

**Сергиенко О.О.**

*Преподаватель кафедры общенаучных дисциплин*

*гуманитарного факультета*

*Белорусского государственного университета*

*г. Минск, Республика Беларусь*

## **Анализ антитезных противопоставлений в рассказах Д.Г.Лоуренса**

### **Методика проведения анализа**

Известно, что каждое художественное произведение может рассматриваться как отдельный художественный мир, обладающий своей внутренней организацией, или структурой. Любая целостная структура состоит из взаимосвязанных, взаимозависимых элементов. В анализе рассказов Д.Г.Лоуренса я исхожу из того, что на семантическом уровне такими взаимосвязанными, взаимозависимыми элементами являются со-противопоставленные смыслы, или семантические оппозиции. Это могут быть фундаментальные ценностно-смысловые оппозиции, например, идеальное/материальное, природно-космическое/социальное, жизнь/смерть, добро/зло, либо более частные противопоставления: близкий /далёкий, свой/чужой, открытый/замкнутый и т.д. Семантические оппозиции во многом определяют внутреннее строение текста, формируют его лексико-семантический строй, они проецируются на конкретные сюжеты, мотивы, персонажи. Доминирующее противопоставление, лежащее в основе смыслового развития текста, развёртывается через более частные. Таким образом, создаётся сложная система противопоставлений. Последовательность их введения и движение непосредственно связаны с развитием сюжета.

Применительно к данному вопросу, интересна позиция австрийского филолога Лео Шпицера, предложившего свою методику<sup>53</sup> анализа художественного текста. Согласно данной методике, исследователь

художественного произведения должен подходить к нему, прежде всего – но это только средство проникнуть в авторский замысел – как читатель. При этом он обязательно заметит какую-то необычную черту этого произведения. Размышляя над ней, исследователь обязательно придёт к её общей причине. Таким образом, от замеченной детали он восходит к общему положению. Этот этап Шпицер называет индуктивным. Второй этап исследования он называет дедуктивным: приняв найденное общее положение за основу, исследователь должен проверить его другими особенностями произведения. При этом он легко обнаружит, существенна или нет подмеченная им деталь и, находится ли установленное им общее положение в центре круга авторских идей или с краю. Двустороннее движение исследовательской мысли – сначала от детали к общему, затем обратно – от общего к детали – Шпицер называет “филологическим кругом”, так как, по его мнению, такой ход мысли присущ любому филологическому изысканию. [3, с. 277-279]

“Филологический круг” Лео Шпицера вполне согласуется с методом анализа художественного текста Л.В.Щербы: “Целостная структура перцепта доминирует над восприятием его элементов”. [4, с. 32] В результате он отыскивает художественно нагруженные элементы, находя подтверждение адекватности восприятия целого. И это, действительно верный путь к цели: все или почти все стилисты поступают так же. [3, с. 278].

В нижеследующем анализе рассказов Д.Г.Лоуренса использован именно этот метод анализа.

В рассказе “*The Christening*” (1911), действия которого разворачиваются в среде шахтёров, можно проследить приём использования антитезы. Перед нами встают образы трёх сестёр, настолько разных во всех отношениях, что едва ли их можно назвать членами одной семьи. (“Everybody was separated in feeling...[5, с. 73]...unhearing, stiffened and impervious ” [5, с. 77]). Начнём с Хильды Роуботем, вокруг которой наблюдаются несколько противоречивых моментов. Будучи учительницей, то есть, как правило, личность это уважаемая, почитаемая среди людей, казалось бы, она заслуживает к себе

соответствующего своему положению отношения. Однако наблюдается совсем иная картина: смешки да пересуды за её спиной, (“a woman’s little grimace” [5, с. 68]), небрежное, даже оскорбительное, обращение булочника по отношению к девушке (“he asked as if he were talking to the flour scoop” [5, с. 69], “with a note of sarcasm” [5, с. 69], “without bidding her good afternoon” [5, с. 69], “the man said churlishly” [5, с. 69], “without the ghost of an answering smile” [5, с. 69]) в значительной степени усиливает противоречие, образовавшееся вокруг Хильды. К тому же внешнее описание девушки: её молодость, хорошо оплачиваемая работа (можно предположить, что образованный человек среди простых рабочих шахтёров в материальном плане обеспечен хорошо), никак не соответствуют её полунищенскому одеянию (“the retreating figure was ridiculous” [5, с. 68], “like a black swan of mournful, disreputable plumage” [5, с. 68]). Поведение Хильды тоже достаточно противоречиво: то она с гордым видом идёт по улице, не обращая никакого внимания на людские сплетни (“keeping her face firmly lifted” [5, с. 68]), то она ведёт себя сконфужено зайдя в булочную (“rapid and nervous speech” [5, с. 69], “little nervous laugh” [5, с. 69], “her lips fluttered like two leaves in a wind, and her words crowded and rushed like a flock of sheep at a gate” [5, с. 69]). Затем она снова чувствует своё превосходство (“queen among them” [5, с. 73]) и старается показать это (“she spoke with sharp, ironical defiance” [5, с. 69], “with an appearance of steadfast unconcern” [5, с. 69]). И хотя её терзает стыд, неловкость, позор, (“with shame flushing over her neck” [5, с. 69]) девушка пытается сохранить своё достоинство, честь семьи и уважение в глазах общества (“She felt responsible for the keeping up of a high standard of conduct in all the members of the family...she meant to keep up the prestige of her house in spite of blows” [5, с. 69]).

Вторая из сестёр – Берта ненавидела свою младшую сестру Эмму, но, в тоже время, обожала её маленького сынишку (“she scorned her sister and treated her like dirt but she was chiefly concerned with the baby. The infant was a streak of light to her” [5, с. 74]). Даже в её описании (“a hard well-favoured woman” [5, с. 74]) уже заложен контраст.

На мой взгляд, последняя из сестёр – Эмма наиболее противоречивый образ. Мать, родившая ребёнка без отца (что для подобного места неизгладимый позор) должна вызывать у читателя сострадание, понимание, соучастие. Однако испытывать по отношению к ней можно только отрицательное чувство. Причиной этого является её пренебрежительное, грубое, злобное отношение к своему отцу (“rough, loud voice of anger”[5, с. 70], “she cried roughly”[5, с. 71], “she pushed him into his chair”[5, с. 71]). Но что более страшное – это отношение к собственному ребёнку (“she hated it when she looked at it, and saw it as a symbol, but when she felt it, her love was like fire in her blood” [5, с. 72]). Отсюда следует, что она и любила и ненавидела его одновременно. Антонимичная пара **“love”** – **“hatred”** налицо. Как пример, “sullen little smiles at her child, smiles which came, in spite of her ” [5, с. 74]. “She was hurt and a little glowering anger shone on her face but nevertheless her fingers clasped the body of the child beautifully” [5, с. 75]. Всё здесь дышит противоречием.

Чтобы ещё больше усилить контраст образов автор изображает священника, человеком добрым, понимающим, тем самым резко противопоставляя его всему семейству. “A sonorous voice” [5, с. 72], “he asked musically” [5, с. 72], “his voice was full of gentleness” [5, с. 72], “he said comfortingly” [5, с. 72], “soft, lingering, unworldly voice” [5, с. 75], “he greeted her almost with reverence” [5, с. 73].

Что касается отца семейства – это образ также достаточно противоречивый. Несмотря на старческую немощь, (“he was going to pieces”[5, с. 70], “he lurched and swayed”[5, с. 70]) он держит детей в своей власти, что, в конечном счёте, заставляет их яростно его ненавидеть. Старик, бывший шахтёр, достаточно стар и не может удержать в руках кусок угля (“it slipped between my fingers like a fish”[5, с. 70]) – и это несмотря на жизнь, проведённую в забое. Но в нём ещё много сил, чтобы, как и впредь, руководить детьми, которые уже давно не имеют никакой возможности на самореализацию. (“Half-individuals” [5, с. 78], “he held them in its control” [5, с. 78], “he dominated

the house” [5, с. 78], “his life, his will had always been upon them” [5, с. 78]). Всё это породило в сердцах и душах детей ненависть и злобу (“old fool” [5, с. 77], “cumbersome child” [5, с. 71], “heart was burning with rage” [5, с. 77]). В заключении хотелось бы привести ещё один пример контраста, который можно обозначить как “торжество среди нищеты”. Имеется ввиду дом семьи, построенный с размахом, самый лучший в округе, гордость отца. (“A new, substantial cottage, built with unstinted hand” [5, с. 70], “Woodbine Cottage was a superior house to most” [5, с. 73]). Но ведь этот внешний шик не соответствует той внутренней атмосфере, что царит в доме: бедность, семейный разлад и позор.

Таким образом, можно говорить не только об оппозиции “**love – hatred**”, но и об очевидной оппозиции “**pride – shame**”, которая является определяющей. Семантически близкими элементами данной пары противопоставления являются слова

“prestige” [5, с. 73], “dignity” [5, с. 73], “high standard of conduct” [5, с. 73], “keeping her face firmly lifted” [5, с. 68], “an appearance of steadfast unconcern” [5, с. 69], “sharp, ironical defiance” [5, с. 69] – “downcast, humble mien” [5, с. 70], “irritable sadness” [5, с. 70], “torture, shame” [5, с. 69], “the familiar reproach” [5, с. 72], “her sister’s shame” [5, с. 74], “dishonored” [5, с. 72], “sulky discomfort” [5, с. 74], “the mark upon the family” [5, с. 74], “a painful ordeal” [5, с. 75], “with shame and fear” [5, с. 77].

Основу повествования рассказа “*The Prussian Officer*” (1913) составляет конфликт двух персонажей – офицера – аристократа и его денщика, молодого деревенского парня. Антитеза создаваемых образов строится на противопоставлении черт их внешнего и внутреннего облика. Цементирующей основой контрастного изображения становится пара антонимов **cold – warm**, каждый из которых создаёт своё семантическое поле. Сами антонимы повторяются, употребляясь, то в отвлечённом, то в конкретном значениях, характеризуя соответственно духовную суть героев и её внешнее проявление:

a) To his elderly he was at first **cold**... [5, с. 81] – There was something altogether **warm** and young about him... [5, с. 81]

b) Light blue eyes that were flashing with **cold fire** [5, с. 80] – **warm face** of his servant [5, с. 86].

К антониму **cold** подключаются семантически близкие прилагательные: “stiff hair” [5, с. 80], “brutal mouth” [5, с. 80], “moustache...bristly” [5, с. 80], “withering smile” [5, с. 88], “eager smile” [5, с. 87]; “face ...rugged” [5, с. 80]; “brow...tense” [5, с. 81], “harsh brows” [5, с. 82]; “eyes...hostile and irritable” [5, с. 81], “steely blue eyes” [5, с. 82], “blue eyes like fire” [5, с. 82], “tormented eyes” [5, с. 84], “fierce eyes” [5, с. 92], “eyes flashing with cold fire” [5, с. 80]; “tense, rigid body” [5, с. 81]; “irritable tension” [5, с. 80], “madly irritable” [5, с. 84], “irritably insane” [5, с. 85]. Сюда же тяготеют и абстрактные прилагательные “overbearing” [5, с. 80] и “haughty” [5, с. 80]. Созданная таким образом семантическая структура, дополненная семантикой словосочетания “stiffened discipline” [5, с. 83], воссоздаёт образ человека сурового, властного, стремящегося подавить в себе проявления человеческого начала. В противовес ему образ денщика является воплощением естественности, раскованности, свободного проявления своей сути. Эти черты находят своё отражение в семантической структуре образа. Молодой парень полон жизненных сил, всё его существо излучает человеческое тепло, что и передано повтором ассоциирующихся прилагательных: “warm and young” [5, с. 81]; “young, natural, vigorous, unconscious” [5, с. 81]; “strong, young shoulders” [5, с. 82]; “strong, heavy limbs” [5, с. 81]; “soft...young moustache” [5, с. 81], “pathetic young moustache” [5, с. 87]; “earnest young face” [5, с. 97], “flushed face” [5, с. 83]. Та же мысль заключена и в следующей фразе: “the young soldier seemed to live out his warm, full nature, to give it off in his very movements” [5, с. 83]. Всё это так разительно непохоже на офицера, в описании которого используются прилагательные: “unliving”, fixed body” [5, с. 81]. Даже небольшая деталь внешнего облика персонажей и манера держать себя подаётся контрастно:

ср.

(офицер)

(денщик)

“his moustache... <u>bristly</u> ” [5, с. 80]	“ <u>young</u> moustache” [5, с. 81]
“ <u>light</u> ... eyes” [5, с. 80]	“ <u>dark</u> ... eyes” [5, с. 81]
“captain’s <u>reserve</u> ” [5, с. 83]	“ <u>free</u> movements” [5, с. 83]
“ <u>proud</u> and <u>sure</u> moved...”[5, с. 94]	“moved <u>unthinking</u> ” [5, с. 82]

Естественность и непринуждённость денщика, молодого деревенского парня, вызывавшие почти патологическую ненависть офицера – аристократа, переданы повтором прилагательного **free** (“there was something so **free**...about him” [5, с. 81]; “the **free** movement of the handsome limbs” [5, с. 84]), синонимичными ему словосочетаниями (“instinctive sureness” [5, с. 82], “natural completeness” [5, с. 82], “insubordinate servant” [5, с. 84]) и повтором сравнения (“unhindered young animal” [5, с. 82]; “as wild animals have in **free** movement” [5, с. 83]). Весь облик офицера производил совершенно иное впечатление, переданное повтором лексемы “**stiff**” (“**stiff** hair” [5, с. 80]; “**stiffened** discipline” [5, с. 83]; “**stiffness** of countenance” [5, с. 86]), а также семантикой фраз (“had always kept himself suppressed” [5, с. 83]; “kept himself hard to the idea of service” [5, с. 83]). Таким образом, практически все элементы семантической структуры двух образов вовлекаются в отношения противопоставленности, заданные ключевой парой антонимов **cold** – **warm**. Обобщая всё вышесказанное, можно вывести доминирующую пару противопоставления в рассказе в виде оппозиции **естественность** – **муштра**. Где под естественностью понимается некая связь с природой, свобода, простота, инстинктивность, а под муштрой – контроль поступков разумом, сложившимися устоями в обществе.

Драматический конец рассказа (убийство капитана денщиком) помогает выделить ещё одну пару противопоставления “**life** – **death**”. К слову **life** подключаются такие семантически близкие слова как “golden light”[5, с. 101], “sunshine”[5, с. 99], “flare of gold”[5, с. 103], “beauty so clean and cool”[5, с. 104], “pure, soft gold”[5, с. 103], тогда как к слову **death** “darkness”[5, с. 101, 102, 103], “black cloth”[5, с. 103], “pain, ache”[5, с. 104], “ghostly shadow”[5, с. 99].

Необходимо отметить, что физическое и моральное изнеможение приводит молодого парня в чисто животное состояние. В результате

происходит разрушение, гибель человеческой личности. Рассказ - антитеза антитезой и заканчиваются: офицер и денщик, столь разные в жизни, рознятся и после смерти. “The bodies of the two men lay together, side by side, in the mortuary, the one white and slender, but laid rigidly at rest, the other looking as if every moment it must rouse into life again, so young and unused, from a slumber” [5, с. 105].

Принимая во внимание то, что отношение заглавия к содержанию текста может строиться по принципу противопоставления, прочитав уже первые абзацы рассказа “*Odour of Chrysanthemums*” (1914), можно утверждать, что рассказ является примером этого. Так, из названия можно предположить, что речь пойдёт о чём-то красивом, светлом, приятном, так как без сомнения цветы являются символом жизни, счастья, веселья, радости. А перед нами встаёт картина отнюдь не величественная (“raw afternoon” [5, с. 25], “the fields were dreary and forsaken” [5, с. 25], “rough grass” [5, с. 25], “miners passed like shadows diverging home” [5, с. 26], “... in the afternoon’s stagnant light” [5, с. 25], “dreary flow of men” [5, с. 28], “grey somber groups” [5, с. 28]). Более того неоднократное употребление слова “darkness” (“uncertain darkness” [5, с. 29], “looked out across the darkness” [5, с. 30], “... lost in the darkness” [5, с. 30], “room in the darkness” [5, с. 31], “total darkness” [5, с. 31], “... looking at the darkness” [5, с. 40]) навеивает мрачную картину, не имеющую ничего общего с заглавием рассказа и подводит нас к мысли о том, что в воздухе витает смерть.

Далее события развиваются вполне адекватно: ничем не примечательный вечер в шахтёрском посёлке. Безрадостный будний день матери – жены шахтёра: муж после работы идёт не домой, а в пивную. С течением времени к горечи начинает примешиваться тревога: мужа всё нет и нет, хотя большинство его друзей уже дома. И вот развязка – Уолта, задохнувшегося после завала в шахте, приносят домой. Казалось бы, рассказ окончен – окончен в типично модернистской манере, открытым финалом. Однако, именно в этот момент на первый план выходит скрытая до этого антитеза: муж и жена оказались чужими друг другу людьми, и лишь смерть



показала насколько они были разными (“she knew what a stranger he was to her”[5, с. 46], “there had been nothing between them”[5, с. 46], “they had been two isolated beings”[5, с. 46], “what was that I have been living with?” [5, с. 46]). Такие вопросы задаёт себе Элизабет, на которую нашло прозрение. Именно смерть мужа помогла ей разобраться в своих чувствах (“she was grateful to death, which restored the truth”[5, с. 47]). Она размышляет о том, что оба они были настолько **чужими**, хотя раньше ей казалось, что он **близкий**, родной. Но только смерть восстановила истину (“she knew how eternally he was apart from her, how eternally he had nothing more to do with her” [5, с. 46]). Таким образом, Элизабет, подводя своего рода итог совместной жизни, в какой-то степени утверждает истину: близкие люди, не обладающие духовным единством не могут быть счастливы вместе. Такой союз принесёт лишь разочарование (“she knew she had never seen him, he had never seen her” [5, с. 46], “she felt that in the next world he would be a stranger to her. If they met there, in the beyond, they would only be ashamed of what had been before” [5, с. 47]).

Впрочем, требуется отметить, что антитеза не является ведущим приёмом в данном рассказе. Вспомним, как на первых страницах Элизабет засовывает за пояс цветок хризантемы, а потом признаётся, что не любит эти цветы (“it was chrysantemums when I married him, and chrysantemums when you were born and the first time they ever brought him home drunk, he’d got brown chrysantemums in his button-hole” [5, с. 32]). Получается, что всю жизнь у неё хризантемы, то есть всю жизнь не то, что она любит, чего бы она хотела на самом деле. Ещё одна антитеза, антитеза между реальностью и мечтой. К тому же, здесь мы сталкиваемся с противопоставлением значения слова **“хризантема”**. С одной стороны, это красивый, нарядный цветок (“disheveled pink chrysanthemums”[5, с. 26]), но с другой стороны, в шахтёрской среде он является символом, предвещающим несчастье, смерть (“cold, deathly smell of chrysanthemums”[5, с. 41]), что легко вывести из смыслового развития рассказа. Таким образом, антитеза в сочетании с символом цветка хризантемы является

двумя самыми мощными средствами художественной выразительности в рассказе.

В рассказе *“The Horse Dealer’s Daughter”* (1916) на первый план выходит антитеза с более широким смыслом, и обозначить её можно как **“Жизнь** – это любовь и она сильнее **смерти”**. Так, с самого начала автор создаёт образ достаточно невзрачной девушки (“a rather short, sullen-looking young woman ” [5, с. 162], “bull-dog, as her brothers called it” [5, с. 162]) . Одинокой, никому не нужной в этом мире, даже своим братьям, для которых девушка была лишь обузой, препятствием в их новой жизни. В действительности братьев не интересовала её дальнейшая судьба, (“he didn’t care about anything , since he felt safe himself”[5, с. 162]) скорее всего так называемый “семейный совет” носил чисто формальный характер (“desultory consultation”[5, с. 162]).В такой драматической ситуации, в которой оказалась семья, поражает бесчеловечное, бессердечное отношение братьев к своей сестре: (“critical, callous look”[5, с. 163], “he glanced irritably”[5, с. 164], “his eyes fixing in sharp antagonism”[5, с. 168]). Возникает вопрос, что же стало причиной такого состояния: достаток когда-то и разорение сейчас, а всё потому что, живя среди грубости, невежества, она черпала в деньгах горделивое достоинство и уверенность: (“The sense of money had kept her proud, confident, reserved” [5, с. 169]). Всего этого не стало, а реальность, в которой она никому не нужна, тягостна ей. Её равнодушие, безучастность ко всему свидетельствуют о том, что человека уже по сути дела нет в живых, он где-то в ином мире (“the face darkened, impassive and unchanged”[5, с. 167], “steady, dangerous eyes ” [5, с. 167], “she sat on like one condemned”[5, с. 166], “impassive fixity of her face” [5, с. 162], “ she sat on impassive, inscrutable, immutable”[5, с. 165]). Всё вокруг свидетельствует о безысходности ситуации, о том, что в воздухе витает смерть. Даже описание природы (“grey, wintry day” [5, с. 170], “saddened, dark-green fields” [5, с. 170], “dead water” [5, с. 173], “dead cold” [5, с. 173], “heavy coldness” [5, с. 171]) нагнетает мрак, тьму и страх. И вот попытка самоубийства, как единственная возможность покончить со всем, (“the end had come” [5, с. 169], “this was the end,

and there was no way out”[5, с. 169]) похожа не на заранее спланированный поступок, а на последний жест человека, невидящего смысла больше жить. Но чудом приходит спасение, Джек, не умеющий плавать, бросается в пруд и достаёт её из воды, уже потерявшую сознание. И вот, смерть уступает место жизни, надежде, любви (“a faint delicate flush was glowing” [5, с. 178], “he stared at her fascinated” [5, с. 176], “the shining of her face” [5, с. 177]). Мейбл неожиданно обнаруживает, что она хочет жить дальше. Она любима (так ей кажется) и любит – любит человека, на которого до этого мгновения не обращала внимания, хотя и видела его не один год, едва ли не ежедневно. “Do you love me, I feel awful. I feel I’m horrible to you”, [5, с. 181] - говорит Мейбл. “No, I love you ”,[5, с. 179] - отвечает Джек. Тот Джек, который ещё недавно заходил к ним домой, даже не поздоровавшись с девушкой, присутствие которой он даже не замечал. Вот так за один миг два абсолютно чужих человека стали самыми близкими и дорогими. Лоуренс добавляет, что Мейбл ещё не верит в любовь, но в любом случае, у неё уже нет и следа того безразличия к жизни; смерть отошла, дав надежду новой жизни.

Таким образом, оппозицию в широком смысле **“life – death”** может быть представлена более частными:

1.) **“hope (love) – hopelessness”**. Семантически близкими элементами, которой являются:

“shining of joy” [5, с. 178], “subtle, intimate connection” [5, с. 170], “gentle smile” [5, с. 178], “desire” [5, с. 175], “heart’s painful kiss” [5, с. 181] – “collapse of lives” [5, с. 163], “sense of disaster” [5, с. 163], “a glazed look of helplessness” [5, с.163], “silence of futility” [5, с. 165], “terrible, wistful, unfathomable look” [5, с. 178], “downfall” [5, с. 163], “helpless silence” [5, с. 164].

2.) **“light – dark”**

“delicate flame” [5, с. 177], “flaring eyes” [5, с. 176], “light” [5, с. 178], “his heart flared hot” [5, с. 179] – “dim, dark-grey world” [5, с. 174], “cold, rotten clay” [5, с. 173], “thick, ugly falling dusk” [5, с. 172], “dead cold pond” [5, с. 173].

3.) И, конечно же, доминирующая оппозиция **“life – death”**

“powerful love” [5, с. 177], “pure happiness” [5, с. 170], “eternity” [5, с. 173] – “look of death” [5, с. 178], “dead mother” [5, с. 170], “he(her father) had died” [5, с. 169], “graves” [5, с. 170], “churchyard” [5, с. 170], “tombstone” [5, с. 171], “smouldering ash” [5, с. 171], “extinct houses” [5, с. 171].

### **Выводы**

Итак, анализ представленных рассказов дал возможность прийти к следующим результатам:

1.) В плане содержания принцип антитезы находит своё выражение в контрастном параллелизме персонажей, их действий, взглядов и т.д., что отображается в противопоставлении соответствующих понятий. (“The Prussian Officer”, “The Christening”)

2.) Имеет место ситуация, когда оба члена оппозиции представлены антонимированными лексическими единицами, которые становятся центром притяжения семантически сходных слов. Последние накапливаются на противоположных полюсах, образуя контрастные семантические поля. Например: “stiff – free”, “cold – warm” (“The Prussian Officer”), “life – death”, “hope – hopelessness” (“The Horse Dealer’s Daughter”).

3.) Нередки случаи, когда один член оппозиции имеет лексическое выражение, а другой существует только в импликации. Например: “chrysanthemums” (“Odour of Chrysanthemums”).

4.) Отношение заглавия к содержанию целого текста может строиться по принципу противопоставления. В процессе взаимодействия с текстом заглавие произведения может приобретать контекстуальные оттенки значений или новые семантические значимости, которые противопоставляются его исходному, общесловарному значению. Например: “chrysanthemums” (“Odour of Chrysanthemums”)

5.) Соотношение начала текста с концом может строиться на основе антитезы. Например: “dark – light”, “hopelessness – hope” (“The Horse Dealer’s Daughter”).

6.) На семантическом уровне создаётся сложная система противопоставлений, где доминирующее противопоставление, лежащее в основе смыслового развития текста, развёртывается через более частные. Например: доминирующая – “life – death ” и частные – “hope – hopelessness ”, “light – dark ” (“The Horse Dealer’s Daughter”).

7.) Языковыми средствами реализации антитезы являются контрастные антонимы, преимущественно оппозиции выражающие чувства, настроения и другие сенсорные восприятия. Например: “pride – shame” (“The Horse Dealer’s Daughter”), “cold – warm” (“The Prussian Officer”), “love – hatred” (“The Christening”).

### **Литература**

1. Вертаева Л.В. “Антитеза как принцип организации художественного текста”, дис. на соиск. учён. степ. канд. филол. наук./Мин. гос. пед. ин-т ин. яз. Мн.,1984. – 195с.

2. Пальцев Н. “Д.Г.Лоуренс – новеллист” (В кн. D.H.Lawrence “Odour of Chrysanthemums and Other Stories”.-Progress Publishers, Moscow,1977. ) – p.3– 20.

3. Степанов Ю. Французская стилистика: М.: Высшая школа, 1965. – с.277 – 279.

4. Щерба Л.В. “Избранные работы по русскому языку”. М.,1957. – 267с.

5. Lawrence D.H “Odour of Chrysanthemums and Other Stories”.-Progress Publishers, Moscow, 1977. – 293p.

