

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки: 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Отечественная филология
(русский язык и литература)»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Антитеза в поэтическом творчестве Ф.И. Тютчева:
лингвостилистический аспект**

Выполнила студентка
4 курса группы ОФ-401
очной формы обучения
Желнина Лада Андреевна

(подпись)

Научный руководитель
Венгранович Марина Александровна,
доктор филологических наук, доцент

(подпись)

Допустить к защите:

И.о. зав. кафедрой русского языка и литературы

_____ Трофимова А.В.

(подпись)

«___» _____ 2025г.

Тольятти
2025

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Отечественная филология
(русский язык и литература)»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. зав. кафедрой Трофимова А.В.

(подпись) (И.О.Ф.)

«____» _____ 2025 г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение выпускной квалификационной работы

Студентка: Желнина Лада Андреевна

- 1.Тема: Антитеза в поэтическом творчестве Ф.И. Тютчева: лингвостилистический аспект
- 2.Срок сдачи законченной бакалаврской работы: 04.06.2025г.
- 3.Исходные данные: научная литература, периодические издания, словари, интернет – ресурсы.
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, библиографический список.
- 5.Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: научные статьи отечественных исследователей антитезы.
6. Дата выдачи задания «01» февраля 2025 г.

Научный руководитель _____ д.ф.н., доцент М. А. Венгранович
(подпись)

Задание принял к исполнению _____ Л.А. Желнина
(подпись)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Отечественная филология»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. зав. кафедрой русского
языка и литературы
_____ Трофимова А.В.

(подпись)

«____» _____ 2025 г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы**

на тему: «Антитеза в поэтическом творчестве Ф.И. Тютчева:
лингвостилистический аспект»

студентки: Желнина Л.А.

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	01.02.25	01.02.25	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.25	10.02.25	Выполнено
3.	Написание разделов ВКР	06.05.25	06.05.25	Выполнено
	Введение	01.03.25	01.03.25	Выполнено
	1 глава	25.04.25	25.04.25	Выполнено
	2 глава	06.05.25	06.05.25	Выполнено

4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	11.05.25	11.05.25	Выполнено
5.	Оформление работы	17.05.25	17.05.25	Выполнено
6.	Предзащита бакалаврской работы	18.05.25	18.05.25	Выполнено
7.	Исправление замечаний	31.05.25	31.05.25	Выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	04.06.25	04.06.25	Выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	04.06.25	04.06.25	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	18.05.25	18.05.25	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстрированных материалов для защиты	08.06.25	08.06.25	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	04.06.25	04.06.25	Выполнено

Научный руководитель Венгранович М.А. доцент, д.ф.
(подпись)

Задание принял к исполнению Желнина Л.А.
(подпись)

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	5
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ АНТИТЕЗЫ КАК ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКОГО ЯВЛЕНИЯ.....	11
1.1. Понятие об антитезе и ее функциях в художественном тексте...	11
1.2. Виды антитезы.....	19
1.3. Лексическо-семантические и грамматические средства выражения антитезы.....	26
1.4. Выводы к 1 главе.....	33
ГЛАВА 2. АНТИТЕЗА В ПОЭЗИИ Ф.И. ТЮТЧЕВА: СТРУКТУРНО- СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ.....	35
2.1. Антитеза как ключевой прием в поэтическом мире Ф.И. Тютчева.....	35
2.2. Лексико-семантическое выражение антитезы через антонимы в творчестве Ф.И. Тютчева.....	41
2.3. Синтаксико-стилистические модели антитезы в поэзии Ф.И. Тютчева.....	59
2.4. Выводы ко 2 главе.....	74
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	76
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	78

ВВЕДЕНИЕ

Антитеза как форма речевой активности человека представляет собой довольно сложное явление, истинная природа которого до сих пор остается не до конца понятной, несмотря на длительное внимание со стороны лингвистов. Ее восприятие и, соответственно, определение могут быть неоднозначными. Чтобы подтвердить это, рассмотрим несколько трактовок антитезы, представленных в различных исследованиях.

Понятие антитезы детально рассмотрено в трудах таких исследователей, как М. Петровский («Антитеза», М.-Л., 1925), Я.И. Гельблу («Антонимия и антитеза», Уфа, 1964), Л.А. Матвиевская («Контраст и антитеза», М., 1978), В.М. Аврасин («Контраст в тексте: сущность и основы типологии», М., 1990), Н.В. Данилевская («Стилистический контраст», М., 2003), Е.С. Корюкина («Проблема определения антитезы в терминологических словарях и справочниках», Н. Новгород, 2012) и другие. Антонимия, как языковое воплощение антитезы, рассматривается в работах таких авторов, как Я.И. Гельблу («Антонимия и антитеза», Уфа, 1964), Л.А. Введенская («Стилистические фигуры, основанные на антонимах», Курск, 1966), Л.А. Введенская («Проблемы лексической антонимии и принципы составления словаря антонимов», Л., 1973), В.А. Иванова («Антонимия в системе языка», Кишинев, 1982), Н.М. Меркурьева («Антонимия сложных слов в современном русском языке», М., 1996), Е.И. Диброва («Поэтические структуры антонимии», М., 2000), Е.С. Корюкина («Риторические возможности антонимов в современном русском языке: проблема системного описания», Н. Новгород, 2014) и других.

Л.С. Выготский выделил психофизиологическую основу оппозиции, утверждая, что художественное произведение всегда включает в себя определённое противоречие, внутреннее напряжение между содержанием

и формой [Выготский 1987: 197]. Как замечают Л.А. Матвиевская, Е.В. Марченко, Л.А. Новиков, Г.В. Андреева и В.В. Одинцов, оппозиции в тексте реализуются через принцип контраста. Контраст (в качестве литературно-композиционного приема) исследуется в работах авторов с точки зрения принципов организации художественного текста.

Понятийный контраст включает «противопоставление» и «противоположность», которые иногда считаются синонимами, однако противопоставление рассматривается как более широкое понятие, чем противоположность.

Творческое наследие Ф.И. Тютчева стало предметом обширных исследований, охватывающих биографические, литературоведческие и лингвистические аспекты. Его поэзия подробно изучена в работах таких исследователей, как Л.В. Пумпянский («Поэзия Ф.И. Тютчева», Л., 1928), Н.А. Некрасов («Русские второстепенные поэты», М., 1950), Ю.Н. Тынянов («Пушкин и Тютчев», М., 1962), К. Пигарев («Жизнь и творчество Тютчева», М., 1972), В.Я. Брюсов («Ф.И. Тютчев. Смысл его творчества», М., 1975), А.В. Чичерин («Стиль лирики Тютчева», М., 1975), Л.М. Щемелева («Значение антитезы в поэзии Тютчева», М., 1977), В.Ф. Ходасевич («О Тютчеве», М., 1991), Ю.Н. Тынянов («Вопрос о Тютчеве», М., 1993), Ю.М. Лотман («Заметки по поэтике Тютчева», СПб., 1996), Б.К. Зайцев («Тютчев. Жизнь и судьба», М., 2000), М.М. Гиршман («Стиль и поэтическое словообразование в лирике Ф.И. Тютчева», Донецк, 2003) и других.

Актуальность изучения поэтического наследия Ф. И. Тютчева обусловлена его значительным вкладом в русскую литературу XIX века. При этом собственно лингвистическая сторона его художественных произведений, проявляющая своеобразие его мировосприятия, недостаточно изучена. Поэт, соединяя философскую глубину и яркую образность, создавал произведения, пронизанные сложными

противопоставлениями и контрастами. Одним из ключевых стилистических приемов в его лирике является антитеза, придающая текстам экспрессивность и усиливающая их философский смысл. Исследование антитезы в творчестве Тютчева с точки зрения лингвостилистики позволяет глубже понять его художественный мир и выразительные средства, которыми он пользовался, что обуславливает актуальность выбранной темы.

Целью данной работы является выявление лингвостилистических особенностей использования антитезы в поэзии Ф. И. Тютчева.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Теоретически осмыслить и определить понятийную сущность антитезы в трудах различных исследователей.
2. Охарактеризовать виды антитезы и их функции в структуре художественного текста.
3. Определить место и роль антитезы в системе художественных средств Ф. И. Тютчева.
4. Выявить основные типы антитезы и их функции в поэзии Ф.И. Тютчева.
5. Проанализировать взаимодействие антитезы с другими стилистическими приемами.
6. Исследовать, как антитеза отражает философские и мировоззренческие идеи поэта.
7. Обобщить результаты исследования.

Объектом исследования является языковая основа поэтических текстов Ф. И. Тютчева.

Предмет исследования – особенности функционирования антитезы как лингвостилистического приема в поэтических текстах Ф. И. Тютчева.

Основными методами исследования в данной работе являются следующие методы научного исследования: анализ и синтез, аналогия, описание, классификация, семантико-структурный анализ, количественный анализ, контекстуальный анализ.

Положения, выносимые на защиту:

1. Под антитезой в широком смысле понимается противопоставление двух противоположных или контрастных понятий, идей, образов, с целью усилить выраженность одного из них через контраст с другим. Антитеза служит для создания контраста. Антитеза является сложным и многоаспектным стилистическим приемом, охватывающим как лексико-семантический, так и синтаксический уровни языка. Разнообразие видов антитезы — таких как простая (одночленная), сложная (многочленная), развернутая, логическая, градационная, симметричная, а также противопоставления на основе падежных форм, залога и внутри синонимических рядов — свидетельствует о ее структурной гибкости и функциональной емкости. Структурно антитеза может быть выражена через параллельные конструкции, контрастные синтаксические схемы, противопоставление словоформ и стилистически окрашенных единиц.
2. Ключевым приемом в творчестве Ф.И. Тютчева является антитеза. Ф.И. Тютчев использует трехэлементную антитезу, чтобы показать как в одном цикле динамичного процесса образ объекта изменяется трижды, каждый раз обретая новое значение. Также Ф.И. Тютчев усиливает контраст с помощью синтаксического параллелизма, чтобы усилить контраст между значениями. Ф.И. Тютчев использует языковые, речевые и контекстуальные антонимы. Антонимы здесь играют не просто стилистическую роль — они становятся основой построения текста. С их помощью Ф.И. Тютчев выражает

многообразие жизни, соединяя в одном стихотворении противоположные явления и состояния.

3. Синтаксико-стилистические модели антитезы у Ф.И. Тютчева представлены многообразно и грамматически выстроены очень тонко и изящно. К ним относятся: параллельные синтаксические конструкции, антитеза внутри одного предложения (через противопоставительные союзы или без них), антитеза через однородные члены предложения, антитеза в форме хиазма (перекрестной структуры), сопоставление через противопоставительные союзы, инверсия с противоположными понятиями.

Теоретическая база исследования:

Научно значимыми для нас явились труды отечественных исследователей, рассматривающих антитезу как стилистический, синтаксический, структурный приём в творчестве Ф.И. Тютчева – Л.М. Щемелева «Значение антитезы в поэзии Ф.И. Тютчева» (1970), В.Я. Брюсов «Трехэлементная антитеза Ф.И. Тютчева» (1978), Н.М. Кожина «Тютчев: Поэтика и философия» (1980), а также научные статьи отечественных исследователей - Ю.М. Лотман «Структура художественного текста» (1970), В.В. Виноградов «Теория литературы» (1950).

Специфика нашей работы потребовала обращения к словарю «Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты» под редакцией А.П. Сковородникова, «Словарь лингвостилистических терминов» О.С. Ахманова, «Лингвистический энциклопедический словарь» В.Н. Ярцева.

Научная новизна исследования заключается в комплексном изучении антитезы в поэзии Ф.И. Тютчева с лингвостилистической

позиции, что позволяет выявить закономерности и особенности употребления данного приема в лирике поэта.

В соответствии с этим, **теоретическая значимость работы** видится в том, что данное исследование вносит определенный вклад в изучении антитезы со стороны лингвостилистического явления в вузе и в школе.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее результаты могут быть использованы в преподавании курса литературы, стилистики и анализа художественного текста, а также в дальнейших исследованиях по поэтике Ф. И. Тютчева.

Апробация работы. Материалы исследования были представлены в форме докладов на международной молодежной научно-практической конференции «Поволожский фестиваль науки» (диплом III степени). По материалам выпускной квалификационной работы была опубликована статья: «Антитеза в поэтическом творчестве Ф.И. Тютчева: структурные и семантические особенности» (опубликована в сборнике материалов докладов VII Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки» март, 2025)

Структура дипломной работы включает введение, две главы, заключение, список использованной литературы. В первой главе рассматриваются теоретические основы антитезы как стилистической фигуры. Вторая глава посвящена анализу антитезы в творчестве Ф. И. Тютчева. В заключении подводятся итоги исследования и намечаются перспективы дальнейшего изучения темы.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ АНТИТЕЗЫ КАК ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКОГО ЯВЛЕНИЯ

1.1. Понятие об антитезе и ее функциях в художественном тексте

Антитеза — это стилистическая фигура, заключающаяся в противопоставлении двух противоположных понятий, образов или явлений с целью выделить их контрасты. В языке она выполняет важную роль в усилении выразительности речи и глубины смысловых отношений, создавая яркие контрасты, которые запоминаются. Это средство активно используется как в литературе, так и в повседневной речи для того, чтобы сделать высказывания более яркими, эмоциональными и осмысленными.

Согласно энциклопедическому словарю под редакцией А.П. Сковородникова, антитеза — это стилистическая фигура, построенная по принципу контраста, резкого противопоставления понятий, положений, образов, состояний и т.п. [Сковородников 2011: 46]. Антитеза основана на сравнении двух противоположных явлений или признаков, присущих, как правило, разным предметам.

Появление понятия «антитеза» связано с древними временами. Первые противопоставления можно найти в мифах и фольклоре, таких как образы Зевса и Прометея, сказка «Правда и Кривда», былина «Илья Муромец и Соловей-разбойник», пословицы и другие источники. В широком смысле антитеза обозначает «любое противопоставление», а в стилистике — это конструкция фразы, где рядом стоят слова, выражающие противоположные понятия [Андреева 1988: 304]. Суть этого приема заключается в том, что противоположные по смыслу слова усиливают друг друга, делая мысль более выразительной. Примеры антитезы можно найти у многих писателей и поэтов. А.С. Пушкин использует ее для контраста характеров своих героев, а М.Ю. Лермонтов через антитезу подчеркивает социальное расслоение русского общества в

XIX веке. Также этот прием встречается в заглавиях многих классических произведений.

Термин «антитеза» происходит от греческого слова «antithesis», что переводится как «противопоставление». Это риторическое средство, которое заключается в том, чтобы поставить рядом два противоположных элемента, подчеркивая их контраст. Антитеза может быть представлена через противопоставление понятий («свет — тьма», «жизнь — смерть»), действий («говорить — молчать»), а также разногласий во взглядах или состояниях («счастье — несчастье», «сила — слабость»). Эта контрастность помогает акцентировать внимание на различиях и подчеркивает глубокие противоречия.

О.С. Ахманова рассматривает антитезу как фигуру речи, основным признаком которой является антонимическое противопоставление слов, входящих в ее состав [Ахманова 1990: 286]. Подобное определение предлагают и М.К. Морен с Н.Н. Тетеревниковой, которые считают антитезу стилистическим приемом, подчеркивающим противопоставление двух слов, явлений или мысленных образов [Морев, Тетеревникова 1998: 246]. В обоих определениях важным элементом является идея противопоставления двух сопоставляемых объектов. Интересно, что С.И. Ожегов рассматривает антитезу как простое противопоставление одного объекта другому [Ожегов 1988: 304], а в «Словаре литературоведческих терминов» под редакцией Л.И. Тимофеева и С.В. Тураева антитеза представлена как ярко выраженное противопоставление понятий или явлений. Эти авторы также отмечают, что антитеза усиливает эмоциональную окраску высказывания и подчеркивает заключенную в нем мысль [Тимофеева, Тураева 1984: 18].

Сравнивая представленные определения, можно выделить несколько аспектов:

а) Все авторы подтверждают сложность семантической, прагматической и функциональной природы антитезы;

б) Главный недостаток данного явления – отсутствует важная информация о формально-структурной организации антитезы;

в) Они подчеркивают важность идеи противопоставления для формирования антитезы.

Антитеза проявляет двойственную природу на различных уровнях. Как уже отмечали исследователи, в ее основе лежит явление антонимии, которое одновременно относится и к языку, и к речи. Поскольку антонимия является неотъемлемой частью языковой системы, антитеза, как речевое явление, может быть спроецирована и на уровень языка, находя отражение, например, в его лексическом составе: светлый/темный, красивый/безобразный и т. д. (подобные примеры можно подобрать практически для всех частей речи).

Помимо антонимического противопоставления, антитеза включает в себя такие семантические элементы, как контраст, парадокс и оксюморон. Оксюморон, в свою очередь, является завершающей ступенью в процессе сопоставления двух объектов в языковом мышлении [Аврасин 1990: 286].

Рассмотрим различные трактовки понятия контраста. А.В. Кузнецов определяет его как композиционный прием [Кузнецов 1998: 57], тогда как Т.В. Матвеева рассматривает контраст как противопоставление, организованное семантически, на уровне речи и текста [Матвеева 2003: 78]. Г.В. Андреева акцентирует внимание на его выраженной противопоставленности в различных отношениях [Андреева 1998: 13], а И.В. Арнольд понимает контраст как один из принципов номинации [Арнольд 2002: 211]. В исследованиях Н.Д. Арутюновой контраст описывается как технический прием [Арутюнова 1999: 148], а Н.С. Трубецкой связывает его с оппозицией [Трубецкой 2000: 16].

Несмотря на разные подходы, все исследователи едины во мнении, что контраст выступает одним из способов организации текста, а его языковая реализация проявляется на лексико-стилистическом и синтаксическом уровнях.

Однако антитеза не только подчеркивает контраст, но и выполняет множество функций, каждая из которых влияет на восприятие произведения. Рассмотрим их подробно.

1. Ритмообразующая функция антитезы.

Антитеза активно используется для создания ритмической структуры текста. Это особенно заметно в поэзии и ораторской речи, где чередование противоположных понятий формирует гармоничный и выразительный ритм.

Ритмическое повторение антитетических конструкций может: создавать музыкальность текста – чередование контрастных элементов задаёт темп; усиливать эмоциональное воздействие – резкие противопоставления делают текст более динамичным; формировать запоминаемость – ритмическая организация помогает лучше воспринимать информацию.

Пример ритмообразующей антитезы:

«Ты и убогая,
Ты и обильная,
Ты и могучая,
Ты и бессильная,
Матушка Русь!»
(Н. А. Некрасов)

В данном стихотворении чередование антонимических пар («убогая – обильная», «могучая – бессильная») создает ритмическое напряжение. Антитеза задает тексту динамичный, переключаящийся ритм [Агамурдова 2009: 155].

2. Сопоставительная функция антитезы.

Антитеза не просто демонстрирует контраст между явлениями, но и помогает их сравнить, выявляя ключевые отличия. Это делает текст более наглядным, облегчает восприятие смысла и подчеркивает авторскую точку зрения.

Сопоставление может быть использовано для: выделения ключевых черт объектов – через противопоставление автор подчеркивает различия; противопоставления идей – помогает раскрыть конфликт или контраст между взглядами; создания резкого эмоционального эффекта – антитеза делает текст более выразительным.

Пример сопоставительной антитезы:

«Они сошлись. Волна и камень,
Стихи и проза, лёд и пламень
Не столь различны меж собой...»

(А. С. Пушкин)

Антитеза («волна – камень», «стихи – проза», «лёд – пламень») подчеркивает резкое различие между героями, передает сложность их отношений [Агамурдова 2009: 157].

3. Множительная функция антитезы.

Множительная функция помогает показать явление в его многогранности. Вместо простого противопоставления двух элементов, автор использует антитезу для раскрытия разных сторон одного и того же объекта или явления. Эта функция позволяет: отразить сложность явления – показывает, что у него есть как положительные, так и отрицательные стороны; раскрыть внутренние противоречия – демонстрирует сложность природы человека, общества, событий; создать более объемный образ – помогает передать многослойность восприятия.

Пример множительной антитезы:

«Всё в ней – и грусть, и радость, и смех, и слёзы,

Всё – от весенних грёз до осенней прозы.»

Здесь антитеза не просто противопоставляет «грусть – радость» и «смех – слёзы», а показывает, что в человеке могут одновременно сочетаться противоположные эмоции [Агамурдова 2009: 160].

4. Объединяющая функция антитезы.

Хотя антитеза по своей природе основана на контрасте, иногда она выполняет объединяющую функцию, показывая, что противоположности неразрывно связаны. Эта функция позволяет: подчеркнуть единство противоположностей – показать, что они дополняют друг друга; создать философскую глубину – помогает осознать закономерности жизни; передать парадоксальность мира – демонстрирует, что границы между противоположностями размыты.

Пример объединяющей антитезы:

«Восток есть Восток, Запад есть Запад, и с места они не сойдут,
Пока не предстанут лицом к лицу у Божьего страшного суда.»
(Р. Киплинг)

В этом отрывке противопоставление Востока и Запада подчёркивает различие культур, но в то же время объединяет их в едином контексте истории и судьбы [Агамурдова 2009: 163].

В большинстве случаев эти функции не существуют изолированно, а взаимодействуют, создавая сложные композиционные и смысловые конструкции.

Одним из наиболее очевидных взаимодействий является связь между ритмообразующей и сопоставительной функциями. Ритмическая структура делает противопоставления более четкими, упорядоченными и выразительными, а сопоставительная функция акцентирует различия между явлениями, помогая читателю или слушателю лучше воспринять смысл.

Например, в строках А.С. Грибоедова:

«Счастливые часов не наблюдают,
А несчастливые – их слышат каждый бой.»

Здесь четкое противопоставление двух состояний («счастливые» – «несчастливые») подчеркивается ритмом, который делает антитезу особенно выразительной и запоминающейся. В поэзии такой прием часто усиливает эмоциональный накал, а в ораторской речи помогает сделать аргументы более убедительными.

Иногда антитеза не просто противопоставляет два элемента, а создаёт целый спектр противоположностей, демонстрируя многогранность явления. В таких случаях множительная функция помогает раскрыть сложность и многослойность объекта, а ритмообразующая структура объединяет эти элементы в цельную картину.

«Ты и царь, и раб, и мудрец, и безумец,
Ты и святой, и предатель, и воин, и трус.» [Матвиевская 1977: 124]

Здесь множество антитетических пар формирует образ человека, в котором уживаются противоположные качества. Четкий ритм делает восприятие этого множества противопоставлений более гармоничным и упорядоченным.

Интересное взаимодействие возникает между сопоставительной и объединяющей функциями. На первый взгляд они кажутся противоположными: одна подчёркивает различия, другая – связь между контрастными элементами. Однако их сочетание позволяет показать, что противоположности могут не только конфликтовать, но и дополнять друг друга, образуя единое целое.

Например, философское высказывание:

«Только познав боль, ценишь радость.
Только увидев тьму, понимаешь свет.»

С одной стороны, мы видим резкое сопоставление («боль – радость», «тьма – свет»), но в то же время антитеза демонстрирует их взаимосвязь:

одно невозможно без другого. Этот прием часто встречается в философских текстах, где антитеза помогает донести мысль о двойственной природе мира.

Когда антитеза используется для показа множества контрастов, но при этом объединяет их в одно целое, происходит взаимодействие множительной и объединяющей функций. Такой прием часто встречается в описаниях мира, человека или жизни в целом:

«Этот мир – и хаос, и порядок, и боль, и счастье,

В нём рождаются и умирают, в нём теряют и обретают.» [Егорченко 2006: 24]

В этом примере антитеза не только демонстрирует разнообразие мира, но и связывает эти противоположности в единый гармоничный образ. Они не просто существуют рядом, а дополняют друг друга, создавая целостную картину.

В наиболее сложных и глубоких текстах антитеза может одновременно выполнять все четыре функции. Например:

«Жизнь – это день и ночь, свет и тьма,

Она стремится вперёд, но держит нас в прошлом.

Она дарит свободу, но сковывает нас обязательствами.

Она – бесконечность возможностей и цепи судьбы.» [Егорченко 2006: 28]

Здесь ритмообразующая функция делает текст мелодичным и структурированным, а сопоставительная функция подчеркивает различия между аспектами жизни. Множительная функция показывает ее многослойность. Объединяющая функция связывает противоположности, показывая, что они существуют вместе.

Проведенный анализ позволяет заключить, что антитеза является важным стилистическим приёмом, выполняющим значимые художественные и риторические функции. Ее основная суть заключается в

противопоставлении понятий, образов или явлений, что способствует усилению выразительности текста, подчеркиванию смысловых акцентов и структурированию композиции произведения.

Следует подчеркнуть, что в научной литературе отсутствует единое и строго закреплённое определение антитезы. Различные исследователи интерпретируют данное понятие по-разному, что свидетельствует о его многогранности и широте применения в различных контекстах. Указанная разнородность трактовок подчеркивает актуальность дальнейшего теоретического осмысления антитезы как риторической и художественной категории.

1.2. Виды антитезы

Часто антитеза подчеркивается тем, что характер ее расположения в соответствующих частях предложения одинаков (параллелизм).

По структуре антитеза может быть простой (одночленной) и сложной (многочленной). [Гаврилова 2013: 141–142]

Рассмотрим каждую из них подробно. Простая (одночленная) антитеза — это противопоставление двух элементов: понятий, образов, идей, состояний или явлений. В таких конструкциях всегда присутствует четкая бинарная оппозиция, где одно явление противопоставляется другому.

Простая антитеза включает только одну пару противоположных элементов и чаще всего строится на основе антонимических пар (добро – зло, свет – тьма, жизнь – смерть). Она используется для подчеркивания резкого контраста между понятиями. Например:

«Зима. Крестьянин, торжествуя,
На дровнях обновляет путь;
Его лошадка, снег почуя,
Плетётся рысью как-нибудь.»

(А. С. Пушкин, «Евгений Онегин»)

В этих строках антонимическая пара «зима» – «лето» не названа напрямую, но зима здесь противопоставляется лету (как сезон радости для крестьянина), что создает скрытую антитезу.

Таким образом, простая антитеза эффективно подчеркивает контрасты, делая высказывание более выразительным и запоминающимся.

Теперь перейдем к рассмотрению сложной (многочленной) антитезы. Сложная (многочленная) антитеза — это противопоставление нескольких (более двух) элементов или явлений. В таких конструкциях создается развернутое, многослойное сопоставление, которое часто используется для глубокого раскрытия темы.

Сложная антитеза особенна тем, что включает несколько пар противопоставляемых элементов и может быть перечислительной (перечисление нескольких антонимических пар) или развернутой (детализированное описание контрастных явлений). [Корнилова 2008: 261]. Она часто встречается в поэзии, эпосе, публицистике и философских рассуждениях. Также позволяет глубже раскрыть тему за счет сложного контраста.

Пример сложной антитезы:

«Скупой богатеет, а бедный нищает;

Умный мудреет, а дурак глупеет;

Добрый смягчается, а злой ожесточается.»

(Н. В. Гоголь, «Мёртвые души»)

Н.В. Гоголь использует три контрастные пары, чтобы показать закономерности жизни: «богатеет» – «нищает» (экономическое расслоение); «мудреет» – «глупеет» (развитие и деградация); «смягчается» – «ожесточается» (эволюция характера). Эти противопоставления подчеркивают социальные и психологические процессы, происходящие в

обществе: одни становятся богаче и умнее, а другие беднеют и деградируют.

Следующий пример:

«Служить бы рад, прислуживаться тошно.»

(А. С. Грибоедов, «Горе от ума»)

Здесь антитеза заключается в разнице смыслов слов «служить» и «прислуживаться»: «служить» – это деятельность во благо общества, исполнение долга; «прислуживаться» – это угодничество, унижительное поведение ради выгоды. Антитеза выражает конфликт между истинным служением и низкопоклонством перед властью, который является центральной темой комедии.

Таким образом, сложная (многочленная) антитеза позволяет не просто подчеркнуть контраст между двумя понятиями, а создать целую систему противопоставлений. Она делает текст более глубоким и многослойным.

Существует также развернутая антитеза. Развернутая антитеза — это стилистический прием, при котором противопоставление развивается не в одной фразе, а на протяжении нескольких строк или даже всего произведения. [Корнилова 2009: 193-194]. В отличие от простой антитезы, где сталкиваются два противоположных понятия, и сложной (многочленной), где противопоставляются сразу несколько пар явлений, развернутая антитеза формирует целостную систему контрастов, создавая глубокий смысловой и эмоциональный эффект.

Особенности развернутой антитезы включают:

1. Длительное развитие контраста — противопоставление охватывает целый отрывок, строфу или даже все произведение.

2. Многослойность — антитеза проявляется не только в отдельных словах, но и в изображении героев, идей, состояний, времен года и других явлений.

3. Эмоциональная насыщенность — прием усиливает драматизм произведения.

4. Использование риторических вопросов, повторов, инверсий — эти приемы подчеркивают контраст и делают его выразительнее.

Ярким примером развернутой антитезы является стихотворение А. С. Пушкина «Я вас любил». В нем автор противопоставляет разные грани любви: безмолвную и ревнивую, искреннюю и нежную. Он одновременно говорит о прошедших чувствах («угасла не совсем») и признает, что они еще живы. Антитеза между прошлым и будущим достигает кульминации в строке «Как дай вам Бог любимой быть другим» — герой смиряется с тем, что его любовь останется в прошлом, и надеется, что возлюбленная найдет счастье.

М. Ю. Лермонтов в стихотворении «И скучно и грустно» использует развернутую антитезу, чтобы выразить экзистенциальный кризис. Противопоставление желаний и их бессмысленности («Желанья!.. что пользы напрасно и вечно желать?»), любви и ее невозможности («Любить... но кого же?... на время — не стоит труда, а вечно любить невозможно») показывает столкновение надежды с разочарованием. В последней строке — «И радость, и муки, и всё там ничтожно!» — антитеза между радостью и страданиями разрешается полным отрицанием их значимости, подчеркивая трагическое мироощущение героя.

Развернутая антитеза делает произведение более многослойным, помогая автору передать сложные философские идеи, выразить социальную критику или создать эмоционально насыщенные образы. Благодаря длительному развитию противопоставлений, читатель погружается в глубину контраста, что делает приём особенно выразительным.

Также стоит отметить логическую, симметричную и градационную антитезу. [Кожина 1993: 194] Логическая антитеза строится на

рациональном противопоставлении идей и часто встречается в философской, публицистической и художественной литературе, особенно в произведениях, затрагивающих проблемы морали, жизни и смерти, добра и зла. Логическая антитеза помогает передать мировоззренческий конфликт, показать столкновение идеалов и реальности. Например, в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского главный герой, Родион Раскольников, произносит ключевую фразу: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не её!» Здесь противопоставляется убийство другого человека и уничтожение собственной души. Раскольников осознает, что преступление разрушило не только жизнь старухи-процентщицы, но и его самого.

Другой пример логической антитезы встречается у Л. Н. Толстого в «Войне и мире»: «Жизнь есть всё. Жизнь есть Бог. Всё изменяется, движется, и этот движущийся принцип жизни есть Бог... Умереть – значит соединиться с этим всеобщим, вечным, непостижимым началом». Здесь автор противопоставляет конкретную человеческую жизнь и вечность, создавая философский контраст между бренностью земного существования и высшим смыслом бытия.

Перейдем к рассмотрению симметричной антитезы. Этот вид антитезы отличается зеркальной синтаксической структурой: противопоставляемые элементы расположены в параллельных конструкциях, создавая ритмическое равновесие. Симметричная антитеза делает текст более выразительным и легко запоминающимся, поэтому ее часто можно встретить в поэзии, афоризмах, пословицах.

Яркий пример — строки из «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасова:

«Ты и убогая, ты и обильная,
Ты и могучая, ты и бессильная,
Матушка Русь!»

В четырех парах противопоставлены контрастные характеристики России: бедность и богатство, сила и слабость. Параллельность конструкции делает антитезу особенно выразительной. Симметричная антитеза также характерна для афористической прозы и народной мудрости: «Сытому голодного не понять, богатому бедного не жалеть».

Такие конструкции не только подчеркивают смысловой контраст, но и делают текст ритмически организованным, что особенно важно в поэзии.

Градационная антитеза же строится на постепенном нарастании или ослаблении противопоставления, создавая эффект динамичного развития контраста. Этот прием особенно часто используется в текстах, передающих сильные эмоции, драматизм или изменение состояний героя.

В стихотворении Пушкина «К Чаадаеву» антитеза усиливается от пессимизма к надежде:

«Товарищ, верь: взойдёт она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна
И на обломках самовластия
Напишут наши имена!»

Здесь антитеза развивается от спящего, угнетенного состояния России – к ее пробуждению и революционному подъему.

В лирике Лермонтова также встречается градационная антитеза, отражающая внутреннюю эволюцию героя:

«Я был готов любить весь мир,
Меня никто не понял –
И я возненавидел».

Здесь противопоставляются три состояния: от желания любить → к разочарованию → к ненависти. Такое градуированное противопоставление подчеркивает душевную трагедию героя.

Также стоит отметить особый вид антитезы – внутри синонимической пары: утихнуть, но не замолчать и т.д. [Солганик 2013: 267] Такие формы вызывают сильное впечатление и способствуют развитию сзываемых образов. Антитеза может заключаться в использовании одних и тех же слов или понятий, что дает возможность противопоставлять действия друг другу, эмоции одной эмоции другой и т.д.

Также существует противопоставление между различными грамматическими формами залога или падежа одного и того же слова. [Солганик 2013: 239]. В большинстве случаев противопоставление происходит между различными падежами одного слова. Эта антитеза используется в кратких высказываниях, которые имеют афористический характер и являются основой красноречия.: «Человек человеку брат», «Человек человеку волк», «Война – войне». По аналогии построен и девиз «Миру – мир»; где слово «мир» употребляется в разных значениях.

Резюмируем. В ходе проведенного исследования установлено, что антитеза является сложным и многоаспектным стилистическим приемом, охватывающим как лексико-семантический, так и синтаксический уровни языка. Разнообразие видов антитезы — таких как логическая, градационная, симметричная, а также противопоставления на основе падежных форм, залога и внутри синонимических рядов — свидетельствует о ее структурной гибкости и функциональной емкости.

Структурно антитеза может быть выражена через параллельные конструкции, контрастные синтаксические схемы, противопоставление словоформ и стилистически окрашенных единиц. Это делает ее не только выразительным, но и композиционно значимым элементом текста.

1.3. Лексическо-семантические и грамматические средства выражения антитезы

Долгое время лексические особенности и грамматическое построение антитезы рассматривались отдельно в рамках стилистики. Позднее исследования этого приема приобрели комплексный характер, что позволило глубже понять его природу и создать модели антитезных конструкций, опираясь на их смысловую организацию и структурные особенности. Анализ показал, что антитеза выполняет множество функций, и их детальное изучение поможет определить, зачем она используется в речи. Важно также рассмотреть, как антитеза взаимодействует с другими стилистическими средствами, поскольку это позволит лучше понять ее роль. Выразительность данного приема формируется либо за счет его лексического наполнения, либо благодаря синтаксической структуре.

Лексические и семантические средства выражения антитезы включают разнообразные языковые элементы, которые помогают создать противопоставление. К ним относятся: антонимы, контекстуальные антонимы, оксюморон, парцелляция.

Антонимы составляют языковую основу антитезы, так как именно они наиболее эффективно выражают противоположность значений. В лингвистическом аспекте антонимия определяется как способ передачи полярности внутри схожих понятийных категорий [Новиков 1979: 261]. Благодаря своей природе, антонимичные слова идеально подходят для этой функции, поскольку противопоставляются друг другу по ключевому семантическому признаку и занимают крайние позиции соответствующей лексико-семантической системе [Шмелев 1977: 145]. В художественном тексте антонимы приобретают особую экспрессивность, помогая автору передавать внутренние противоречия персонажей, отражать сложность окружающего мира, а также создавать комический эффект.

Антонимия, как элемент художественного замысла, находит свое воплощение в антитезе, которая представляет собой стилистическую технику противопоставления. Согласно Л.А. Новикову, антитеза – это стилистическая фигура, основанная на контрасте противоположных понятий или явлений, применяемая для объединения слов, фраз или предложений [Новиков 1973: 108]. Д.Э. Розенталь трактует антитезу как прием, который противопоставляет понятия или явления в рамках одного предложения [Розенталь 1985: 103]. В свою очередь, В.Б. Томашевский рассматривает антитезу как стилистический оборот, где для создания яркости речи противопоставляются резко контрастные идеи, как в примере: «Где стол был явств, там гроб стоит» (Державин) [Томашевский 1996: 113].

Стилистическая роль антонимов в художественном произведении формируется через их конкретное противопоставление. Антонимичные пары, являясь аналогами, способны добавить экспрессивности и глубины смыслу, что возможно только в определенном контексте, где эти слова занимают различные значимые позиции. Важно также учитывать языковую природу антонимов, их окружение и расположение в тексте. С точки зрения лингвистики, антонимы делятся на два типа: языковые (узусальные), речевые (оказиональные) и контекстуальные антонимы. Языковые антонимы – это те, которые существуют в языке и зафиксированы в словарях. Речевые антонимы же появляются только в конкретных контекстах, и для их определения нужно свести их к стандартной языковой паре. [Фомина 2003: 124] Контекстуальные антонимы – это слова, которые приобретают противоположное значение в рамках определенного контекста, но не являются антонимами в традиционном лексическом смысле. [Виноградов 1967: 217]

Перейдем к рассмотрению оксюморона. В классическом толковании оксюморон представляет собой фигуру речи, в которой объединяются два

концепта, противоположных и логически несовместимых [Розенталь, 1985: 175]. В «Словаре литературоведческих терминов» оксюморон описывается как один из тропов, заключающий в себе соединение противоположных по смыслу характеристик или понятий, что порождает новый, необычный смысл [Словарь литературоведческих терминов, 1974: 259].

Оксюморон выявляет противоречивость явления, будучи «фигурой речи, объединяющей два противоположных по смыслу понятия или слова» [Ахманова, 1969: 286]. Его также можно рассматривать как «троп, в котором соединяются два слова, имеющие противоположные значения» [Арнольд, 2006: 136].

Оксюморон представляет собой форму контраста, называемую «слиянием контрастов» [Шестакова, 2009: 127]. Именно на этой семантической основе строится связь оксюморона с таким смежным явлением, как антитеза. Оксюморон представляет собой соединение противоположных понятий в одном выражении, что создает парадокс и усиливает эмоциональное воздействие. В отличие от антитезы, где контрастируется два самостоятельных образа или идеи, оксюморон объединяет противоположности, создавая уникальный, часто противоречивый смысл.

В произведении Федора Достоевского «Преступление и наказание» можно наблюдать как антитеза и оксюморон дополняют друг друга. В этом произведении часто противопоставляются идеи добра и зла, а также моральное падение и искупление. Пример антитезы: «Человек — существо свободы и одновременно раб своих страстей.» Здесь контрастируется свобода и рабство, что подчеркивает внутренний конфликт героя. Однако в другом контексте Достоевский использует оксюморон, когда описывает чувство персонажа: «Свободная зависимость» — сочетание двух противоположных понятий подчеркивает сложность человеческой

природы, показывая, что даже в поисках свободы человек может быть зависим от своих внутренних импульсов и обстоятельств.

В произведении Николая Гоголя «Мёртвые души» также присутствует и антитеза, и оксюморон. Название самого произведения является оксюмороном — «мертвые души», поскольку душа, по традиционному пониманию, не может быть мертвой. Это сочетание двух противоположных понятий создает парадоксальный и глубокий смысл, который раскрывает внутреннее состояние общества, изображенного в произведении. Антитеза в произведении присутствует, например, в противопоставлении жизни и смерти, ярко выраженной в образах «мертвых душ», которые олицетворяют людей, утраченных для жизни, но существующих в социальной реальности.

Парцелляция является важным стилистическим приемом, который активно используется в русской литературе для усиления выразительности и акцентирования значимых элементов текста. В словаре А.П. Сковородникова парцелляция трактуется как «разделение предложения на несколько частей с целью создания определенного ритмического или смыслового акцента» [Сковородников, 2011: 217]. Этот прием способствует выделению ключевых фрагментов в предложении, усиливая контраст и драматизм текста.

По А.П. Сковородникову, парцелляция помогает не только в организации текста, но и в создании выразительного контраста, особенно если она используется в сочетании с такими приемами, как антитеза. Это делает контраст между противоположными идеями более ярким и заметным для читателя. [Сковородников, 2011: 219]

Примером парцелляции, усиленной антитезой, может служить ситуация, когда автор разрывает фразу, чтобы выделить противоположные идеи. Такой прием позволяет сосредоточить внимание на каждом контрастируемом элементе и усиливает восприятие противоположностей.

Когда парцелляция используется в сочетании с антитезой, она помогает еще более ярко выделить противопоставляемые элементы. В таких случаях каждая часть фразы или предложения выделяется отдельно, и это усиливает контраст между идеями. Например, в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»: «Он жил для России. И для себя.». Здесь парцелляция помогает акцентировать противоположность между «жить для России» и «жить для себя», что усиливает ощущение внутреннего конфликта персонажа. Каждое противопоставление выделяется в отдельной части, создавая эмоциональное напряжение и яркость контраста.

Антитеза часто выражается через синтаксический параллелизм, когда предложения или их части имеют одинаковую структуру, но противоположное содержание. [Скребнев 2001: 93].

Пример из стихотворения «Узник» А. Пушкина:

«Сквозь решётку тюрьмы
Солнце мне светит в лицо.»

Здесь противопоставляются два элемента: «Сквозь решётку тюрьмы» — образ заключения, лишения свободы и «Солнце мне светит в лицо» — образ света, свободы, жизни.

Часто антитеза строится при помощи союзов «но», «а», «зато», «однако». Эти союзы относятся к группе противительных союзов, так как они служат для противопоставления двух частей предложения. По семантике они выражают контраст или противоречие, подчеркивая различие или противоположность между утверждениями, подчеркивающих контраст между частями высказывания. [Виноградов 1997: 290].

Пример из стихотворения А.А. Ахматовой:

«Я глупая, а ты умен,
Живой, а я остолбенела.»

Здесь противительный союз «а» резко разделяет характеристики героини и ее собеседника, подчёркивая эмоциональный разрыв между ними.

Также антитеза часто выражается через риторические вопросы, которые не требуют ответа, но заставляют задуматься. Такие вопросы помогают подчеркнуть контрастные идеи или противоположности. [Виноградов 1997: 312].

В стихотворении «Пророк» А.С. Пушкин использует риторические вопросы для усиления контраста между состоянием поэта до и после его просветления:

«Зачем же я живу? Чем я живу?

Я ненавижу все, что видел я!»

Здесь через риторические вопросы создается противопоставление между первоначальной тоскливой, отчужденной позицией поэта и его внутренней борьбой. Пушкин использует вопросы, чтобы выразить дисгармонию и внутренний конфликт героя.

В данном параграфе рассмотрены различные средства выражения антитезы, которые обогащают языковую и художественную экспрессию, усиливают контраст и противопоставление в языке. Антонимы и контекстуальные антонимы играют ключевую роль в создании лексической противоположности, которая усиливает контраст между идеями и образами. Оксюморон — сочетание противоположных по смыслу элементов — представляет собой особенно яркое средство для выражения сложных, противоречивых понятий. Парцелляция и синтаксический параллелизм помогают структурировать текст, выделяя контрастные элементы через грамматическую симметрию и ритмическую организацию. Использование противительных союзов («но», «а», «зато», «однако») создает логическую основу для противопоставления, а риторические вопросы усиливают выразительность антитезы, акцентируя

внимание на контрастах и парадоксах. Эти средства позволяют глубже передать внутреннюю напряженность, выразить конфликт идей и создать яркую, многослойную картину мира.

Выводы к 1 главе

Антитеза представляет собой прием, который использует противопоставление для выражения контраста между идеями, образами или мыслями. Это важное лингвистическое явление, которое разнообразно трактуется исследователями. Исходя из теоретического осмысления антитезы в данной главе, можно сделать следующие выводы:

1) Некоторые исследователи видят антитезу как лексическое противопоставление, другие — как синтаксическую конструкцию или риторическое средство. Такое разнообразие трактовок обусловлено многогранностью антитезы, ее возможностью проявляться в разных формах в зависимости от контекста. Антитеза выполняет несколько ключевых функций: она усиливает выразительность текста, акцентирует контраст между противоположными идеями и помогает выделить важные моменты. Кроме того, антитеза способствует созданию эмоциональной напряженности и привлекает внимание к основным темам произведения.

2) Существует несколько видов антитезы: простая, сложная, развернутая, симметричная, градационная и логическая. Каждый из этих типов отражает различные способы организации противопоставлений в речи.

3) Антитеза может выражаться через различные средства, такие как антонимы (прямые противоположности), контекстуальные антонимы (антонимы, создаваемые контекстом), оксюморон (сочетание противоположных понятий), парцелляция (разделение предложения на части для выделения контраста), синтаксический параллелизм (параллельная структура предложений), противительные союзы (например, «но», «а», «зато», «однако») и риторические вопросы (вопросы, не требующие ответа, но акцентирующие противоположность). Эти средства помогают усилить контраст и выразительность антитезы в языке.

Таким образом, антитеза — это многогранный прием, который через различные средства и формы выражает противоположности, усиливая эмоциональное воздействие и глубину текста.

ГЛАВА 2. АНТИТЕЗА В ПОЭЗИИ Ф.И. ТЮТЧЕВА: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

2.1. Антитеза как ключевой прием в поэтическом мире Тютчева

Фёдор Иванович Тютчев (1803–1873) происходил из древнего, но небогатого дворянского рода. С юных лет он получал серьезное гуманитарное образование: сначала дома под наставничеством поэта Раича, затем в Московском университете, где изучал русскую словесность. Уже в 19 лет он начал карьеру дипломата, отправившись за границу — сначала в Германию, затем в Италию. За пределами России он провел более двух десятков лет, лишь изредка возвращаясь на родину.

Чиновником Ф.И. Тютчев оказался не самым прилежным, поэтому карьерного роста добивался с трудом. В 1839 году он был уволен из дипломатической службы. Тем не менее, благодаря уму, эрудиции и живому уму, он стал своим в кругах европейской аристократии и интеллектуалов, общался с философом Шеллингом и поэтом Гейне, чьи произведения переводил на русский.

В 1844 году Ф.И. Тютчев окончательно вернулся в Россию, восстановив свое положение. До конца жизни он работал в сфере цензуры, занимая государственный пост. [Михайловский 1939: 469-474].

Литературное наследие Фёдора Ивановича Тютчева по объему сравнительно невелико — за всю жизнь он создал около трех сотен стихотворений. Хотя свои первые опыты он начал публиковать еще подростком, с шестнадцати лет, его поэтические произведения долгое время выходили в свет крайне редко и, как правило, в малотиражных, малоизвестных изданиях, таких как «Урания», «Северная лира», «Галатей», «Денница», «Телескоп» и других. Особенно малопродуктивным в творческом плане оказался десятилетний период с 1837 по 1847 год — в это время Ф.И. Тютчев почти не писал.

Значимым поворотным моментом стало то, что в 1836 году Александр Сергеевич Пушкин получил в Петербурге подборку стихов Тютчева, присланную из Германии. Поэт восхитился ими и с энтузиазмом разместил произведения Ф.И. Тютчева в своем журнале «Современник». Именно тогда имя Ф.И. Тютчева впервые оказалось в центре внимания литературного сообщества.

Позднее его признание усилили публикация статьи Николая Некрасова в «Современнике» в 1850 году, а также выход в свет первого полного сборника его стихов в 1854 году. Исследователи отмечают, что при жизни широкую известность Ф.И. Тютчев так и не приобрел — его творчество оставалось в поле зрения узкого круга интеллектуалов и литературной элиты. Последний сборник, опубликованный еще при жизни поэта, был подготовлен и издан его родственником по браку — Иваном Сергеевичем Аксаковым.

Лишь в конце XI века произведения Ф.И. Тютчева в прозе были по-настоящему оценены широкой аудиторией [Пигарев 1972: 709–713].

Начальный этап его творчества датируется 1820-ми годами XIX столетия. В это время его стихи отличаются отвлеченностью, искусственностью и заметным влиянием чужих литературных традиций. Тем не менее уже к концу этого десятилетия подобные черты постепенно исчезают. В произведениях начинает звучать серьезная философская направленность.

Ключевые мотивы, к которым постоянно возвращается поэт — это размышления о любви, природе и бытии. Эти темы у Ф.И. Тютчева тесно переплетены.

Второй важный этап в его литературной биографии относится к 1830–1840-м годам. В это время он по-прежнему остается поэтом размышлений. Иван Аксаков писал, что для Ф.И. Тютчева «жить — значит мыслить» [Брюсов 1975: 197]. Его лирика несет не только эстетическую

насыщенность, но и глубокую интеллектуальную нагрузку [Брюсов 1975: 197]. В его образе сочетаются три грани: мыслитель, философ и художник. Хотя он по-прежнему обращается к темам любви и природы, в стихах появляются более тягостные, смятённые настроения. Особенно они заметны в произведениях, посвящённых теме странничества, таких как «Странник» и «Пошли, Господь, свою отраду».

Заключительный этап его поэтического пути охватывает 1850–1860-е годы. В это время его лирика уже практически не публикуется, а тексты сосредоточены преимущественно на общественно-политических вопросах. Юрий Лотман, анализируя позднее творчество поэта, отмечал, что прежнее чувство тревоги перерастает в ощущение глубокой внутренней пустоты и отчаяния [Лотман 1999: 272–317].

В рамках данного анализа основное внимание будет сосредоточено на начальном и среднем этапах поэтического пути Ф.И. Тютчева. Подобный акцент обусловлен тем, что именно в эти периоды наиболее ярко проявляется характерная для поэта система противопоставлений — таких, как космос и хаос, день и ночь, свет и свет, небесное и земное. Повторяющиеся контрасты играют важную роль в формировании уникального художественного пространства его лирики.

Юрий Тынянов, советский литературовед, выделял в поэзии Тютчева ее фрагментарную структуру, построенную на контрастах. По его мнению, тютчевская поэтика развивается по принципу антитезы, создавая динамичные переходы от начала произведения к его завершению. В таких фрагментах, как правило, изображаемый мир существенно ограничен, что придает каждому слову особую значимость. Важную роль играет противопоставление — каждый образ становится ярче через контраст с его противоположностью, образуя пару антитез. [Тынянов 1999: 272–317].

Проследим данный механизм образопорождения на примере антитезы «день - ночь». В. Брюсов отмечал, что для творчества Ф.И.

Тютчева характерно видение двух миров — дневного и ночного. Противопоставленность двух миров выражена в стихотворении Ф.И. Тютчева «День и ночь»¹. Это стихотворение Ф.И. Тютчева полностью построено на композиционной антитезе, в которой день приравнивается к живому существу, другу людей и богов. Начало стихотворения говорит о том, что день лишь покров ночи, хотя семантика этого слова связана со светом. Центральная идея стихотворения — противопоставление дня и ночи, которые символизируют две разные формы бытия. Ф.И. Тютчев мастерски, через сочетание различных лингвостилистических средств, используя антитезу и эпитеты, создает контраст между этими двумя состояниями. Антитеза является ключевым структурным элементом стихотворения. Все его смысловое и эмоциональное наполнение строится на столкновении двух образов: день — это «покров златотканый», сотканный «высокой волею богов». Он дает «оживление земнородным», исцеляет «душу болящую», выступает «другом человеков и богов». Здесь

*¹На мир таинственный духов,
Над этой бездной безымянной,
Покров наброшен златотканый
Высокой волею богов.
День — сей блистательный покров
День, земнородных оживленье,
Души болящей исцеленье,
Друг человеков и богов!
Но меркнет день — настала ночь;
Пришла — и, с мира рокового
Ткань благодатную покрова
Сорвав, отбрасывает прочь...
И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами —
Вот отчего нам ночь страшна!*

день не просто часть суток — он символизирует порядок, гармонию, защиту и иллюзию благополучия. Ночь — момент, когда этот покров исчезает, открывая «роковой мир» и его первозданную суть — хаос, страх и бездну. Именно ночь «срывает» покров благодатной иллюзии, заставляя человека столкнуться с тем, что скрывается за дневным светом.

Такое противопоставление можно трактовать не просто как смену суток, а как дуализм бытия: день — это внешнее, социальное, упорядоченное существование. Ночь — внутреннее, экзистенциальное, глубинное, раскрывающее истинное положение человека в мире. Тютчев использует выразительные эпитеты, которые усиливают контраст между днем и ночью: «блистательный покров» — день как защитное покрывало, скрывающее истинную сущность мира, «златотканый» — намек на драгоценность, божественную природу света, «благодатная ткань» — день как дар богов, приносящий порядок и облегчение, «оживление земнородных» — люди живут в свете дня, он наполняет их энергией.

Далее идет переход от дня к ночи: «меркнет день» — постепенное исчезновение иллюзии, «роковой мир» — ночь несет фатальность, неизбежность столкновения с правдой, «страхи и мглы» — ночь — это не только физическая темнота, но и метафора душевных тревог, «бездна безымянная» — образ абсолютной пустоты, где исчезает всякая надежда и форма.

Ф.И. Тютчев показывает переход от дня к ночи не просто как физическое явление, а как смену двух принципов мироздания: день — порядок, гармония, иллюзия защиты, ночь — истина, хаос, бесконечность. Этот переход передается через развернутую антитезу, в которой день и ночь противопоставлены на разных уровнях, и через выразительные эпитеты, которые делают их образы особенно зримыми и эмоционально насыщенными.

Также Ф.И. Тютчев усиливает контраст между днем и ночью с помощью синтаксического параллелизма — повторяющейся структуры предложений: «День — сей блистательный покров», «Ночь... пришла — и, с мира рокового // Ткань благодатную покрыва // Сорвав, отбрасывает прочь...» Здесь мы видим четкую параллель: день сначала представлен как покров (гармония, защита), а затем ночь разрушает этот покров (хаос, разоблачение). Данный параллелизм делает противопоставление еще более выразительным и подчеркивает неизбежность смены дня и ночи.

Некоторые стихотворения Тютчева, имеющие фрагментарную форму, включают не два, а сразу три элемента контраста. Такая сложная конструкция была знаком и его наставнику, С.Е. Раичу. Примером служит его элегическое стихотворение «Песня соловья» (1827), где используются три противоположных элемента: утро, день и вечер. Раич применяет эту многослойную антитезу, где два из элементов сами являются симметричными противопоставлениями.

Трехэлементная антитеза в поэзии Ф.И. Тютчева проявляется через то, как в одном цикле динамичного процесса образ объекта изменяется трижды, каждый раз обретая новое значение. Например, в оде «На Новый 1816 Год»² наблюдается такой переход: первое значение связано с началом цикла, второе — с его исчезновением, а третье — с его возрождением. Это можно интерпретировать как непрерывный процесс смены веков, где каждый этап плавно перетекает в следующий. Противопоставление второго элемента с первым и третьим подчеркивает, что цикл не заканчивается, а продолжает свою жизнь, где исчезновение одного века закономерно приводит к появлению нового.

² *О Время! Вечности подвижное зеркало!
Века рождаются и исчезают снова,
Одно столетие стирается другим.*

Антитеза в поэзии Ф. И. Тютчева представляет собой важный стилистический прием, который играет ключевую роль в формировании смысловых контрастов и глубины его произведений. В его стихах антитеза построена на контрастах, что позволяет усилить выразительность и эмоциональную напряженность текста. Особенностью антитезы у Тютчева является ее фрагментарность, где отдельные элементы противопоставляются друг другу, создавая яркие, порой противоположные образы.

Классическим примером антитезы в его поэзии является контраст между днем и ночью. Этот полярный дуализм символизирует не только природные, но и философские противоположности — свет и тьму, активность и покой, сознание и бессознательное. Тютчев мастерски использует этот контраст для выражения глубоких раздумий о жизни, времени и природе бытия.

Кроме того, Ф.И. Тютчев использует трехэлементную антитезу, что придает стихам дополнительную многозначность и глубину. Эта структура позволяет не только противопоставить два элемента, но и создать более сложное, многогранное противопоставление, что усиливает динамичность и напряженность композиции. В сочетании с фрагментарностью и контрастами, трехэлементная антитеза становится мощным инструментом для выражения сложных идей и философских размышлений в поэзии Тютчева.

Таким образом, антитеза в поэзии Ф.И. Тютчева — это не только средство контраста, но и способ углубления смыслового содержания, который способствует созданию многослойных и выразительных образов.

2.2. Лексико-семантическое выражение антитезы через антонимы в творчестве Ф.И. Тютчева

В ходе исследования поэтического наследия Ф.И. Тютчева за период с 1816 по 1839 год (всего рассмотрено 136 стихотворений), было выявлено

активное и разнообразное использование антонимических пар, выступающих языковым выражением приёма антитезы.

Наиболее часто поэт прибегает к языковым антонимам. При интерпретации противопоставлений основой для анализа послужили данные из «Толкового словаря русского языка» под редакцией С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой (1984), а также ресурсы цифровых лексикографических баз.

Первая категория стихотворений сосредоточена на любовной тематике, раскрывающейся через использование следующих антонимических пар: *прекрасней – ужасней, верный – неверный, печаль – радость, райский – адский* (всего 4 пары). Наиболее выразительным произведением, воплощающим тему любви в рамках анализируемого периода творчества Ф.И. Тютчева, становится стихотворение «К Нисе»³, написанное в 1825 году.

В этом стихотворении поэт обращается к Нисе — девушке, ставшей источником душевных страданий лирического героя. Из содержания текста становится ясно, что именно она отвергла «дань любви сердечной». Читатель наблюдает внутреннюю боль и глубокое разочарование героя по отношению к человеку, к которому он испытывал искреннюю привязанность, но который теперь прячется за «поклонников толпою». Несмотря на пережитую обиду, поэт не обвиняет Нису, не желает ей зла — он отдаёт её поступок на Божий суд: «Ниса, Ниса, Бог с тобой!». В этом

³ Ниса, Ниса, бог с тобою!
Ты презрела дружный глас,
Ты поклонников толпою
Оградила от нас.
Равнодушно и беспечно,
Легковерное дитя,
Нашу дань любви сердечной
Ты отвергнула шутя.
Нашу **верность** променяла
На **неверный** блеск, пустой, —
Наших чувств тебе, знать, мало, —
Ниса, Ниса, бог с тобой!

произведении ключевую роль играет противопоставление, основанное на контрасте *верность* – *неверный*, которое подчеркивает изменение душевного состояния героев и крах идеализированной любви. Это противопоставление выполняет не только структурную, но и смыслообразующую функцию, позволяя раскрыть внутреннее состояние героя и его отношение к возлюбленной.

Семантика слова «верный» в русском языке включает следующие основные значения (по толковому словарю С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой): 1.постоянный в чувствах, не изменяющий в любви, дружбе (например: верный друг, верная любовь); 2.неизменный, устойчивый, надёжный (верный признак); 3.правильный, точный (верное решение, верный расчёт). [Толковый словарь С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой: 85]

Слово «неверный» противоположно по значению и имеет такие толкования: 1.изменяющий, нестойкий в чувствах (неверный муж); 2.ошибочный, неправильный (неверный шаг); 3.ненадёжный, сомнительный (на неверном пути). [Толковый словарь С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой: 387]

Таким образом, лексическая оппозиция «верный — неверный» охватывает как личностную, так и морально-ценностную сферу. Это не просто характеристика поведения человека, но и выражение отношения к истине, доверию, стабильности. В контексте стихотворения данное противопоставление приобретает ярко выраженную эмоциональную и нравственную окраску. Поэт фиксирует предательство как утрату не только чувства, но и истины в отношениях, разрушение духовной близости между людьми.

Обращение к этому семантическому контрасту позволяет Тютчеву подчеркнуть трагедию измены: «неверность» здесь — не просто поступок, а глубокий внутренний разлом. Лирический герой переживает противоречие между прежней идеализацией любимой и осознанием её

душевной чуждости. Именно поэтому он останавливается на антиномии «верный — неверный» как на ключевом мотиве: в ней сконцентрировано его разочарование, горечь и попытка осмыслить потерю любви как утрату личной опоры.

Следующий тематический блок нашего анализа посвящён религиозному восприятию мира, в котором выявляется использование шести пар лексических антонимов: *плоть — дух, вера — неверье, небеса — ад, земной — небесной, свет — мгла, враг — друг*. Иллюстрацией к данной теме может служить стихотворение Ф.И. Тютчева «Послание Горация к Меценату...»⁴, написанное в 1819 году.

Хотя религиозная проблематика не занимает центрального места в произведении, она тонко пронизывает его философское содержание. Послание, оформленное как обращение одного человека к другому, содержит упоминания ключевых религиозных категорий — таких как «небеса» и «ад», «земное» и «небесное». Эти пары противоположных понятий не только указывают на присутствие религиозного взгляда в мировоззрении поэта, но и акцентируют внимание на границах между бренным и вечным, между человеческим и божественным. Противопоставления служат средством художественного выражения идеи всевластия высших сил: *«Но строгий властелин земли, небес и ада; Глубокой, вечной тьмой грядущее одел»*. Эта антонимическая пара противопоставляет два пространства, два предельных состояния, выражая внутреннее напряжение и дуализм человеческого бытия

⁴Для них желал бы ты познать судьбы предел;
Но строгий властелин земли, **небес и ада**
Глубокой, вечной тьмой грядущее одел.
Благоговейте, персти чада! —
Как! прах **земной** объять **небесное** посмеет?
Дерзнет ли **разорвать** таинственный покров?
Быстрейший самый ум, **смутясь, оцепенеет**,
И буйный сей **мудрец** — **посмешище** богов!

Слово «небеса», как форма множественного числа от слова «небо», в поэтической речи приобретает возвышенную, книжную окраску. В толковом словаре С. И. Ожегова «небеса» трактуются как: 1. верхняя часть мира, небо (в поэтической и религиозной речи); 2. место обитания высших сил, символ божественного начала.). [Толковый словарь С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой: 367] Лексема «небеса» обладает высокой стилевой маркировкой, характерной для текстов торжественного, духовного или философского содержания. В языке она ассоциируется с возвышенностью, чистотой, идеалом.

Противоположным по значению выступает слово «ад», которое в толковом словаре фиксируется как: 1. место мучений, обитель зла в религиозной картине мира; 2. в переносном значении — крайняя степень страдания, беспорядка, внутреннего или внешнего хаоса.). [Толковый словарь С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой: 23] Лексема «ад» несёт в себе отчётливо негативную семантическую окраску и является носителем низкой пространственной коннотации — это глубина, подземелье, падение. Кроме того, слово активно используется в метафорическом ключе для выражения душевных мук и предельных эмоциональных состояний.

С точки зрения семантики, противопоставление «небеса — ад» строится не только на значениях, но и на лексико-стилистическом контрасте: при высокой, торжественной окраске «небес» «ад» звучит резко, мрачно и тяжело, создавая звуковой и образный диссонанс. Это усиливает эмоциональное воздействие текста на читателя.

В поэтическом контексте Ф.И. Тютчева данная оппозиция служит для выражения внутреннего состояния лирического героя, оказавшегося между крайними точками духовного опыта. Через антонимическую пару «небеса — ад» поэт показывает предельные границы человеческих

переживаний, формируя на уровне языка образ двойственного, противоречивого мира.

Таким образом, анализ данной оппозиции с точки зрения семантики показывает, что Ф.И. Тютчев использует устойчивую антонимическую пару, глубоко укоренённую в культурной и языковой традиции. За счёт противоположной семантики и стилистической окраски слов «небеса» и «ад» создаётся не только выразительное смысловое напряжение, но и подчёркивается философская глубина поэтического текста.

Следующий тематический пласт нашего исследования посвящён философскому осмыслению мира, человеческой жизни и бытия в целом. Эта группа отличается наибольшим числом лексических антонимических пар — их насчитывается 16. Среди них можно выделить: *Господь – сатана, небеса – земля, добро – зло, день – ночь, богов – человек, веселье – скука, глас – молчанье, ответ – вопрос, горе – радость, бедняк – богач* и другие.

В этих стихотворениях поэт рассуждает о месте человека во Вселенной, о вечном противоборстве начал и о внутреннем поиске смысла. Как пример такого философского подхода можно рассмотреть стихотворение Ф.И. Тютчева «Закралась в сердце грусть – и смутно»⁵, датированное 1826–1830 годами.

В этом произведении, пронизанном глубокими раздумьями, звучат мотивы непознаваемости мира, одиночества и стремления понять свою

⁵*Закралась в сердце грусть – и смутно
Я вспомню о старине –
Тогда все было так уютно
И люди жили как во сне...
А нынче мир весь как распался:
Все кверху дном, все сбились с ног –
Господь-Бог на небе скончался,
И в аде Сатана издох.
Живут как нехотя на свете,
Везде брязга, везде раскол, –
Не будь крохи любви в предмете,
Давно б из мира вон ушел.*

судьбу. Именно через антонимичные образы, такие как «день – ночь» или «добро – зло», поэт передаёт напряжение между светом и тьмой, истиной и заблуждением, жизнью и смертью. Контрасты, например, «Господь – сатана» или «небеса – земля», формируют метафизический ландшафт лирики, где борьба противоположностей становится основой философского поиска.

В стихотворении лирический герой размышляет о том, как изменился мир и люди с течением времени. Ранее люди жили счастливо и гармонично, но теперь автор изображает настоящее через слова с отрицательной окраской, такие как: «распался», «сбились», «нехотя», «брюзга», «раскол», что подчеркивает пессимистическое восприятие окружающей действительности, в которой оказался лирический герой. Он не понимает, почему все так изменилось, и сравнивает два разных мира. В стихотворении ярко выражены две антонимичные пары — «*господь – сатана*» и «*небо – ад*», на которых основана внутренняя антитеза всего текста. С точки зрения семантики, эти лексемы представляют собой устойчивые культурно маркированные антонимические единицы, отражающие представления о добре и зле, свете и тьме, спасении и гибели.

Эти оппозиции выполняют важную стилистико-смысловую функцию, создавая внутреннее напряжение и отражая мировоззренческий конфликт, зафиксированный на уровне языка. Лексема «Господь» в русском языке имеет чёткую религиозную семантику. Согласно «Толковому словарю русского языка» под редакцией С. И. Ожегова, это наименование Бога, наделённое признаками всемогущества, доброты и высшей справедливости. [Толковый словарь С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой: 127] Слово обладает высокой стилистической окраской, традиционно используется в текстах духовной, философской и художественной направленности. Семантически оно связано с положительными ассоциациями — светом, истиной, защитой, гармонией.

Антонимичным по значению является слово «Сатана», закреплённое в языке как обозначение злого начала, дьявольской сущности, противостоящей Богу. Лексема имеет устойчивую негативную семантическую окраску и также активно используется в метафорическом значении — как символ внутреннего разрушения, зла, искушения. Стилистически слово окрашено менее возвышенно, чем «Господь», но сохраняет религиозную коннотацию.

На уровне языка данная оппозиция демонстрирует чёткую антонимию, основанную как на смысловой полярности, так и на культурно-семантической нагрузке. В поэтическом контексте это позволяет автору выразить внутренний конфликт между верой и сомнением, добром и злом, что отражает раздвоенность лирического сознания.

Параллельно в стихотворении реализуется оппозиция «небо — ад», традиционно укоренённая в русском языке как антонимическая. Слово «небо», в поэтическом и религиозном контексте, выступает как символ высшего, духовного начала. Оно имеет стилистически возвышенную окраску, и его значения включают: «высший мир», «обитель Бога», «место спасения». В поэтической речи часто используется метафорически для обозначения чистоты, покоя, идеала.

В противовес ему, слово «ад» фиксируется как обозначение места мучений, страданий и духовной гибели. В языке оно обладает ярко выраженной негативной оценочностью, а в контексте поэтической речи может использоваться как образ внутренней боли, хаоса, утраты смысла. Стилистически это слово несёт тяжёлую, мрачную окраску, резонирующую с темой внутреннего распада.

Семантически оппозиция «небо — ад» отражает антитезу пространства и состояния, противопоставляя высоту и глубину, свет и тьму, покой и страдание. В языке такие антонимы оформлены как

устойчивые культурные конструкции и активно используются в религиозных, философских и художественных текстах.

Таким образом, лексико-семантический анализ оппозиций «Господь — Сатана» и «небо — ад» в стихотворении Ф. И. Тютчева показывает, что данные пары выполняют не только художественно-образную, но и структурно-смысловую функцию. Они строятся на традиционных антонимических связях русского языка, поддерживают внутреннюю композицию текста и помогают передать экзистенциальную напряжённость переживаний лирического героя. Через антонимы поэт выражает борьбу противоположных начал в душе человека, делая язык инструментом философского высказывания.

В следующей тематической группе мы рассматриваем тему поэта и поэзии, которая выражена через пять пар антонимов: *свобода — рабство, земной — райский, тесна — пространна, небо — земля, весел — угрюм*. Для примера мы выбрали стихотворение Ф.И. Тютчева «К оде Пушкина на Вольность»,⁶ написанное в 1820 году. Это произведение связано с одой А.С. Пушкина «Вольность», написанной в 1817 году, в которой Пушкин восхваляет свободу и политическое сопротивление. В своем стихотворении Тютчев использует противопоставление *свободы* и *рабства*, которые встречаются в самом начале стихотворения, задавая общий тон произведению. Эти антонимы прямо относятся к поэту, о котором идет речь в стихах. В образе лиры, по мнению Тютчева, можно

⁶ Туда взлетая, **звук** немеет...
Лишь жизнь природы там слышна,
И нечто праздничное веет,
Как дней воскресных **тишина**
Огнем **свободы** пламенея
И заглушая звук цепей,
Проснулся в лире дух Алцея —
И **рабства** пыль слетела с ней.
От лиры искры побежали

увидеть отражение самого поэта, который горит стремлением к свободе и ощущает свое предназначение быть поэтом.

Ф.И. Тютчев ссылается на древнегреческого поэта Альцея, который сбросил с себя «пыль рабства»: «Проснулся в лире дух Алцея – И рабства пыль слетела с ней» Одним из ключевых выразительных приёмов здесь становится лексическая оппозиция «свобода — рабство», построенная на универсальной и глубоко укоренённой в русском языке антиномии воли и подчинения.

Согласно «Толковому словарю русского языка» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой, слово «свобода» определяется следующим образом: 1. Состояние человека, не находящегося в зависимости, под гнётом, в подчинении; возможность действовать по своей воле; 2. Право на самостоятельные действия; отсутствие внешнего принуждения; 3. В широком смысле — духовная независимость, внутренняя автономия. [Толковый словарь С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой: 647]

Лексема «свобода» имеет высокую частотность в политической и философской лексике, а в поэтической речи — ярко выраженную позитивную оценочную окраску. В русском языке она ассоциируется с достоинством, справедливостью, внутренней правдой, жизненной энергией. Эмоционально и стилистически «свобода» — слово высокого стиля, часто встречающееся в гражданской и патриотической лирике, включая оду — как жанр.

Слово «рабство» в том же словаре определяется как: 1. Состояние раба, полная зависимость от чужой воли; 2. Отсутствие свободы, подчинённость, угнетение; 3. Переносно — унижительная зависимость, моральное порабощение. [Толковый словарь С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой: 589]

«Рабство» имеет резко негативную оценочную окраску, отражая не только юридическое или социальное положение, но и душевное, духовное

подчинение, состояние угнетённости и пассивности. Слово входит в состав устойчивых выражений («жить в рабстве», «рабская психология») и часто используется в публицистическом и художественном контексте для обозначения исторической или экзистенциальной несвободы.

Стилистически это слово принадлежит к среднему и высокому стилю, особенно в патетических, возвышенных текстах, каковым и является стихотворение Тютчева. В поэтическом контексте «рабство» противопоставляется свободе не только формально, но и как антитеза жизненных позиций, мировоззрений и исторических путей.

Антонимическая пара «свобода — рабство» закреплена в русском языке как устойчивая семантическая оппозиция, актуализирующая понятия автономии и подчинения. В лингвистическом плане они противоположны по: семантическому вектору (положительная/отрицательная коннотация), оценочной окраске (одобрение/осуждение), лексико-стилистической принадлежности (высокий стиль, политико-гражданская лексика).

Эта оппозиция реализуется в стихотворении Тютчева как ключевая смысловая доминанта, отражающая конфликт между идеалом вольности, провозглашённым Пушкиным, и реальным историческим положением России. Поэт опирается на глубокую семантическую и культурную заряженность этих слов, противопоставляя два мироустройства, два пути — жизнь в свободе и существование в рабстве.

Таким образом, лексико-семантический анализ оппозиции «свобода — рабство» в стихотворении Ф. И. Тютчева позволяет выделить не только идеологическую, но и языковую глубину противопоставления. Эти слова имеют антонимическую связь на всех уровнях: смысловом, эмоционально-оценочном, культурном и стилистическом. В поэтическом контексте они выполняют функцию не просто образных категорий, но и лексических маркеров философской позиции поэта в диалоге с Пушкиным и историей.

Через эту оппозицию Ф.И. Тютчев осмысляет не только судьбу народа, но и смысл человеческой воли в мире, где подлинная свобода является редким и драгоценным состоянием.

Противопоставление в тексте может строиться на основе **контекстуальной антонимии**. Автор применяет антонимичные пары, значимость которых проявляется только в рамках конкретного речевого окружения. Эти слова противопоставляются не на уровне словарного значения, а в пределах их употребления в тексте. Мы проанализировали такие пары и распределили их по тематическим категориям.

Первая тематическая группа посвящена понятию любви. В рамках этой темы мы выявили пять пар контекстуальных антонимов: *отжившее – ожило, кипит – стынет, самоубийство – любовь, равнодушие – любовь, богов – смертных*. Чтобы глубже осмыслить смысловую нагрузку этой категории, обратимся к стихотворению Ф.И. Тютчева «Ночные мысли»⁷ (1829 г.).

В этом произведении Тютчев раскрывает идею величия и жизненной значимости любви, используя образный диалог с ночным небом. Он восхищается звездами, признавая: «Так прекрасны, так светло горите, Мореходцу светите охотно», однако тут же противопоставляет им невозможность постичь главное человеческое чувство: «Вы не знаете любви – и ввек не знали!». Несмотря на свою постоянную, почти ритуальную деятельность — каждую ночь появляться на небе и освещать

⁷ Вы мне жалки, звезды-горемыки!
Так прекрасны, так светло горите,
Мореходцу светите охотно,
Без возмездья от богов и смертных!
Вы не знаете любви – и ввек не знали!
Неудержно вас уводят Оры
Сквозь ночную беспредельность неба.
О! какой вы путь уже свершили
С той поры, как я в объятьях милой
Вас и полночь сладко забываю!

путь, — звезды далеки от понимания того, что такое любовь и какую мощную роль она играет в жизни на Земле.

Возникает закономерный вопрос — почему лирический герой испытывает сострадание к звездам, говоря: «Вы мне жалки, звезды-горемыки!». В этом месте особенно важно обратить внимание на противопоставление, возникающее между понятиями «Богов» и «смертных». Эти слова воплощают контраст между двумя уровнями существования: вечным и временным, всеильным и ограниченным, божественным и человеческим.

Слово «бог» в русском языке имеет глубокую культурную и религиозную семантику. Согласно «Толковому словарю русского языка С. И. Ожегова», бог — это: 1. Сверхъестественное существо, объект религиозного поклонения, наделённый высшей силой и властью; 2. В мифологии — одно из высших существ, управляющее миром или его частями. [Толковый словарь С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой: 45]

Форма «богов» — родительный падеж множественного числа, чаще всего указывает на языческих, мифологических, философски-абстрактных богов, а не на христианского Бога. В поэтическом языке слово часто используется метафорически для обозначения высших сил, внечеловеческой мудрости или вечных категорий бытия.

Стилистически лексема принадлежит к высокому стилю, активно используется в философской, религиозной, торжественной речи. В языке она ассоциируется с вечностью, силой, знанием, недоступным человеку. В контексте стихотворения «богов» — это обитатели вечного порядка, недостижимого для человека.

Лексема «смертный» (во множественном числе: «смертные») в русском языке имеет следующие значения (по Ожегову): 1. Тот, кто подвержен смерти, живёт конечную жизнь; 2. Человек как

противоположность бессмертному, божественному существу. [Толковый словарь С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой: 634]

Слово содержит в себе семантику конечности, ограниченности, уязвимости. Оно также несёт нейтральную или пониженную стилистическую окраску и активно используется в контексте противопоставления с богами. В мифопоэтической системе языка «смертные» — это все люди, живущие на земле, не обладающие абсолютной истиной или вечной природой.

Оппозиция «богов — смертных» в русском языке является традиционной, устоявшейся и глубоко укоренённой в культурной лексике. Слова противопоставлены: по семантическому признаку: вечное / временное, всесильное / слабое; по онтологическому признаку: божественное / человеческое; по стилистической принадлежности: высокий стиль / нейтральный стиль; по оценочной окраске: символ мудрости и порядка / символ ограниченности и страдания.

В контексте стихотворения Ф.И. Тютчева противопоставление «богов» и «смертных» становится способом выразить человеческую тоску по недостижимому знанию, осознание своего места в иерархии бытия, а также трагическое чувство разрыва между разумом и тем, что лежит за его пределами. Человек, как смертное существо, стремится к пониманию, но осознаёт невозможность постижения того, что дано лишь «богам».

Таким образом, лексико-семантический анализ лексем «богов» и «смертных» в стихотворении Ф.И. Тютчева позволяет выявить важный философско-языковой контраст, реализованный через традиционную культурную антонимию. Эта оппозиция играет важную роль в композиции текста, выступая как средство выразительного воплощения метафизической темы.

Очередная выделенная нами тематическая группа посвящена теме природы, как она раскрывается в поэзии Ф.И. Тютчева. В этой категории

мы обнаружили двадцать речевых антонимичных пар, среди которых такие контрастные сочетания, как: «душа – бездушный», «мертвы – дух жизни», «тихо – шум», «сон – пробуждение», «день – тень», «дня – царство теней», «ночных – днем», «резвый – мертвый», «зима – весна», «ворчит – хохочет», «блестит – увянет», «смирный – бешено – игривый», «немой – гремющий», «тихую – ревущую», «забота – покой», «заря – луна», «земля – небесный свод», «шум – молчанье», «лихорадочный – мертвенный».

Эта подборка антонимов раскрывает тонкое восприятие природы Тютчевым — она у него живая, меняющаяся, полная внутренней драмы и красоты. Яркое воплощение этого взгляда можно найти в стихотворении «Вечер»⁸, созданном около 1826 года. В нем автор передает момент перехода от дня к ночи, от активности к покою, противопоставляя свет и тень, движение и затишье, звук и тишину.

В этом стихотворении сразу обращают на себя внимание две пары контекстуальных антонимов: «тихо – шум» и «день – тень».

Согласно «Толковому словарю русского языка С. И. Ожегова», слово «тихо» означает: 1. Без звука, без шума; в полной тишине; 2. Спокойно, мирно, незаметно. [Толковый словарь С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой: 719]

Лексема «тихо» в поэтическом контексте часто ассоциируется с покоем, гармонией, тайной, незримым присутствием. Это слово носит положительную стилистическую и эмоциональную окраску, создаёт атмосферу интимности, природной тишины, нерассказанного.

⁸ Как **тихо** веет над долиной
Далекий колокольный звон,
Как **шум** от стаи журавлиной, –
И в звучных листьях замер он.
Как море веющее в разливе,
Светлея, не колыхнет **день**, –
И торопливей, молчаливей
Ложится по долине **тьнь**.

Противоположное по значению слово — «шум», которое в том же словаре определяется как: 1. Громкий, беспорядочный или однообразный звук; 2. Метафорически — волнение, суета, беспокойство. [Толковый словарь С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой: 825]

«Шум» как лексема несёт оттенок нарушения тишины, внешнего воздействия, тревожности. Оно часто символизирует беспокойство бытия, движение, столкновение элементов. Эмоционально и стилистически это слово нейтрально, но в контексте может приобретать негативную или активную экспрессию.

Таким образом, оппозиция «тихо — шум» выражает не только антитезу акустических состояний, но и более глубокую философскую и эмоциональную дихотомию: внутреннее / внешнее, гармония / тревога, созерцание / воздействие. В поэзии Тютчева такие пары часто метафорически отражают состояние души, взаимоотношения человека и природы.

Перейдем к рассмотрению оппозиции «день — ночь». Слово «день» (по Ожегову): 1.Время суток от восхода до захода солнца; 2.Символ светлого, ясного времени, жизни, активности. [Толковый словарь С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой: 167]

Лексема «день» в поэзии традиционно связана с жизнью, светом, истиной, действием. Стилистически это слово нейтрально, но в поэтическом дискурсе приобретает символическое значение — знание, разум, сознание.

Слово «тьень» трактуется как: 1. Область, где свет частично или полностью закрыт; 2. Метафорически — нечто скрытое, тёмное, недосказанное, мрачное. [Толковый словарь С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой: 711]

В языке «тьень» может символизировать тайну, смерть, бессознательное, прошлое. В сочетании с «днём» слово «тьень» формирует

традиционную оппозицию, укоренённую в культуре и языке как свет — тьма, видимое — сокрытое, жизнь — исчезновение.

Пары «тихо — шум» и «день — тень» представляют собой лексико-семантические антонимы, которые активно функционируют в русском языке. Их противопоставление строится на физическом восприятии мира (звуковом и зрительном), включает экзистенциальные значения (покой и тревога, свет и темнота), отражает философскую установку Тютчева на двойственность и противоречивость бытия.

Особенность поэтического использования данных оппозиций у Ф.И. Тютчева заключается в том, что они не просто описывают природу или настроение — они служат функцией концептуализации мира, где ничто не существует вне своего противоположного состояния. Так, «тихо» ощущается только на фоне потенциального шума, а «день» неминуемо порождает тень как свой антипод.

Таким образом, лексико-семантический анализ оппозиций «тихо — шум» и «день — тень» в поэзии Ф.И. Тютчева позволяет выявить их глубинную смысловую нагрузку. Эти пары представляют собой не просто физические или чувственные антонимы, но и поэтические категории, при помощи которых Ф.И. Тютчев размышляет о природе бытия, времени, сознания. Слова из этих оппозиций встраиваются в философско-художественную систему автора, где каждая категория существует только в контрасте и взаимодействии с противоположной, а язык становится инструментом для выражения двойственной и текучей природы мира.

Далее рассмотрим стихотворение, где встречаются языковые и речевые антонимы. Стихотворение «Всесилен я и вместе слаб...»⁹ (вторая половина 1810-х годов) полностью построено на приеме противопоставления и служит ярким примером сочетания языковых и речевых антонимов в одном поэтическом тексте. Автор сознательно использует этот прием, чтобы раскрыть сложную, противоречивую суть человеческой натуры. Противоположности в стихотворении подчеркивают двойственность личности: человек может быть одновременно и «всесилен – слаб», и «властителем – рабом».

Интерес представляет и языковая антонимическая пара «добро – зло», которая символизирует внутреннюю неустойчивость нравственного выбора. Человек порой не в силах различить, где одно переходит в другое, тем самым показывая сложность своей духовной природы.

Антонимы здесь играют не просто стилистическую роль — они становятся основой построения текста. С их помощью Ф.И. Тютчев выражает многообразие жизни, соединяя в одном стихотворении противоположные явления и состояния: как глобальные, вроде «рождаются – исчезают» или «небо – земля», так и личные, например, «равнодушие – любовь», «печаль – радость». В некоторых случаях антонимы выступают как инструмент акцентирования, позволяя усилить тот или иной образ, например, в сочетаниях «всесилен – слаб» или «добро – зло», где антитеза становится способом выразить внутреннюю борьбу и сложность бытия.

Таким образом, можно сделать вывод, что антитеза, выраженная через антонимы, охватывает сразу несколько уровней художественной

⁹ *Всесилен я и вместе слаб,
Властитель я и вместе раб,
Добро иль зло творю – о том не рассуждаю,
Я много отдаю, но мало получаю,
И в имя же свое собой повелеваю,
И если бить хочу кого,
То самого себя.*

структуры. Она проявляется в сквозных речевых образах, таких как «солнце – забвенье», «Запад – Восток», затрагивает семантико-стилистическую плоскость, как в противопоставлении «чертог – хижина», «свобода – рабство», и структурируется даже на уровне синтаксиса, как в строке «Всесилен я и вместе слаб, властитель я и вместе раб». В этом случае антитеза становится не просто приёмом, а основой, на которой строится вся вербальная ткань произведения. Она формирует иерархию смыслов, в которой ведущую роль играет контрастная семантика.

Кроме того, антитеза может выступать как элемент, определяющий стиль текста, становиться ключевым компонентом его внутренней композиции. Благодаря своей выразительной природе, она помогает точно передать концептуально значимые аспекты реальности, заложенные в художественном произведении. Двуединство, возникающее в лексико-фразеологической или синтаксической структуре противопоставлений, представляет собой неразрывное и логически взаимозависимое целое — вне единства этих элементов теряется их художественная и смысловая сила.

Помимо этого, антитеза служит инструментом не только восприятия, но и интерпретации образов, создаваемых в тексте. В словесном искусстве такие оппозиции, как «счастье – страдание», «жизнь – смерть», «любовь – ненависть», «вечное – земное», «добро – зло», «земля – небо» и другие, становятся основополагающими — они составляют основу многих произведений мировой литературы и формируют универсальный язык человеческой культуры.

2.3. Синтаксико-стилистические модели антитезы в поэзии Ф.И. Тютчева

Синтаксико-стилистические модели антитезы у Ф.И. Тютчева представлены многообразно и грамматически выстроены очень тонко и изящно. К ним относятся: параллельные синтаксические конструкции,

антитеза внутри одного предложения (через противопоставительные союзы или без них), антитеза через однородные члены предложения, антитеза в форме хиазма (перекрестной структуры), сопоставление через противопоставительные союзы, инверсия с противоположными понятиями. Разберем каждую модель более подробно.

В отечественной лингвистике синтаксический параллелизм изучался рядом исследователей. Например, в статье И.В. Шитиковой «Синтаксический параллелизм как структурно-семантическое единство» автор рассматривает параллельные конструкции не просто как повтор грамматических форм, а как сложный стилистический прием, представляющий собой органическое соединение формы и смысла. С ее точки зрения, синтаксический параллелизм — это не набор одинаковых по структуре предложений, а единая синтаксико-семантическая система, которая способствует усилению выразительности текста, помогает выявить внутренние противоречия, акцентировать внимание на определенных деталях, противопоставлениях и эмоциональных состояниях. [Шитикова 2011: 23-25].

И.В. Шитикова подчеркивает, что параллельные конструкции обладают высокой стилистической нагрузкой: они задают ритм, усиливают интонацию, помогают выразить эмоциональное напряжение. Особенно это проявляется в поэтической речи, где параллелизм становится неотъемлемой частью художественной структуры. По ее мнению, важнейшее свойство синтаксического параллелизма — его неразделимость на форму и содержание. Только в совокупности этих аспектов проявляется его полная выразительная сила [Шитикова 2011: 25-29]. Автор также классифицирует параллельные конструкции на полные и частичные. Полные параллелизмы характеризуются полной синтаксической симметрией — совпадением грамматической структуры, порядка слов, морфологических форм. Частичные же сохраняют лишь

часть общей схемы, при этом могут варьироваться отдельные синтаксические элементы или лексика. [Шитикова 2011: 31-33].

В поэзии, как подчеркивает И.В. Шитикова, синтаксический параллелизм часто используется для построения антитез, градаций, усиления эмоционального контраста. [Шитикова 2011: 34-35].

Стихотворение Ф.И. Тютчева «Всесилен я — и вместе слаб...» (вторая половина 1810-х годов) представляет собой яркий пример использования синтаксических параллельных конструкций. В данном тексте параллелизм не только формирует стилистическую выразительность, но и становится главным средством раскрытия внутреннего конфликта героя.

Все стихотворение построено на полных параллельных конструкциях. Они следуют по четкой схеме: подлежащее «я» + именная часть сказуемого (существительное или краткое прилагательное) + противительно-возмездительный союз («и вместе», тире) + антонимичный по смыслу элемент. Таким образом, каждая строка создает эффект зеркального отражения, но со смысловым сдвигом — от утверждения к его противоположности. Например: «*Всесилен я — и вместе слаб*» — грамматическая структура идентична второй строке «*Властитель я — и вместе раб*», но противопоставлены состояния силы и бессилия. В строке «*Я светел — и угрюм, как тьма*» противопоставлены свет и тьма как метафоры душевного состояния. Пары «*Я бог — я ничтожнейший прах*» и «*Я царь — я раб*» усиливают контраст между возвышенным и униженным, между божественным и ничтожным. Последняя строка «*Я червь — я бог*» достигает предельного противопоставления между абсолютной ничтожностью и абсолютной мощью. В этих строках противопоставление строится на ярких лексических контрастах, выражающих внутреннюю раздвоенность лирического героя. «*Я светел — и угрюм, как тьма*» — антитеза света и тьмы, радости и мрачности. Лексема «*светел*»

символизирует ясность и духовную открытость, в то время как «угрюм» и сравнение с «*тьмой*» создают образ душевной замкнутости и тревоги.

«*Я бог — я ничтожнейший прах*» — резкое вертикальное противопоставление. «*Бог*» — образ силы и совершенства, тогда как «*ничтожнейший прах*» — символ крайней уязвимости и бренности. Контраст подчёркивает глубокую экзистенциальную раздвоенность.

«*Я царь — я раб, я червь — я бог*» — здесь переплетены социальные и онтологические образы. «*Царь*» и «*раб*» отражают власть и подчинение, «*червь*» и «*бог*» — ничтожность и божественное начало. Эти пары демонстрируют нестабильность самоощущения, переход от гордости к самоуничижению.

Противопоставление в этих строках создаётся с помощью антонимичных лексем и культурно нагруженных образов, передающих внутренний конфликт личности, её стремление к высшему и одновременно осознание собственной ограниченности.

Таким образом, «Всесилен я — и вместе слаб...» — это образец текстообразующей функции синтаксического параллелизма в поэзии Тютчева, когда повторение структуры не просто украшает текст, но и становится важнейшим способом смыслового выражения.

Перейдем к антитезе внутри одного предложения. По мнению И.В. Шитиковой, антитеза — это риторический прием, основанный на противопоставлении двух противоположных по значению понятий в рамках одной синтаксической конструкции. [Шитикова 2011: 46-54].

Стихотворение Ф. И. Тютчева «*Silentium!*» (1830) является ярким примером использования антитезы внутри одного предложения. Такой прием позволяет поэту выразить сложные философские размышления о природе мысли, чувства и слова, подчеркнуть напряжение между внутренним и внешним, между подлинным и искажённым. Антитеза в

пределах одной синтаксической конструкции усиливает эмоциональное и смысловое воздействие текста.

В строке *«Встают и заходят оне, как звезды в ясной ночи...»* мы наблюдаем синтаксически симметричную конструкцию, включающую противоположные по значению глаголы *«встают»* и *«заходят»*. Согласно «Толковому словарю русского языка» под редакцией С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой: *Встать* (в значении, связанном с движением светил): «Появиться на горизонте (о солнце, луне и т.п.).»; *Заходить* (в значении, связанном с движением светил): «Скрываться за горизонтом (о солнце, луне и т.п.).» [«Толковый словарь русского языка» под редакцией С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой: 61, 175]

Эти действия противоположны — одно указывает на начало, другое на конец. Оба глагола отнесены к одному подлежащему («оне», архаичная форма местоимения «они»), тем самым создается грамматическая параллельность, при этом смысловая — полностью антонимична. Антитеза подчеркивает цикличность и мимолетность внутренних душевных состояний, мыслей, которые, как звезды, появляются в сознании и исчезают. Такое сравнение с природным явлением усиливает поэтическую образность и делает лирическую атмосферу стихотворения более медитативной.

Еще один пример антитезы внутри одного предложения — знаменитая строка *«Мысль изречённая есть ложь»*. Здесь в лаконичной форме противопоставляются два понятия: «мысль» как символ подлинного, глубокого, внутреннего содержания, и «ложь» — как его искажение при попытке выразить словами. В одном предложении Ф.И. Тютчев формулирует глубокий философский парадокс: как только мысль становится речью, она теряет свою истинность. Эта фраза становится квинтэссенцией всей поэтической идеи «*Silentium!*» — необходимости молчания для сохранения подлинности бытия и чувства.

Таким образом, антитеза внутри одного предложения в стихотворении «Silentium!» выполняет не только стилистическую функцию, но и концептуальную. Она помогает Тютчеву выразить основную мысль: внутренний мир человека не должен быть оглашен, ведь все сказанное и выраженное уже не может быть полностью истинным. Синтаксическая параллельность и смысловая противоположность создают напряженную и глубокую поэтическую структуру, в которой каждая строка несёт одновременно противоположные значения, подчеркивая философскую двойственность бытия и восприятия.

Ю.Н. Караулов, известный лингвист, в своей работе «Русский синтаксис и теория речи» описывал различные способы создания контраста в языке, в том числе антитезу, использующую однородные члены предложения. Ю.Н. Караулов выделяет, что такие конструкции являются важным элементом художественного текста, потому что они позволяют ярко передавать противопоставление двух понятий, создавая таким образом выразительный контекст для восприятия текста [Караулов 1970: 112-126]. Антитеза через однородные члены предложения является одним из способов синтаксической организации текста, при котором два или более однородных члена противопоставляются друг другу. Ю.Н. Караулов отмечает, что однородные члены предложения могут быть соединены не только с помощью союзов, но и через контекстуальное противопоставление, создавая таким образом яркое, запоминающееся противопоставление. Например, в таких конструкциях как: «день и ночь», «свет и тьма», «жизнь и смерть» и других. [Караулов 1970: 128-135]

Рассмотрим стихотворение Ф.И. Тютчева «Тишина» и проанализируем антитезу через однородные члены предложения. В первом случае Ф.И. Тютчев использует антитезу через слово «*тишина*», которое противопоставляется не явному контексту, а эмоциональному восприятию этого явления. Вопрос «*Как так бывает?*» выражает

удивление и попытку осмыслить, как может быть такой абсолютный покой. Тишина, хотя и не является однородным членом предложения в традиционном понимании, подготавливает почву для противопоставлений, став основой для более глубоких контрастов.

В строке *«Всё молчит, и ночь одна»* снова используется однородное противопоставление: *«молчит»* и *«ночь»*. Эти два явления противопоставляются, ибо *«молчит»* представляет собой действие, а *«ночь»* — время суток, обычно ассоциирующееся с тишиной и покоем. Но здесь ночь, в контексте стихотворения, становится не только временем, но и состоянием, которое имеет свою мрачную, тёмную и *«молчащую»* природу.

В строках *«Тишина... тьма без конца»* Ф.И. Тютчев противопоставляет *«тишину»* и *«тьму»*. Оба слова ассоциируются с пустотой, с отсутствием жизни, но при этом они несут разную символику: тишина — это отсутствие звуков, покой, а тьма — это отсутствие света, тёмное, мрак. Эти два понятия противопоставлены друг другу, но связаны в контексте абсолютного неведения и беспокойства, которое вызывает их сосуществование. Здесь снова видим однородные члены предложения *«тишина»* и *«темно»*, противопоставленные через свой смысл. Тишина — это отсутствие звука, а темнота — отсутствие света. Это пара противоположных ощущений, объединённых тем, что они оба подчеркивают отсутствие чего-то важного и живого. Тем самым создаётся образ мира, в котором нет ни звуков, ни света, что усиливает ощущение пустоты и покоя.

В последней строке Ф.И. Тютчев использует однородные члены *«тьма»* и *«тишина»*, а также *«ночь»* и *«смерть»*, создавая яркую контрастную пару. Тьма и тишина олицетворяют пустоту, отсутствие жизни и света, и в их сочетании создается не только физическая темнота, но и метафорическое пространство без надежды. А ночь и смерть тоже

противопоставлены, что усиливает ощущение вечной тьмы и бездны, где не существует ничего живого и светлого.

В данном стихотворении Ф.И. Тютчев использует антитезу через однородные члены предложения для создания контраста между тишиной и тьмой, светом и темнотой, жизнью и смертью. Эти противопоставления помогают передать мрачную атмосферу и усилить философскую глубину произведения. Ф.И. Тютчев через параллельные конструкции выражает идею бесконечности пустоты, в которой человеческая душа теряет ориентиры, погружаясь в отчаяние и беспросветность.

М.Н. Кожина в своих работах по стилистике, в частности в книге «Введение в стилистику русского языка» (одно из наиболее известных изданий — 1983 год), подробно рассматривала синтаксические средства выразительности, включая хиазм как разновидность параллельных и антитетических конструкций. М.Н. Кожина определяет хиазм (перекрёстную структуру) как разновидность стилистического синтаксического параллелизма, при котором части сложного или простого предложения располагаются в перекрестном порядке. Этот приём, по ее мнению, часто используется для усиления выразительности речи, подчеркивания контраста между элементами высказывания и структурной завершенности мысли. [Кожина 1983: 145-167] Кожина указывает, что антитеза может реализовываться в хиастической форме. Это происходит, когда антонимичные (или контрастирующие) элементы текста располагаются зеркально, то есть не по прямой схеме (А — В, А — В), как в обычном параллелизме, а по перекрёстной (А — В, В — А). [Кожина 1983: 168-171]. Такая структура позволяет усилить семантический эффект противопоставления, делает текст более экспрессивным и способствует лучшему запоминанию.

Рассмотрим стихотворение Ф.И. Тютчева «Умом Россию не понять...» (1866), в котором реализуется антитеза в форме хиазма, хотя и

менее явно, чем в других стихах, — за счёт лаконичной, но глубоко смысловой структуры.

Это четверостишие строится по принципу скрытого хиазма, в котором антитезы располагаются перекрёстно:

«Умом Россию не понять» (А) — противопоставляется «В Россию можно только верить» (А'). Здесь ум (рациональное) противопоставляется вере (иррациональному), создавая философскую антитезу между логическим познанием и интуитивным восприятием.

«Аршином общим не измерить» (В) — коррелирует с «особенная статья» (В'). Здесь противопоставляется внешняя, стандартизированная мера (аршин, метафора шаблонного подхода) — и внутренняя, уникальная сущность («особенная статья»).

Таким образом, структура четверостишия:

- А: Умом не понять
- В: Аршином не измерить
- В': Особенная статья
- А': Только верить

Форма АВВА — это и есть хиазм, где смысловые элементы противопоставляются перекрёстно. Каждая строка находится в антиномическом отношении к другой, при этом структура придает высказыванию законченность и философскую напряженность. В стихотворении «Умом Россию не понять...» Тютчев использует антитезу в форме хиазма, чтобы выразить идею противоречивости и уникальности национального характера России. Рациональное и иррациональное, измеримое и неоценимое противопоставлены не просто по содержанию, но и через структурную перекрёстность, что усиливает выразительность и философскую глубину текста.

В трудах В.В. Виноградова особое внимание уделяется синтаксической и стилистической функции союзов в организации текста.

Противительные союзы, такие как «а», «но», «зато», «однако», рассматриваются не просто как средства соединения частей высказывания, но как важнейшие элементы, организующие смысловое противопоставление.

Согласно В.В. Виноградову, данные союзы играют ключевую роль в выражении логико-смысловых отношений между частями сложного предложения. Они не только формально объединяют компоненты, но и устанавливают между ними отношения контраста, тем самым придавая конструкции риторическую выразительность. Подобные синтаксические связи способствуют семантической расчлененности высказывания, где каждая часть сохраняет относительную самостоятельность, но одновременно входит в структуру антонимического единства. [Виноградов 1983:256-278]

В.В. Виноградов подчеркивает, что противительные союзы нередко обладают повышенной эмоционально-смысловой нагрузкой, и в этом качестве активно используются в художественном тексте. Они обеспечивают динамику повествования, придают речевой структуре ритмическую организованность и одновременно создают семантическую напряжённость, необходимую для формирования выразительного синтаксического контраста. [Виноградов 1983: 280-295]

Стихотворение Ф. И. Тютчева «Не то, что мните вы, природа...» (1836) является ярким примером использования антитезы для передачи философской идеи о природе. В нем наглядно прослеживается контраст между восприятием природы человеком и ее подлинной сущностью. Основное внимание в данном анализе уделяется синтаксической функции средств отрицания и противительных союзов, которые играют ключевую роль в формировании антитезы и выражении глубокой философской мысли.

Стихотворение строится на противопоставлении двух концепций природы: одну Ф.И. Тютчев представляет как нечто воспринимаемое человеком, ограниченное и внешнее, а другую — как внутреннюю, более высокую и мистическую реальность. Для выражения этого контраста Тютчев активно использует противительные союзы.

В первой строке стихотворения: *«Не то, что мните вы, природа...»* Частица «не» вводит отрицание того восприятия природы, которое представляют себе люди. Она подчеркивает, что природа не сводится к образу, создаваемому человеческим разумом, и таким образом вступает в контраст с той природой, которую поэт будет раскрывать в последующих строках.

Во второй строке: *«Не слепок ваш, её портрет»*. Частица «не» снова подтверждает, что природа не является тем, что мы о ней думаем, не сводится к ее изображениям, к портретам. Здесь противопоставление происходит между поверхностным восприятием природы как простого изображения (слепок) и её подлинной сущностью.

Ключевая роль в формировании антитезы принадлежит частице «не» и союзу «а», которые Ф.И. Тютчев использует в заключительных строках стихотворения: *«Она не слепок ваш, а свет»*. Здесь частица «не» усиливает противопоставление через отрицание предыдущего и фактически создает противопоставление лексически не антонимичным словам: «слепок» и «свет.» Частица «не» отрицает восприятие природы как нечто материальное, тогда как «а» вводит более возвышенное и глубокое восприятие природы как света — символа жизни, энергии, чего-то живого и божественного. Это противопоставление между слепком и светом усиливает контраст между материальным и духовным, между ограниченным восприятием природы и её подлинной сущностью. Противительный союз «а» и отрицательная частица «не» играют ключевую роль в создании смыслового контраста и усилении

выразительности стихотворения. Они не только выполняют грамматическую функцию, но и становятся средствами смыслового разделения между двумя взглядами на природу. Частица «не» отрицает поверхностное восприятие природы, а союз «а» вводит концепцию, противопоставленную этому восприятию — природа как нечто более возвышенное, духовное и недоступное рациональному осмыслению.

Через использование противительных союзов и средств отрицания Ф.И. Тютчев строит антитезу между тем, что воспринимается человеком (познание природы через образы и слепки), и тем, что выходит за пределы человеческого понимания (живая природа как свет, как нечто всеобъемлющее и трансцендентное). Стихотворение Ф. И. Тютчева «Не то, что мните вы, природа...» является ярким примером использования антитезы через средства отрицания и противительные союзы, которые помогают выразить философскую мысль о природе. Частица «не» и союз «а» играют важнейшую роль в формировании контраста между ограниченным восприятием природы и ее истинной, более глубокой сущностью. Они усиливают выразительность текста, подчеркивая философскую идею Ф.И. Тютчева о том, что природа не укладывается в рамки человеческого восприятия и рационального осмысления. Через эти союзы поэт создает риторическое напряжение, раскрывая природу как нечто живое, недоступное для полного понимания, что позволяет читателю глубже осознать ее загадочную и мистическую сущность.

В своих работах по синтаксису и стилистике русского языка В.В. Виноградов исследует различные риторические средства, включая инверсию, и акцентирует внимание на ее роли в создании выразительности и контраста. Одним из важнейших аспектов его анализа является связь инверсии и антитезы, которая позволяет не только усилить противопоставление понятий, но и глубже раскрыть смысловую структуру

текста. Инверсия, как стилистический прием, изменяет обычный порядок слов в предложении, создавая тем самым напряжение и контраст между противоположными элементами. Это, в свою очередь, является основой для построения антитезы [Виноградов 1983: 125-134]. В.В. Виноградов подчеркивает, что инверсия является мощным инструментом в руках писателя, поскольку она позволяет выделить противоположные элементы и акцентировать их контрастность. Он отмечает, что при инверсии структура предложения изменяется таким образом, что противоположные понятия или образы оказываются в таких позициях, которые усиливают их противопоставление. Это создает не только синтаксическую, но и смысловую антитезу. [Виноградов 1983: 145-156]

В работах В.В. Виноградова также акцентируется внимание на том, что инверсия может использоваться для выстраивания контраста между противоположными понятиями, которые располагаются в предложении в нетрадиционном порядке. Эта структура контраста позволяет выделить смысловые противоположности, что делает их восприятие более ярким и значимым. [Виноградов 1983: 157-163]

В поэзии Ф. И. Тютчева инверсия часто используется для усиления эмоциональной окраски, создания нужного ритмического эффекта и подчёркивания важности определённых элементов. Пример инверсии можно найти в стихотворении Ф.И. Тютчева «Цицерон».

В первой строке: «*Минуты роковые!*» инверсия нарушает стандартный порядок слов в русском языке, где обычно прилагательное стоит после существительного (например, «роковые минуты»). Здесь прилагательное «роковые» оказывается на первом месте, что делает акцент на природе этих минут. Это использование инверсии не только подчёркивает важность времени, но и придаёт выражению драматичность и торжественность. Появление прилагательного на первом месте придаёт строке сильный эмоциональный заряд. Использование в данном контексте

слова «роковые» усиливает ощущение судьбоносности происходящего, предвестия каких-то неотвратимых изменений. Эта строка выражает напряжённость момента, момент, когда всё находится на грани, что создаёт ощущение неотвратимости и важности текущего времени.

Во второй строке: «*Оратор римский говорил*» инверсия проявляется в изменённом порядке слов: обычно мы говорим «Римский оратор говорил», но здесь «римский» стоит после существительного «оратор». Этот приём, с одной стороны, подчёркивает принадлежность оратора к Древнему Риму, придавая дополнительную историческую и культурную значимость. С другой стороны, такой порядок слов делает акцент именно на слове «оратор» — ораторе как личности, которая играет ключевую роль в обсуждаемой ситуации. Инверсия в этой строке служит для того, чтобы выделить важность речи оратора и усилить величие образа, подчеркивая, что речь идет о великом человеке, чьи слова будут иметь важное значение.

В строках: «*Что жизни тайна в том, / Что всё на свете и нет.*» инверсия используется для выделения фразы «жизни тайна в том». В стандартном порядке слов мы ожидали бы фразу вроде «Тайна жизни в том». Однако инверсия заставляет акцентировать внимание на смысле тайны жизни, создавая впечатление, что сама загадка существования заключена в том, что мы пытаемся понять. В этом контексте инверсия служит усилению философского смысла стихотворения, показывая, что сама жизнь полна противоречий, её суть заключается в глубоком внутреннем парадоксе — в том, что всё на свете одновременно существует и исчезает.

Вторая часть строки: «*что всё на свете есть и нет*» также выражает философскую концепцию Ф.И. Тютчева о противоречивости мира, где две противоположности — существование и несуществование — идут рука об руку. Эта концепция стала характерной для многих произведений Ф.И.

Тютчева, и инверсия в данном случае помогает подчеркнуть концептуальное значение этих слов, усиливая их философский оттенок.

Таким образом, инверсия в стихотворении Ф.И. Тютчева не является случайным стилистическим приёмом. Она служит для выделения ключевых элементов текста, усиления эмоциональной и философской глубины произведения. Использование инверсии помогает акцентировать внимание на важных образах и мыслях, создавая нужный ритмический и смысловой эффект. В данном случае инверсия помогает более ярко и полно выразить философские идеи поэта, подчёркивая контрастность, противоречивость жизни и природы бытия.

В заключение можно отметить, что использование синтаксического параллелизма, сопоставления через противопоставительные союзы и средств отрицания, и инверсии с противоположными понятиями в стихах Ф.И. Тютчева демонстрирует мастерство поэта в создании выразительных и многозначных образов. Через синтаксический параллелизм Ф.И. Тютчев выстраивает гармоничные и ясные контексты, которые усиливают эмоциональную насыщенность произведений. В свою очередь, антитеза, как внутри одного предложения, так и через однородные члены предложения, позволяет создать резкие контрасты между противоположными явлениями, углубляя философский подтекст его стихов. Противопоставительные союзы служат средством для выделения конфликтных аспектов жизни и природы, усиливая восприятие противоположностей. Наконец, инверсия с противоположными понятиями позволяет Ф.И. Тютчеву не только нарушать привычный порядок слов, но и усилить драматизм, выделяя ключевые противопоставления в стихотворении. Все эти стилистические приемы позволяют раскрыть более глубокие смыслы и настроения, делать поэтические образы многослойными и философски насыщенными, что характерно для творчества Ф.И. Тютчева в целом.

Выводы ко 2 главе

Антитеза занимает значительное место в поэтическом творчестве Ф. И. Тютчева и обладает рядом характерных особенностей:

1) Для тютчевской антитезы характерна фрагментарность: противопоставления часто реализуются в виде кратких, насыщенных смыслом фрагментов, усиливающих внутреннюю напряженность текста. Важную роль играет синтаксический параллелизм, при котором противопоставляемые конструкции имеют сходную грамматическую структуру, что подчеркивает симметрию противоположностей. Особый интерес представляет трехэлементная антитеза, свойственная Ф.И. Тютчеву, где сопоставляются сразу три явления или состояния, создавая многоплановую композицию внутреннего конфликта.

2) Антитеза в поэзии Ф.И. Тютчева выражается не только на уровне композиции, но и через использование антонимов, которые формируют устойчивые тематические группы: «природа — человек», «жизнь — смерть», «свет — тьма», «покой — движение» и другие. Эти антонимические пары позволяют поэту глубже раскрыть основные философские идеи своего творчества. Наряду с традиционными антонимами, Ф.И. Тютчев активно использует контекстуальные антонимы — слова, вступающие в антонимические отношения благодаря специфике поэтического контекста. Это придаёт его антитезам дополнительную смысловую многослойность и эмоциональную насыщенность.

3) На синтаксико-стилистическом уровне антитеза у Ф.И. Тютчева реализуется через разнообразные модели. Поэт активно использует параллельные синтаксические конструкции, построение антитезы внутри одного предложения, противопоставление через однородные члены предложения, а также сложные фигуры, такие как хиазм (перекрёстное расположение противопоставленных элементов). Противопоставление часто осуществляется с помощью союзов противопоставления («но»,

«однако», «зато» и др.), что усиливает выразительность текста. Кроме того, важным приёмом является инверсия с противоположными понятиями, где нарушение стандартного порядка слов привлекает дополнительное внимание к сути противопоставления.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Антитеза как стилистический прием отличается высокой степенью многогранности и вариативности применения. В научной литературе до сих пор отсутствует единое и строго закрепленное определение этого понятия. Исследователи трактуют антитезу в зависимости от целей анализа: как композиционный прием, как средство выразительности, как способ структурирования текста. Эта неопределенность объясняется широтой функций и форм реализации антитезы в художественной речи.

Антитеза необходима для создания выразительных контрастов, усиления эмоционального и смыслового воздействия текста. Она проявляется через различные уровни языка: лексический (противопоставление слов-антонимов), синтаксический (параллельные конструкции с противоположными значениями), композиционный (построение противопоставляемых сюжетных линий или образов). Функции антитезы разнообразны: она акцентирует внимание на ключевых идеях произведения, способствует раскрытию внутренней противоречивости мира и человеческой природы, помогает строить философские обобщения и усиливает драматизм повествования.

Особое место антитеза занимает в творчестве Фёдора Ивановича Тютчева. Антитеза у этого поэта обладает рядом характерных особенностей. Одной из них является фрагментарность: противопоставления часто подаются в виде неполных, обрывочных образов, что создает ощущение недосказанности и глубины. Другая важная черта — использование трехэлементной антитезы: вместо простой бинарной оппозиции Ф.И. Тютчев строит сложные трехчленные структуры, где добавляется третий элемент, объединяющий или примиряющий противоположности либо, наоборот, ещё сильнее подчёркивающий их противоречие.

В поэзии Ф.И. Тютчева антонимические пары распределены по тематическим группам: «природа — человек», «жизнь — смерть», «свет — тьма», «покой — движение» и другие. При этом большое значение имеют контекстуальные антонимы, возникающие не только на уровне словарных противоположностей, но и в пределах авторского контекста. Это позволяет расширить смысловое поле антитезы и углубить философский подтекст произведения.

Кроме того, Ф.И. Тютчев активно использует синтаксико-стилистические модели построения антитезы. Среди них можно выделить параллельные синтаксические конструкции, построение антитезы внутри одного предложения, противопоставление через однородные члены предложения, а также сложные фигуры, такие как хиазм (перекрестное расположение противопоставленных элементов). Противопоставление часто осуществляется с помощью союзов со значением противопоставления («но», «однако», «зато» и др.), что усиливает выразительность текста. Кроме того, важным приёмом является инверсия с противоположными понятиями. Синтаксические приемы помогают Ф.И. Тютчеву не только подчеркнуть противопоставление, но и передать диалектическое единство противоположностей, характерное для его мировоззрения.

Таким образом, антитеза в творчестве Ф.И. Тютчева выступает не просто выразительным приемом, а важным элементом художественного мышления. Через противопоставление поэт стремится осмыслить фундаментальные противоречия бытия, раскрывая глубину человеческого существования и сложность мироустройства. Исследование антитезы в его поэзии позволяет глубже понять особенности стиля Ф.И. Тютчева и его философскую направленность. В то же время анализ показывает, насколько сложно и многогранно функционирует антитеза как универсальный приём литературного искусства.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аврасин, В.М. Контраст в тексте: сущность и основы типологии [Текст] / В.М. Аврасин // Структура языкового сознания: сб. статей. - М.: Наука, 1990. - С. 286.
2. Андреева, Г.В. Актуализация категории противоположности в художественном тексте [Текст] / Г.В. Андреева // Актуальные проблемы стилистики декодирования, теория интертекстуальности в семантике слова и высказывания. - СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1998. - С. 246.
3. Андреева, Г.В. Контрастная организация языковых единиц [Текст] / Г.В. Андреева // Вопросы романо-германского языкознания. Вып.9.- Саратов, 1988. - С. 304.
4. Андреева, Г.В. Языковое выражение контраста и его стилистические функции в художественной прозе (на материале английского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. [Текст] / Г.В.Андреева. -Л., 1984. - С. 18
5. Балахонская, Л.В. Языковые антонимы и контекстно противопоставляемые слова как средство создания контраста в произведениях А. Вознесенского: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. [Текст] / Л.В. Балахонская. - Л., 1987. - С. 134
6. Большой энциклопедический словарь. Языкознание [Текст] / Гл. ред. В. Н. Ярцева. - М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. - С. 321
7. Брюсов, В.Я. Ф.И. Тютчев. Смысл его творчества [Текст] / В.Я. Брюсов // Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. - М.: Художественная литература, 1975. - С. 342
8. Введенская Л.А. Учебный словарь антонимов русского языка [Текст] / Л.А. Веденская. - М.: МарТ, Ростов н/Д: МарТ, 2005 - С. 223
9. Введенская, Л.А. Окказиональные антонимы [Текст] / Л.А. Введенская, Г.Е. Гончаренко // Известия СКНЦ ВШ. - 1980. - № 1. - С. 216

10. Виноградов, В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) [Текст] : учеб. пособие для вузов / В. В. Виноградов ; отв. ред. Г. А. Золотова. - 3-е изд., испр. - М. : Высш. шк., 1986. - 640 с.
11. Виноградов, В. В. Проблемы русской стилистики [Текст] : монография / В. В. Виноградов. - М. : Высш. шк., 1981. - 320 с.
12. Виноградов, В. В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой [Текст] : научное издание / В. В. Виноградов ; ред. А. П. Чудаков ; Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова. - М. : Наука, 2003. - 390 с.
13. Гиршман, М.М. Стиль и поэтическое словообразование в лирике Ф.И. Тютчева [Текст] / М.М. Гришман // Литературоведческий сборник: творчество Ф.И. Тютчева: филологические и культурологические проблемы изучения. Вып. 15-16. - Донецк: Изд-во ДонНУ, 2003. - С. 213
14. Гуцу, А.П. К структурно-семантическому аспекту антитезы [Текст] / А.П. Гуцу // Структурно-семантические и прикладные исследования. - Кишинев: Штиинца, 1990. - С. 345
15. Исаев, В.А. К вопросу о соотношении лингвистического и логического в учении об антонимах [Текст] / В.А. Исаев // Филологические науки. - 1972. - № 1. - С. 189
16. Ковтунова, И.И. Некоторые направления эволюции поэтического языка в XX в. [Текст] / И.И. Ковтунова // Очерки истории языка русской поэзии XX в. - М.: Наука, 1990. - С. 174
17. Кожина, М.Н. Синтаксис и стилистика [Текст] / М.Н. Кожина // - М.: Просвещение, 1980 – С. 207
18. Колесников, Н.П. О видах антонимических противопоставлений [Текст] / Н.П. Колесников // Известия СКНЦ ВШ. - Ростов-на-Дону, 1980. -Ng 1. - С. 153

19. Комиссаров, В.Н. Проблема определения антонима: соотношении логического и языкового в семасиологии [Текст] / В.Н. Комиссаров // Вопросы языкознания. - 1957. - № 2. - С. 196
20. Кондаков, Г.В. Гармония контраста [Текст] / Г.В. Кондаков // Русская речь. - 1971. - № 1. - С. 327
21. Краткий словарь терминов лингвистики текста / Сост. Т.М. Николаева [Текст] / Т.М. Николаева // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII: Лингвистика текста. - М.: Прогресс, 1978. - С. 216
22. Кузнецов, А.В. Фигуры контраста и их функции в творчестве М.Ю. Лермонтова: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. [Текст] / А.В. Кузнецов. - Ростов-на-Дону, 1998. - С. 139
23. Литературный энциклопедический словарь [Текст] / Под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева, Л.Г. Андреев и др. - М.: Советская энциклопедия, 1987. - С. 389
24. Логический словарь-справочник [Текст] / Под ред. Н.И. Кондакова. - М.: Наука, 1975. - С. 159
25. Лотман, Ю.М. Заметки по поэтике Тютчева [Текст] / Ю.М. Лотман // О поэтах и поэзии. - СПб.: Искусство-СПб., 1996. - С. 218
26. Лотман, Ю.М. Спецкурс «Русская философская лирика. Творчество Тютчева». Сборник 2 [Текст] / Ю.М. Лотман. - Тарту: Изд-во Тартуского университета, 1999. - С. 199
27. Матвеев, Б.И. Изобразительные и выразительные возможности антонимов [Текст] / Б.И. Матвеев // Русская словесность. - 2000. - № 6. - С. 219
28. Матвеева, Т.В. Учебный словарь: русский словарь, культура речи, стилистика, риторика [Текст] / Т.В. Матвеева. - М.: Флинта: Наука, 2003. - С. 154

29. Матвиевская, Л.А. Контраст и антитеза (На материале произведений М.Ю. Лермонтова) [Текст] / Л.А. Матвиевская // Русский язык в школе. - 1978. - № 5. - С. 458
30. Матвиевская, Л.А. О стилистическом использовании антонимов в лирике и поэмах М.Ю. Лермонтова [Текст] / Л.А. Матвиевская // Русский язык в школе - 1977. - № 2. - С. 187
31. Меркурьева, Н.М. Антонимия сложных слов в современном русском языке: дис. ... канд. филол. наук [Текст] / Н.М. Меркурьева. - М., 1996. - С. 218
32. Михайловский, Б.В. Тютчев [Текст] / Б.В. Михайловский // Литературная энциклопедия: в 11 т. Т. 11. - М.: Художественная литература, 1939. - С. 132
33. Новиков, Л.А. Антонимия в русском языке (семантический анализ противоположности в лексике) [Текст] / Л.А. Новиков. - М.: Просвещение, 1973. — С. 53
34. Новиков, Л.А. Контраст [Текст] / Л.А. Новиков // Энциклопедия Русский язык. / Под. ред. Ю.Н. Караулова. - М.: Большая Российская энциклопедия, 1997. - С. 328
35. Новиков, Л.А. Лингвистическое толкование художественного текста [Текст] / Л.А. Новиков. - М.: Русский язык, 1979. - С. 143
36. Новиков, Л.А. Противопоставление как прием [Текст] / Л.А. Новиков // Филологический сборник. — М.: ИРЯ, 1995. - С. 217
37. Новиков, Л.А. Русская антонимия и ее лексикографическое описание [Текст] / Л.А. Новиков // Львов М.Р. Словарь антонимов русского языка. - М.: Рус. яз., 1988. - С. 178
38. Новикова, Н.С. Повтор, вариативность, контраст и семантическая организация текста [Текст] / Н.С. Новикова // Филологические науки. - 1997.- № 4. - С. 143

39. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный [Текст] / Под ред. Т.Ф. Ефремовой [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.efremova.info/> (дата обращения: 28.04.2025).
40. Одинцов, В.В. Стилистика текста [Текст] / В.В. Одинцов. - М.: УРСС, КомКнига, 2006. - С. 116
41. Ожегов, С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка / Под ред. Н.Ю. Шведовой. – 4-е изд., доп. – М.: Азбуковник, 1999. – С. 944
42. Русский язык: энциклопедия / Отв. Ред. Ф.П. Филин [Текст] / Ф.П. Филин. - М.: Советская Энциклопедия, 1979. - С. 176
43. Скребнев, Ю.М. Стилистика текста и лингвистическая стилистика [Текст]/ Ю.М. Скребнев Стилистика текста коммуникативном аспекте. - Пермь, Пермс. гос. ун-т, 1987. - С. 145
44. Словарь лингвистических терминов [Текст] / Под ред О.С. Ахмановой. - М.: УРСС, 2004. - С. 245
45. Словарь-справочник лингвистических терминов [Текст] / Под ред. Д.Э. Розенталя, М.А. Теленковой. - М.: Просвещение, 1985. - С. 213
46. Стилистический энциклопедический словарь русского языка [Текст] / Под. ред. М.Н. Кожинной. - М.: Флинта: Наука, 2011. - С. 328
47. Трубецкой, Н.С. Основы фонологии [Текст] / Н.С. Трубецкой. - М.: Аспект Пресс, 2000. - С. 236
48. Тютчев, Ф.И. Полное собрание стихотворений [Текст] Ф.И. Тютчев. - Л.: Советский писатель, 1987.
49. Фомина, М.И. Современный русский язык. Лексикология [Текст] / М.И. Фомина. - М.: Высшая школа, 2003. - С. 278
50. Шинкаренко, Ю.В. Прием контраста и система разноуровневых языковых средств его выражения в поэмах А.С. Пушкина: дис. ... канд. филол. наук [Текст] / Ю.В. Шинкаренко. - Ростов-на-Дону, 2006. - С. 215
51. Шмелев, Д.Н. Современный русский язык. Лексика [Текст] / Д.Н. Шмелев. - М.: Просвещение, 1977. – С. 258

52. Эффективная коммуникация: история, теория, практика: словарь-справочник [Текст] / Под ред. М.И. Панова. - М.: Олимп, 2005. - С. 112

53. Ярцева, В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. - С. 685