общественной позицией, как того требует форма рассказа, напоминающая памфлет. Точка зрения автора создаётся противопоставлением общего и крупного планов изображения, которые, поочерёдно сменяясь, выражают неизменные симпатии автора к рабочим людям и резкое осуждение мира эксплуататоров. Антагонизм самих миров реализуется в противопоставлении лексических и грамматических единиц.

В рассказе "The Swimmer" столкновение истинной и ложной точек зрения на действительность определило не только противопоставленность прямой и несобственно-прямой речи персонажей, но и значимую в этой связи оппозицию форм сослагательного и изъявительного наклонений, а также вопросительной и утвердительной структур высказываний.

Однотипные противопоставления могут соотноситься с основной семантической оппозицией прямо или опосредованно, но в обоих случаях они способствуют манифестации каких-то определённых, отдельных сторон этой оппозиции, не обеспечивая, однако, её полного, всестороннего представления. В этой связи функцию, на основе которой осуществляется взаимодействие однотипных противопоставлений, можно обозначить как амплификацию главной семантической оппозиции текста. При взаимодействии разнотипных противопоставлений имеет место не только более полный охват, но и значительное качественное обогащение основной семантической оппозиции текста, так как проявляются импликации, возникают новые коннотативные и смысловые оттенки, явственнее ощущается подтекст, более отчётливо проступает авторская позиция, активизируются ассоциации с внетекстовой средой и т.д. Иными словами, начинает ощущаться тот самый худо-

жественный эффект, который и составляет суть произведения словесного искусства. Следовательно, функцию, определяющую взаимодействие разнотипных противопоставлений, можно обозначить как эмоционально-смысловую интеграцию основной текстовой оппозиции. Таким образом, если взаимодействие однотипных противопоставлений можно отнести с определённой долей условности к некоторому количественному процессу или явлению, то эффект взаимодействий разнотипных противопоставлений являет собой новое качество, обусловленное этим количественным накоплением.

Общим итогом проведённого исследования является выделение стилистически релевантных моделей грамматических, лексических и композиционных противопоставлений, которые образуют систему локальных и общих упорядоченностей на разных уровнях текстовой организации. Данная система представляет собой лингвистический механизм принципа антитезы, суть которого состоит во взаимодействии всех видов противопоставлений при создании основной семантической оппозиции художественного текста.

Художественные тексты, построенные по принципу антитезы, обнаруживают наличие выделенных типов противопоставлений и тождественность их отношений в речевой организации. Учитывая закономерный характер этих особенностей, их можно представить как своего рода текстовую норму, присущую художественным текстам, построенным на противоречии. Подобную норму, абстрагированную от конкретных языковых и экстралингвистических реальностей, можно рассматривать и в качестве одного из возможных компонентов построения модели художественных текстов, созданных по принципу антитезы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

1. Антитеза в структуре художественного прозаического текста.

- В кн.: Функционирование и развитие языковых систем. Тезисы докл. науч. конф. молодых учёных, аспирантов и соискателей по итогам научно-исследовательской работы за 1976-1980 гг., Минск: МПНИИ, 1981, с. 134-135.

2. О роли антитезы в организации художественного текста. - В кн.: Взаимодействие структурного и функционально-семантического аспектов языка. Сб. науч. статей Минского ГПИИЯ. Минск, 1983, с. 157-163

3. Система противопоставлений в художественном тексте как основа его речевой организации (на материале короткого рассказа). - В кн.: Системные свойства единиц языка и организации текста. Сб. науч. статей Минского ГПИИЯ. Минск, 1984, с. 22-35

Вериф

Отпечатано на роталпринте ин-та "Белонитехпроект"

Усл. печ. л.

Заказ 892 Тираж 131

220048 Минск, ул. Мельникайте, 2