

М.О. Тригук
(Минск, Беларусь)

ПРИНЦИП КОНТРАСТА КАК СПОСОБ ОРГАНИЗАЦИИ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ

В статье рассматривается принцип контраста как способ организации женской прозы на примере рассказа Т. Толстой «Поэт и муза». Выявлены стилистические приемы реализации контраста в художественном тексте, характерные для идиостиля автора. Установлена связь между стилистическими приемами и идейным содержанием произведения.

Т. Толстая – яркий представитель женской прозы. Писательница не равнодушна к острым проблемам современной жизни, которые ставятся на примере конкретных героев и их жизненных коллизий. Талант Т. Толстой, как отмечает И. Грекова, «роскошно-расточительный» [2]. Авторский идиостиль неповторим по своей насыщенности разнообразными стилистическими средствами (анафора, аллитерация, ассонанс, синтаксический параллелизм, метафора, гиперболы, сказочные мотивы, аллюзии и реминисценции).

Рассказы Т. Толстой часто основаны на принципе контраста, что отражает мир, окружающий современного человека. В статье Т.Г. Бочиной контраст рассматривается как «совокупность стилистических приемов, объединенных

общностью содержания и обеспечивающих непрерывность смыслового пространства контраста, связанных друг с другом отношениями взаимного противопоставления» [1]. Цель данной статьи – выявить стилистические приемы, реализующие принцип контраста в идиостиле Т. Толстой (на примере рассказа «Поэт и муза»).

В произведении Т. Толстой «Поэт и муза» [4] принцип контраста связан с образом главной героини Нины и окружающими ее людьми. В рассказе данный принцип представлен приемами оксюморона, иронии, антитезы, отрицания. Для идиостиля Т. Толстой характерны оксюмороны (*омерзительно красивая женщина, демонически прекрасный дворник* и др.), которые оживляют повествование и являются средством выражения точки зрения героини или автора. Например, характеристика главной героини в начале повествования *прекрасная, обычная женщина* является оксюморонами, поскольку во втором значении лексема *обычный* имеет значение ‘ничем не выделяющийся среди других; обыкновенный, заурядный’ [3]. Авторский смысл оценочного эпитета *обычная* открывается несколько позже, когда описание соотносится с мечтой героини о необычной любви: женщина обычна в своей мечте о любви-страсти.

Ирония – еще один характерный прием повествования Т. Толстой: *Нина была прекрасная, обычная женщина, врач и, безусловно, заслужила, как и все, свое право на личное счастье. Она это очень хорошо сознавала*. Воздействие иронии на читателя усиливается акцентуацией уверенности в сообщаемой информации (*безусловно*) и интенсивности действия (*очень хорошо сознавала*). Повтор убеждения героини с сохранением иронии автора содержит лексические единицы, относящиеся к разным стилям речи: *А она заслужила право на счастье, она имела все основания занять очередь туда, где его выдают...* Выражения *право на что, иметь все основания*, традиционные для официально-делового стиля, вступают в противоречие с разговорными выражениями *занять очередь, как и все*, участвуя в оформлении контраста. В данном случае ирония становится средством выражения отношения автора к позиции героини.

Ирония может сопровождаться антитезой, создаваемой ассоциациями. В ассоциативной памяти носителя языка есть выражение *быть вместе, пока смерть не разлучит нас*. В то же время выражение *гробовая доска* воспринимается как знак горя и потери, который красноречиво свидетельствует о несовпадении целей Нины и Гришуни: *Вновь обретя слух и зрение, Гришуня узнал, что счастливая Нина останется с ним до гробовой доски; вначале он немного удивился и хотел отерочить наступление нечаянного счастья или, если уж это нельзя, – приблизить встречу с доской...* Если Нина видит в этом браке практически главную цель своей жизни, Гришуня лишь нехотя подчиняется ее напору. Как свидетельствует данный пример, антитезу можно рассматривать как авторский способ сравнения жизненных позиций героев. Данный прием может выражаться в текстовых отрезках разного объема – от предложения до нескольких фразовых единств. Так, понимание героиней личного счастья раскрывается через противопоставление ее личного опыта и идеальных представлений. Антитеза оформляется антонимами,

как языковыми, так и контекстуальными, и ассоциативно-связанными лексемами. Восприятие Ниной друзей Гриши передается следующим синонимическим рядом, имеющим негативные оценочные коннотации: *бесконечная орава* – *обилие народу* – *любой антисанитарный бродяга* – *толпа* – *бесчисленные полчища* – *нечисть*. Различие позиций героев подчеркивается пренебрежительной окраской глаголов, описывающих действия друзей (*набивались в дворницкую, брэнчали на гитаре, расползались какие-то бородачи, уволокли истерическую Агнию, тень Лизаветы валялась на полу, нечисть сгинула*).

Т. Толстая использует конкретизацию для усиления антитезы. Рассмотрим один из компонентов антитезы *невеселые пробы и ошибки* и *любовь – страсть – роза, пьедестал*. Идеальное представление героини о любви уточняется согласованными и несогласованными определениями: *безумная, сумасшедшая любовь с рыданиями, букетами, с полуночными ожиданиями телефонного звонка, с ночными погонями на такси, с роковыми препятствиями, изменами и прощениями*. Определение *звериная страсть* может раскрываться гиперболой, основанной на преувеличении тягот страсти по аналогии с поступками сказочных героинь (*звериная, знаете ли, страсть – черная ветреная ночь с огнями, чтобы пустяком показался классический женский подвиг стоптать семь пар железных сапог, изломать семь железных посохов, изгрызть семь железных хлебов...*). Глаголы *изломать, изгрызть*, употребленные в словосочетаниях, близких к фразеологизмам, имеют частное значение интенсивности.

Антитеза может и подразумеваться. Идеальные представления о замужестве совсем не совпадают с опытом героини. Используются различные стилистические средства для детализации антитезы. Развернутая метафора *отсидела долгий, скучный срок в кресле междугороднего поезда* у носителя языка имеет связь с выражением *отсидеть срок в тюрьме*, что придает определенную оценку ситуации. Названная метафора, языковые и контекстуальные синонимы (*зря, напрасно; вышла усталая, разбитая, одолеваемая зевотой*); лексемы с пренебрежительными коннотациями (*унылый, скормила, сожрал*) однозначно свидетельствуют о неудачном браке. Метафоры, описывающие романтические отношения, в том числе и их начало, имеют отрицательную оценку: *вяло тлел роман; времечко-то бежало; ловушка захлопнулась; бережно взяла из Гришуниных рук свое сердце и прибила его гвоздями к изголовью постели*. К сожалению, мечты разбиваются о реальность.

Принцип контраста также реализуется через прием отрицания: *Тож же мне Финист Ясный Сокол! Какие такие страсти могли у нее быть с Аркадием Борисычем – никаких, конечно*. Как правило, отрицание усиливается различными средствами, в частности модальным словом со значением уверенности *конечно*. Как лексико-синтаксический способ усиления отрицания можно рассматривать ряд однородных членов, относящихся к ЛСГ «бытовые действия»: *После работы она заходила за ним в его кабинет никакой романтики: уборщица вытряхивает урны, шваркает мокрой шваброй по линолеуму, а Аркадий Борисыч долго моет руки, трет щеточкой, подозрительно осматривает свои розовые ногти и с от-*

вращением **смотрит** на себя в зеркало. Однородный ряд благодаря своей семантике имплицитно контрастирует с романтическими отношениями. Повтор (например, компаратива с усилительной частицей *все*, местоимения *такой*) выступает одновременно и как средство усиления отрицания, и как средство акцентуации характеристик героини: *Можно было бы найти другого, но кто попал ей тоже был не нужен. Душа-то у нее с годами становилась **все богаче**, и саму себя она понимала и чувствовала **все тоньше, все больше** жалела себя осенними вечерами: некому себя преподнести, **такую** стройную, **такую** чернобровую.*

Усиление отрицания может осуществляться повтором самого отрицания: *Конечно, никакого романа у Гришун с этой унылой тлей быть не могло. – Нет, какой уж тут роман. – Нет, это Нине было крайне неприятно. От Лизаветы нужно было избавляться. А Гришуне нравилось это наглое поклонение.* В этом случае отрицание дополняется открыто выраженной эмоциональной характеристикой героини, которая контрастна восприятию героя. В результате отрицаемые факты начинают восприниматься как утверждение. Имплицитное противопоставление реальности и мечты подчеркивается глаголами результативного способа действия: *О, **вырвать** Гришу из тлетворной среды, **обчистить**... посторонних женщин, **вытащить** из бурного моря, **перевернуть**, **просмотреть**, **проконопатить**, **водрузить** на подпорки в тихое, спокойное место!*

Таким образом, принцип контраста в рассказе Т. Толстой «Поэт и муза» становится средством выражения вечного конфликта идеала и реальности. В идее Т. Толстой принцип контраста выявляется приемами иронии, антитезы, оксюморона, отрицания. Особенностью реализации принципа контраста является взаимодействие различных стилистических средств, которые усиливают друг друга, придают авторскому стилю эмоциональность и образность. В целом принцип контраста обеспечивает структурно-смысловое единство текстового пространства.

Список литературы

1. Бочина, Т.Г. Стилистические приемы контраста как система с полевой структурой / Т.Г. Бочина // Вестник Татар. гос. гум.-пед. у-та. – 2010. – № 1. – С. 25–29.
2. Грекова, И. Расточительность таланта / И. Грекова // Новый мир. – 1988. – № 1. – С. 252–256.
3. Ефремова, Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный [Электронный ресурс] / Т.Ф. Ефремова. – Режим доступа: <https://www.efremova.info>. – Дата доступа: 20.03.2019.
4. Толстая, Т. Поэт и муза [Электронный ресурс] / Т. Толстая. – Режим доступа: <http://www.litra.ru>. – Дата доступа: 20.03.2019.