

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

ТЕРМЕЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**«СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ КОНТРАСТНОСТИ В
ПОЭЗИИ АННЫ АХМАТОВОЙ»**

Хурсановой Сохибжамол Берди кизи

для получения квалификации бакалавра по направлению образования:
5120100 – Филология и обучение языкам (русский язык)



Руководитель: Саттарова Е.А., ст. преподаватель

ТЕРМЕЗ - 2017

О Г Л А В Л Е Н И Е

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. КАТЕГОРИЯ КОНТРАСТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ.....	11
1.1. Роль контраста в художественных произведениях.....	21
1.2. Использование антонимов и других средств реализации контраста в художественном произведении.....	28
1.3. Антитеза как семантико-функциональная основа художественного текста.....	42
ГЛАВА II. СРЕДСТВА КОНТРАСТА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ АННЫ АХМАТОВОЙ.....	47
2.1. Антитеза, анафора как основные стилистические фигуры группировки антонимов А.А.Ахматовой.....	47
2.2. Антонимические контексты контраста образованные при помощи других стилистических фигур в художественной (поэтической) речи Анны Ахматовой.....	58
2.2.1. Фигура соединения.....	58
2.2.2. Фигура чередования.....	61
2.2.3. Фигура разделения.....	62
2.2.4. Фигура нейтрализации.....	64
2.3. Грамматические средства реализации контраста у Анны Ахматовой....	66
2.3.1. Противопоставление слов с числовым и количественным значением..	66
2.3.2. Особенности противопоставления глагольных и аналитических форм слов.....	68
2.3.3. Экспрессивное противопоставление местоименных форм.....	69
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	71
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	76

ВВЕДЕНИЕ

Первый Президент Республики Узбекистан И.А.Каримов со дня провозглашения независимости нашего государства неустанно повторял о необходимости создания надежной, эффективной, передовой системы народного образования в стране. Проведя в жизнь оригинальную узбекскую модель непрерывного образования, Президент подчеркивал, что это – общенародное дело. Только подготовив высококвалифицированные, конкурентоспособные кадры для образования, мы можем рассчитывать на передовые позиции в политической, экономической, социальной жизни мирового сообщества. Образование должно находиться в центре внимания всех граждан нашей республики, общество обязано контролировать всю систему образования от дошкольного до высшего. От педагогов требуется добросовестный труд, использование передовых технологий в обучении, творческий подход к своей работе. Общество, государство должно поддерживать, поощрять лучших «инженеров человеческих душ»¹.

Узбекистан располагает всем необходимым для перехода к современной модели инновационного типа развития, основанной на расширенном и эффективном использовании созданного научно-технического потенциала, широком внедрении в практику достижений фундаментальной и прикладной науки, наукоёмких технологий, увеличении числа высококвалифицированных одарённых научных кадров².

В деле совершенствования образовательной системы достигнуты значительные успехи.

Завершающий этап учебы в высшем учебном заведении – это государственные экзамены и защита выпускной квалификационной работы.

Связь исследования с тематическими планами НИР. Тема выпускной квалификационной работы утверждена на заседании Учёного

¹ Каримов И. А. Мечта о совершенном поколении. – Ташкент: 1999. – С. 17.

² Каримов И.А. Узбекистан на пороге XXI века: угрозы безопасности, условия и гарантии прогресса. Гл. II.– Т.: Узбекистан, 1997. – С. 252.

совета Термезского государственного университета от 28 ноября 2016 года протоколом № 377 и соответствует тематическим планам научно-исследовательских работ данной организации.

Тема выпускной квалификационной работы **«Средства выражения контрастности в поэзии Анны Ахматовой»**.

Изучение поэтической речи современного писателя представляет чрезвычайный методологический интерес. В рамках современности особенно острым может быть постижение своеобразия индивидуально-поэтического стиля как замкнутой системы языковых средств, характерные особенности которой еще ярче всплывают на фоне обладания общими формами повседневно-интеллигентской речи в ее разных функциях.

Творчество Анны Ахматовой – это поэзия высокого строя и отточенного словесного мастерства.

Анна Андреевна Ахматова получила признание как великий русский поэт. Ее исключительное лирическое дарование не только передавало душевные состояния человека, но и чутко откликалось на большие события народной жизни. Она связана с эпохой, сформировавшей ее как поэта, – с так называемым серебряным веком русской художественной культуры.

Одним из ярких проявлений системных отношений в лексике русского языка является соотносительное противопоставление двух и более слов, противоположных по самому общему и наиболее существенному для их значения семантическому признаку. Такие слова называются антонимами.

Особое место в русском языкознании занимают антонимы – слова, противоположные по значению. Антонимия отражает существенную сторону системных связей в русской лексике. Современная наука о языке рассматривает синонимию и антонимию как крайние, предельные случаи взаимозаменяемости и противопоставленности слов по содержанию. При

этом если для синонимических отношений характерно семантическое сходство, то для антонимических – семантическое различие³.

Существование антонимов в языке обусловлено характером нашего восприятия действительности во всей ее противоречивой сложности, в единстве и борьбе противоположностей. Поэтому контрастные слова, как и обозначаемые ими понятия, не только противопоставлены, но и тесно связаны между собой.

Как известно, слова-антонимы являются основным средством выражения контраста на лексическом уровне. В художественном произведении выступают чаще всего в составе стилистических фигур. Контраст помогает мастеру слова включать в ткань литературно-художественного повествования речевые средства, которые обретают необходимую экспрессивность и образность и реализуют авторские задачи.

Охотно и часто прибегали к антонимическим противопоставлениям в своей речевой практике для создания контраста великие художники слова А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, Н.А. Некрасов, Л.Н. Толстой, А.М. Горький, А.А. Фадеев, К.Федин, М.А. Шолохов, А.А. Ахматова, А.А. Блок, С.А. Есенин, М.И. Цветаева, Ю.В. Бондарев, А.А. Вознесенский и др., что подтверждают работы лингвистов, исследовавших данный вопрос И.Б. Барцевич (1993); Л.В. Баскакова (2003); О.Н. Егорченко (2006); Г.С. Елизарова (1994); А.В. Кузнецова (1998); С.А. Станиславская (2001) и др.).

Русская поэтесса Анна Ахматова не стала исключением. Она чрезвычайно тонко, точно и эстетически оправданно использует в художественных целях антонимы и спектр стилистических фигур (антитеза, анафора и др.), созданных на основе контраста.

Антитеза – противопоставление: оборот, в котором сочетаются резко противоположные понятия и представления, например у А.Ахматовой: ... *И мне не разобрать теперь, кто зверь, кто человек.*

³ Валгина Н.С., Розенталь Д.Э., Фомина М.И. Современный русский язык: Учебник / Под редакцией Н.С. Валгиной. – 6-е изд., перераб. и доп. – М.: Логос, 2002. – С. 77.

Литературные средства художественной изобразительности разнообразны и многочисленны. Многие из них основаны на особенных приемах употребления слов в произведении. Контраст, является одним из основных средств художественной изобразительности.

Все эти средства лишней раз доказывают, что поэзия Анны Ахматовой, действительно, «свободная и крылатая».

Современная лингвистика, рассматривающая средства выражения контрастности в качестве фундаментальной категории лексической семантики, не выработала еще единого системного подхода к ее изучению.

Научное освоение проблемы средства выражения контрастных отношений базируется в основном на анализе языковых антонимов. Но, на наш взгляд, не менее важной представляется проблема изучения этих отношений в речевом аспекте, в частности, в художественной речи, в которой смысловые расхождения слов проявляются шире, активнее, ярче, чем в речи общеупотребительной. К тому же особенности антонимических отношений в языке лирических произведений Анны Ахматовой не были до сих пор предметом целостного, системного изучения. Язык же лирических произведений А. Ахматовой, стилиста, мастера слова, в этом отношении, достоин детального изучения. Целостный подход позволит вскрыть то новое, индивидуальное, что определяет специфику языка поэтессы, ее словесно-художественное мастерство.

Для индивидуальной манеры Анны Ахматовой характерно построение ряда лирических текстов на основе смыслового противопоставления, контраста, что находит отражение, в частности, в антонимических образованиях, направленных на воспроизведение противоречий материального и духовного мира – действительности, современной поэтессы, передающих противоречивость условий общественной жизни, отражающих контрастность целого ряда образов, явлений.

Из вышесказанного вытекает **актуальность выпускной квалификационной работы**, которая обусловлена нескончаемым интересом

изучения творчества Анны Ахматовой и необходимостью разработки ряда еще не решенных до конца проблем контраста как средства выражения в языке и поэтической речи.

Актуальность выпускной квалификационной работы определяется:

- необходимостью изучения контраста в художественном произведении;
- необходимостью описания комплексной сущности контраста;
- необходимостью разработки структурно-семантической типологии конструкций контраста;
- отсутствием исследований, рассматривающих контраст как коренной принцип в поэтической системе поэтического текста Анны Ахматовой.

Степень изученности темы. Существенная роль контраста в поэзии А. Ахматовой была замечена еще В. В. Виноградовым, который считал, в частности, что у Ахматовой очень часто символ «семантически видоизменен... путем неожиданной прицепки другого «символа», контрастирующего или вообще диссонирующего с ним по эмоциональному тембру, вещественному содержанию или даже – грамматической форме»⁴.

На сегодняшний день по указанной проблеме нет полного и научно обоснованного труда. Вместе с тем неоспорим тот факт, что описать поэтический мир Анны Ахматовой, не касаясь проблемы антонимии, практически невозможно в силу того, что именно эта проблема как и тема контраста является основополагающей в творчестве данной поэтессы и содержит в себе, как в зародыше, другие темы и мотивы.

Объектом нашего исследования явилось поэтическое творчество Анны Ахматовой, а **предметом** стал подбор средств выражения контраста поэтическом мире, слова с противоположным значением, их типы и приемы.

Контрастное видение мира позволяет Ахматовой изобразить его в противоречиях, во взаимодействии противоположных начал. Вместе с тем

⁴ Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. – М.: Высшая школа, 2001. – 307 с.

такое видение вытекает из особенностей склада «лирической души» поэтессы, воспринимающей окружение как смену радостного, просветленного и печального, тяжелого чувства, что определяет особого рода психологизм, присущий Ахматовой в изображении человека.

Целью выпускной квалификационной работы является изучение и анализ конкретно-текстового функционирования контраста в поэтическом мире Анны Ахматовой.

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие задачи:

- ✓ изучить понятийный аппарат в рамках заданной проблемы;
- ✓ определить принципы отбора лирических текстов для анализа с точки зрения функционирования в них антонимов, антитезы, анафоры и других средств выражения контраста и системности исследования;
- ✓ проанализировать природу явления контраста;
- ✓ выявить способы выражения контраста;
- ✓ проанализировать отобранные произведения в контексте грамматических и стилистических средств в поэзии А.А.Ахматовой;
- ✓ познакомиться с основными средствами выражения контраста, используемыми А.А.Ахматовой;
- ✓ обосновать характер и содержание категории контраста в каждом конкретном анализируемом стихотворении;
- ✓ выявить семантику антонимов, антитезы, анафоры и других стилистических и грамматических средств, характерных для раскрытия контраста в поэтических текстах Анны Ахматовой.

Для реализации поставленных задач необходимо определить роль и значение контраста в речи, осуществив поиск информации в научной лингвистической литературе; провести работу со словарями, принадлежащими тематике, аналогичной предполагаемому продукту исследования.

В основу **методологии** исследования положен системно-аналитический принцип анализа художественного произведения.

Научная новизна выпускной квалификационной работы заключается в углубленном изучении творчества Анны Ахматовой и анализе лирических текстов. В работе предпринята попытка исследования средств выражения контраста на материале поэзии Анны Ахматовой, и состоит в следующем:

- ✓ описаны и обобщены основные направления исследования контрастных средств в творчестве Анны Ахматовой;
- ✓ обоснована необходимость многоаспектного изучения контраста, осуществляемого на основе лингвокультурологического подхода;
- ✓ осуществлено комплексное структурно-семантическое, функциональное, прагматическое описание контраста в поэтическом тексте;
- ✓ произведен комплексный анализ поэтического текста как целостной языковой личности, и проведен комплексный анализ его речевого поведения;
- ✓ рассмотрены свойства употребления средства выражения контраста в лирических текстах Анны Ахматовой.

Источником для анализа послужили стихотворения Анны Ахматовой.

Выпускная квалификационная работа состоит из теоретической и практической частей.

Теоретической основой описания является изучение категории контраста, что является важным аспектом анализа художественного текста, так как он помогает раскрыть единство формы и содержания, вне которого любое художественное произведение не может существовать.

Практическая значимость работы состоит в том, что результаты исследования могут быть использованы в преподавании дисциплин «Современный русский язык» и «Лингвистический анализ художественного текста».

Выпускная квалификационная работа имеет традиционную структуру и состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

По результатам исследования был выявлен ряд проблем, имеющих отношение к рассматриваемой теме, и сделано заключение о необходимости дальнейшего изучения, улучшения состояния вопроса.

ГЛАВА I. КАТЕГОРИЯ КОНТРАСТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Контраст (франц. *contraste* – «противоположность») – композиционно-речевой приём организации и развития структуры художественного текста, основанный на противопоставлении образов и планов описания⁵.

Контраст как конструктивный принцип построения текста литературного произведения по своей природе шире и содержательнее фигуры антитезы, которая реализуется на собственно языковом уровне при помощи языковых или речевых (контекстуальных) антонимов. В этом смысле антитеза выступает в качестве одного из средств выражения контраста. Однако, контраст, в отличие от неё, может реализоваться и другими языковыми средствами, быть неявным и даже намеренно скрытым. Контраст структурно-семантический компонент не только языкового, но и композиционного и эйдологического (идейно-эстетического) уровней художественного текста. Контраст лежит часто в основе структуры значительных по своей протяжённости фрагментов текста романа, повести, поэмы и даже всего произведения (рассказа, стихотворения)⁶.

Являясь частью культуры, текст не может не отражать и идентифицировать мировосприятие того или иного этноса, той или иной культуры.

Исследования текстов способствуют накоплению социальных взаимодействий реальных людей, так как текст является одним из способов отражения посредством языка системы концептов общества.

Художественный текст, продукт выбора художником «участника» и отражение индивидуального процесса его познания. В качестве «участника

⁵ Матвиевская Л.А. Контраст и антитеза (на материале произведений М.Ю. Лермонтова) // Русский язык в школе, 2008, №5. – С. 62.

⁶ Аврасин В.М. Контраст в тексте: сущность и основы типологии // Структура языкового сознания: Сб. статей. - М.: Наука, 1990. – С. 128.

действительности» может быть избрано любое проявление окружающего мира.

В художественных произведениях отображаются взаимоотношения реальных людей, основанных на моделях реальных ситуаций, в которых живут и действуют вымышленные персонажи: взаимоотношения в обществе, в семье, с друзьями, с соседями.

На основе стереотипного представления о традициях, образе жизни, поведении реальных представлений той или иной социальной группы происходит ассоциативный перенос подобного представления на вымышленных персонажей. Подобные переносы способствуют не только передаче определенных стереотипов в тексте средствами языка, но и их углублению и созданию контраста.

Поскольку художественный текст представляет единое целое, части которого взаимосвязаны и взаимозависимы, то роль лингвистических средств, осуществляемых внутритекстовую связность, велика. Контраст относится к категориям художественного текста и придает упорядоченность и структурность.

Контраст может раскрыть содержательные глубины произведения через анализ воплощающих их образов, который обогащает собственный мир через постижение чужих образов.

Интерес к изучению текста обусловлен стремлением объяснить язык как глобальное явление с точки зрения современного языкознания, как ценное средство коммуникации, глубже изучить связи языка с различными сторонами человеческой деятельности, реализуемый через текст. Этот интерес объясняется также стремлением посредством текста познать бытие языка, вечно живого и многогранного, постичь его закономерности, которые раскрываются только при функционировании языковых единиц в отрезках, больших, чем предложение.

Сегодня настоятельной потребностью становится разработка модели комплексного лингвистического анализа текста на основе фундаментальных

достижений лингвистики, прежде всего теории речевых актов и жанров, стилистики, философии и эстетики анализа, а также достижений в области литературоведения.

Текст создается ради того, чтобы объективировать мысль автора, воплотить его творческий замысел, передать знания и представления о человеке и мире, вынести эти представления за пределы других людей. Текст представляет собой чрезвычайно сложный объект исследования. В изучении текста наблюдается множественность подходов и направлений, дополняющих друг друга и способствующих более полному раскрытию его природы в лингвистическом аспекте.

Важнейшими свойствами всякого текста являются его информативность, целостность и связность. Величина текста может быть различной и зависит от автора, жанра и других факторов.

Модель комплексного лингвистического анализа художественного текста становится настоящей потребностью, так как интерес взаимосвязи языка, мышления и действительности делает особенно актуальными попытки проникнуть в динамику порождения художественного текста. Между миром художественной деятельности и миром реальных существующих сложных взаимоотношений, так как здесь (сложное; иерархическое, не прямое) и возможно отлета фантазии от жизни. Художественный текст моделирует и частый и универсальный объект и сочетает в себе временную конечность и бесконечность. В процессе восприятия художественного текста лингвистический анализ помогает выявить коммуникативную направленность произведения и определить его эстетическую ценность. В настоящее время очень много внимания уделяется категориям художественного текста, так как анализ категорий текста тесно связан с анализом смысла текста. В определении смысла текста читатель опирается не только на данный текст, но и на знание других текстов, на те ассоциативные связи, которые устанавливаются между ними. Смысл текста изменяется в зависимости от экстралингвистических условий коммуникации, от их

фоновых знаний. Он соотносится с той внутренней моделью мира, которая создается в сознании человека.

В настоящее время одной из кардинальных задач лингвистики текста является выявление и описание категории текста. Изучение категорий текста актуально, так как нельзя говорить о каком-либо объекте исследования, не назвав и не объяснив его категорий. Исследование категорий текста предполагает выявление особенностей текстовой структуры, организации языковых единиц, связей, которые устанавливаются между ними. Здесь лингвистика текста тесно соприкасается с лингвистическим анализом, который направлен не столько на сами языковые факты, сколько на их отбор, организацию, сочетаемость. Категории текста носят характер универсалий и обнаруживаются в связном тексте независимо от типа текста.

Описание категорий текста ставит перед исследователем две основные задачи: 1) выявить, какие понятия передаются этими категориями; 2) определить, какой набор средств используется для их выражения.

Единицы, участвующие в формировании категорий текста, объединяются по двум признакам: функциональному и семантическому. Категории текста, подобно функционально-семантическим категориям, представляют собой широкие сферы разнородных элементов различных уровней, взаимодействующих при выполнении определенных семантических функций.

Специфика выражения категорий текста заключается во взаимодействии языковых единиц различных уровней и в соединении первичного и вторичного кодового, эксплицитного и имплицитного значения этих единиц.

Изучение категорий текста должно учитывать существование некоего глобального контекста, сопровождающего языковую коммуникацию.

Широкое понимание контекста, воспринимается через сопутствующие вербальные коммуникации. Это и ситуация общения, и совокупность культурных и социальных уровней, в которых совершается коммуникация,

сетка контекстов, в которую включается данный текст, контекст эпохи, литературного направления, жанра, индивидуальной авторской системы и т. д.

Анализ категорий текста связан с анализом смысла текста. В определении смысла текста читатель опирается не только на данный текст, но и на знание других текстов, на те ассоциативные связи, которые устанавливаются между ними. Смысл текста изменяется в зависимости от экстралингвистических условий коммуникации. Он соотносится с той внутренней моделью мира, которая создается в сознании человека. Глубина понимания текста сопряжена с личностными особенностями читателя, с характером его восприятия.

Контраст в художественном тексте является одним из важнейших принципов выдвижения значимой информации. Он фиксирует внимание читателей на определенных моментах сообщения, подчеркивая их противоположность, противоречивость, несовместимость и предполагает семантические релевантные отношения между элементами одного из уровней языка. Понятие контраста шире понятия стилистического приема, так как в реализации контраста принимают участие как нормативные, так и выразительные средства языка, поэтому данный термин рассматривается как категория художественного текста.

Контраст – одно из средств художественного отражения противоречивой действительности, богатейший источник, которой природа открывает искусству. Он может быть осуществлен путем отображения в искусстве реальных жизненных конфликтов и противоречий. Он может иметь произвольный характер и достигаться за счет субъективного подчеркивания самим художником тех или иных сторон изображаемых им явлений.

Структурно-семантические признаки контраста состоят в том, что в его организации непременно участвуют парные компоненты-противочлены и их наличие придает контрасту структурную симметричность⁷.

Лексико-семантическая связь между парными компонентами строится на основе противоположности их значения. Разные группы слов по-разному выступают в синтаксических моделях контраста. В контрастном контексте могут встречаться слова – антонимы, синонимы, конверсивы. Контрастирующие черты ярче всего представлены парами слов, которые воспринимаются нами как слова, постоянно противопоставленные друг другу по значению. Такая противоположность превращается в лингвистическое явление – **антонимичность**. Данный прием усиливает противопоставление, так как антонимы – это слова, имеющие в своем значении качественный признак и способные противопоставляться друг другу как противоположные по значению: это слова одинакового объема и стилистической окраски. Такие антонимы определяются как языковые.

Категория контраста позволяет определить смысловую направленность текста, создать добавочные коннотации и обеспечить максимальную эффективность передачи. Созданию контраста в художественном произведении способствуют различные лингвистические и стилистические средства (омонимия, оксюморон, антитеза и т. д.). Участвуя в структуре контраста, образные средства языка делают противопоставление более ярким.

Важную роль играют стилистические приемы, основанные на повторяемости: фонетической, грамматической, синтаксической. Особенно резко контрастность лексики выделяется при анафоре.

⁷ Крысин, Л. П. Современный русский язык. Лексическая семантика. Лексикология. Фразеология. Лексикография: учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учебн. заведений / Л. П. Крысин. – М.: Издательский центр «Академия», 2007. – С. 53.

Привлекая для осуществления стилистической функции средства различных уровней, контраст, как правило, организуется принципом конвергенции.

Структура контраста представляет собой синтаксическую модель, один из членов которой выступает как носитель положительности, а другой как носитель отрицательности. Симметричность в структуре контраста может быть обусловлена противоположностью лексических значений сопоставляемых слов.

Контрастное лексическое наполнение может функционировать в различных типах предложений: простых, распространенных, бессоюзных, сложных, сложноподчиненных, сложносочиненных с союзной связью.

Противопоставленные лексические единицы, как правило, занимают положение однородных членов предложения и находятся в синтаксически эквивалентных позициях.

Таким образом, контраст является одной из важных категорий художественного текста, так как может осуществляться путём отображения в искусстве реальных жизненных конфликтов и противоречий. Он может иметь произвольный характер и достигаться за счёт субъективного подчеркивания самим художником тех или иных сторон изображаемых им явлений.

Изучение контраста является важным аспектом анализа художественного текста, так как оно помогает раскрыть единство формы и содержания, вне которого любое художественное произведение не может существовать.

Художественный текст – это сложно построенный смысл. Элементы текста организованы по определённой схеме, охватывающей в равной степени как содержательные, так и формальные его элементы. Таким образом, мы говорим о композиции художественного произведения, компоненты которой могут вступать в отношения противопоставленности, образуя различные типы композиционного контраста.

Рассмотрение контраста в композиционной структуре художественного текста предполагает обращение к некоторым понятиям теории текста. Теория текста родилась на пересечении текстологии, лингвистики текста, поэтики, риторики, прагматики, семиотики, герменевтики, однако, несмотря на обилие междисциплинарных пересечений, она по праву обладает собственным онтологическим статусом. Основным её объектом является вербальный текст.

Исследования по теории текста обычно направлены на два основных свойства текста – связность и цельность. Текст рассматривается как сложное целое, функционирующее как структурно-семантическое единство, а основными признаками структуры являются цельность и связность, которые в свою очередь определяются двумя взаимообусловленными понятиями: композицией и стилем. Как отмечает Н.В. Валгина «композиция это организация элементов текста по определённой схеме»⁸.

Причём эта организация охватывает в равной степени как содержательные, так и формальные элементы текста. Непосредственное наблюдение над текстами художественными, позволяет выделить такие категории художественного текста, которые конституируют его как определённую стилистическую систему, и могут быть единицами стилистического анализа художественного текста. Это категория «образа автора» и категория подтекста. Эти категории, как и любые категории знакового уровня, двумерны, т. е. находят своё выражение, как в плане содержания, так и в плане выражения словесной ткани художественного текста.

«Образ автора» это субъект повествования, который сам творит действительность произведения, это намеренно избранная писателем позиция, находясь на которой он получает наилучшие возможности для воплощения идейного замысла своего произведения, это определённая точка

⁸ Валгина Н.С. Теория текста: Учебное пособие. – М.: Логос, 2003. – С. 28.

зрения, создающая единство самобытного нравственного отношения писателя к предмету. «Образ автора» объединяет все элементы смысла стиля художественного произведения в текстовое целое. «Образом автора» определяется слог, манера речи, отбор лексики, сама структура повествования, и даже более того, - способы характеристики действующих лиц, изображения пейзажа и т. д. Иными словами образ события – сюжет и образы героев являются порождением «образа автора». Поэтому «образ автора» является «цементирующей силой, которая связывает все стилевые средства в цельную словесно-художественную систему, внутренним стержнем вокруг которого группируется вся стилистическая система произведения⁹. «Образ автора», определяя всю композицию художественного текста, «дирижируя» употребление конкретных языковых средств, способствует стилистической связности текста. Если «связность – это взаимозависимость элементов текста, прослеживаемая на различных уровнях его соотнесённости с системой языка, т. е. можно говорить о фонетической, морфологической, синтаксической, семантической, стилистической связности текста», то выделение стилистического уровня в структуре текста и соответственно стилистического вида связности вполне оправдано, если рассматривать текст в семантическом плане. Как известно, структура текста организуется по горизонтальной и вертикальной оси, причём значимость этих осей различна для текстов с разными коммуникативными характеристиками. В прозаических художественных текстах существенно увеличивается значимость вертикальной оси, что уже ясно на примере категории «образа автора». Но ещё более наглядно это проявляется в категории подтекста.

Если подтекст это имплицитное содержание любого художественного произведения, более или менее глубокое, более или менее ярко выраженное, то он является обязательным компонентом структурно-семантической организации художественного текста, компонентом структуры содержания,

⁹ Виноградов В.В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 2000. – С. 16.

которая заключена в структуре выражения¹⁰. Многие исследователи подчёркивают лингвистическую природу подтекста, которая способствует его адекватной декодировке. Так, рассматривая подтекст как дистанцированный семантический повтор с ситуацией – основной и ситуацией повтором, М.Н. Кожина говорит: «Расшифровка читателем или слушателем глубинного значения отрезка текста в точке «В» не может быть, следовательно, совершенно субъективной, так как она заранее задана значением точки «А» и всем дальнейшим развитием произведения, являясь как бы их функцией»¹¹.

Композиционный характер подтекста, его текстообразующая способность на уровне вертикальной семантико-стилистической связности проявляется в механизме его возникновения. Подтекст может проявляться в результате ассоциативной переключки или контактно расположенных микротекстов, под которыми понимается более или менее завершённое речевое образование, функционально, семантически и структурно, - эпизод, сцена, диалог, высказывание. Художественный текст, художественное литературное произведение, оказывается пронизанным многочисленными связями прогрессивного и регрессивного характера – благодаря перспективно и ретроспективно направленному и локализованному подтексту. Если ретроспективно направленный подтекст подготовлен предварительным знанием предшествующих событий, то при перспективно направленном подтексте прочитанное приобретает новую окраску или иной смысл при получении новой информации; локализованный подтекст реализуется в одном микротексте. Правомерно говорить и о тематическом поле подтекста: повторяясь и взаимодействуя, компонент текста с какой-либо общей семой, образуя семантические изотопные цепочки, переплетающиеся и

¹⁰ Виноградов В.В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 2000. – С. 20.

¹¹ Кожина М.Н. Стилистика текста в аспекте коммуникативной теории языка // Стилистика текста в коммуникативном аспекте: Сб. ст. – Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 1997. С. 4-23.

перекликающиеся с другими подобными цепочками с тематически родственной или ассоциативно связанной семьей, могут образовывать тематическое поле подтекста, которое позволяет почувствовать, воспринять, прочесть, прежде всего, общий подтекст художественного текста, т.е. его основную мысль, идею, его эмоциональную тональность, так как правомочно различать подтексты общий (доминирующий), «привязанный» к определённом образу, персонажу произведения, и локальный – контекстуальный смысл отдельных реплик, высказываний, ситуаций. Если исходить из положения, что художественный текст антропоцентричен, т. е. предметом изображения в нём является человек и ситуация, связанная с ним, то тематическое поле общего подтекста будут создавать не названия реалий быта и жизни, а, прежде всего понятия, определяющие, характеризующие духовную жизнь героев и некоторые другие, тематически или ассоциативно с ним соотнесённые.

1.1. Роль контраста в художественных произведениях

Художественный текст, представляющий собой смысловую целостную систему, как и любая система, проявляется в отношениях близости и противопоставленности. Исследователи общих проблем эстетики рассматривают оппозицию как типологическую приметку организации любого эстетического объекта, так как контраст – это одно из самых характерных проявлений природной склонности человеческого ума, а «действие разума существенно антиномично, и всего построения держатся лишь силою противоборствующих и взаимоисключающих начал»¹².

С древних времен многие мыслители и художники отмечали, что феномен контраста играет в искусстве важную роль. Это определяется тем, что в искусствоведении контраст трактуется как один из приемов, заключающийся в резко выраженном противопоставлении отдельных художественных форм ради повышения их художественной выразительности

¹² Голякова Л.А. Подтекст как полидетерминированное явление: Монография. – Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1999. – С. 55.

и выразительности произведения в целом, когда активное сравнение подчеркивает разные пространственные и временные качества («одновременный» и «последовательный» контраст)¹³. Соединение несоединимого, резкое столкновение полярностей, раскрытие взаимоисключающих сторон одной и той же сущности сопровождают художественное освоение мира.

Помимо сопоставления форм, связанного с психологией восприятия, контраст может использоваться для определения трактовки художественных образов. В словесном искусстве к эстетическим оппозициям относятся многообразные противопоставления. В основу многих художественных произведений мировой литературы легли такие универсальные древнейшие оппозиции, как жизнь – смерть, добро – зло, любовь – ненависть, земля – небо, вечное – земное, счастье – страдание и другие. Психофизиологическую основу оппозиции выявил Л.С. Выготский, показав, что в художественном произведении всегда заложено некоторое противоречие, внутреннее напряжение между формой и содержанием¹⁴. Оппозиции в художественном тексте, как отмечают Г.В. Андреева¹⁵, Е.В. Марченко¹⁶, Л.А. Матвиевская¹⁷, Л.А. Новиков, В.В. Одинцов, реализуются на основе принципа контраста. В работах этих ученых контраст (как литературно-композиционный прием) рассматривается как принцип организации художественного текста.

Термин «**контраст**» употребляется в стилистическом анализе очень широко, однако до сих пор не получил последовательной и строгой дефиниции. Практически во всех использованных в исследовании словарях его определение либо совсем отсутствует, либо трактуется слишком широко.

¹³ Кузнецов А.В. Фигуры контраста и их функции в творчестве М.Ю. Лермонтова / Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. - Ростов-на-Дону, 1998. – С.111.

¹⁴ Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1997. – С. 197.

¹⁵ Андреева Г.В. Контрастная организация языковых единиц // Вопросы романо-германского языкознания. – Саратов, 2008. Вып. 9. С. 132-141.

¹⁶ Марченко К.Н. Контраст у Горького // Словообразование и стиль писателя. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1995. С. 85-92.

¹⁷ Матвиевская Л.А. Контраст и антитеза (на материале произведений М.Ю. Лермонтова) // Русский язык в школе, 2008, №5. С. 62-73.

О.С. Ахманова дает следующую трактовку контраста: фигура речи, состоящая в антоминировании лексико-фразеологических, фонетических и грамматических единиц, воплощающих контрастное восприятие художником действительности¹⁸. Г.В. Андреева определяет контраст как «эстетически действенное отражение в тексте конфликтов и противоречий реальной действительности с помощью разноуровневых средств языка»¹⁹.

Приведем еще несколько определений данного понятия. Контраст трактуется исследователями: 1) как резко выраженная противоположность в каком-либо отношении²⁰; 2) как разновидность оппозиции; 3) как чисто технический прием²¹; 4) как семантическое противопоставление однотипных единиц в речи и тексте; 5) как один из принципов выдвижения; 6) как композиционный прием.

Контраст возникает в результате появления неожиданного элемента (стилистической фигуры, отличной грамматической формы) в нейтральном контексте, находя свое выражение в системе разноуровневых оппозиций (лексических, стилистических, синтаксических), и функционирует как один из видов семантико-стилистической организации текста. Продуктивным для нашего исследования является мнение о том, что система противопоставлений в большей степени определяет художественный текст, чем структура сюжета.

Контраст выполняет особую роль внутри определившегося личностного сознания писателя или поэта. Иными словами, контраст является одним из способов восприятия художником действительности, то есть способом художественного мышления автора. Кроме того, контраст

¹⁸ Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: УРСС, 2004. – С. 207.

¹⁹ 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. – 2004. – С. 7.

²⁰ 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. – 2004. – С.16.

²¹ Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 17.

может выступать «во-первых, как композиционно-стилистический принцип построения текста и, во-вторых, как смысловая доминанта текста»²².

Контраст, входя в композиционную структуру художественного текста как в виде отдельных противопоставлений, так и в виде комбинаций языковых средств, и представляя собой «источник синтагматического напряжения, проявляется на всех уровнях языковой организации и композиционной структуры художественных текстов»²³. По мнению И.И. Ковтуновой, на протяжении XX в. заметно нарастают быстро и скачкообразно различные типы контраста: 1) семантический контраст, при котором наблюдается соединение далеких, обычно не сочетаемых в обыденном сознании понятий; на лексическом уровне своеобразным его проявлением выступает оксюморон; 2) стилистический контраст, представляющий собою сочетание в тексте разностилевых элементов; стилистический контраст «служит приемом создания в речи образных, метафоричных выражений»; 3) ритмико-синтаксический контраст, при котором наблюдается последовательно проведенное через текст резкое столкновение ритма и синтаксиса; 4) композиционный контраст, заключающийся в чередовании в тексте отрезков с разной метрической структурой, отрезков стиха и прозы²⁴.

В качестве разновидностей семантического контраста в научной литературе рассматриваются антитеза и оксюморон. Они же характеризуются и как семантические фигуры; под фигурой речи (стилистической фигурой) понимаются «синтагматически образуемые средства выразительности»²⁵.

²² Марченко К.Н. Контраст у Горького // Словообразование и стиль писателя. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1995. – С. 89.

²³ Марченко К.Н. Контраст у Горького // Словообразование и стиль писателя. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1995. – С. 91.

²⁴ Ковтунова И.И. Некоторые направления эволюции поэтического языка в XX в. // Очерки истории языка русской поэзии XX в. – М.: Наука, 1990. – С. 13-14.

²⁵ От теории словесности к структуре текста. Антология. – М.: Academia, 1997. – С. 67.

Структура контрастов, как правило, двучленна и представляет собой органическое диалектическое единство противоположностей, что и порождает необходимый смысловой и эстетический эффект²⁶.

Базой для создания контраста служат, в первую очередь, антонимы, которые обретают в художественном тексте необходимую экспрессивность и реализуют авторские идеи, связанные с раскрытием образа героев и с наиболее рельефным изображением действительности. «Наряду с антонимами, представляющими собой явление языка, в качестве лингвистической основы для контраста выступают антонимированная лексика разных частей речи, межчастеречные антонимы, контекстно противопоставляемые слова, подвергающиеся процессу антонимизации в условиях данной речевой ситуации»²⁷.

Стилистические функции антонимов в художественном тексте тесно связаны с особенностями их семантики, сочетаемости, тематического, структурного и типологического многообразия. В этом аспекте выделяются следующие функции антонимов:

- 1) стилистические функции, присущие всем выразительно-изобразительным средствам (описательная функция, функция эмоционального воздействия);
- 2) стилистические функции, присущие антонимам как особому семантическому классу слов (функция контрастного изображения, создания юмористического эффекта);
- 3) стилистические функции, определяющиеся принадлежностью их к той или иной типологической разновидности антонимии (функция конструктивной организации текста, характерная для антонимов, выражающих координационные понятия, функции контрастного сравнения, резкой

²⁶ Белодед И.К. Символика контраста в поэтическом языке А. Ахматовой // Поэтика и стилистика русской литературы. – Санкт-Петербург: Наука, 2011. – С. 272.

²⁷ Аврасин В.М. Контраст в тексте: сущность и основы типологии // Структура языкового сознания: Сб. статей. – М.: Наука, 1990. – С. 1390.

противопоставленности, раскрытия внутренней противоречивости обозначаемого, характерные для качественных антонимов);

4) стилистические функции, реализующиеся в определенных сочетаниях друг с другом, в составе стилистических фигур.

В отличие от перечисленных выше функций антонимов, основными функциями контраста являются стилеобразующая и текстообразующая. «Стилеобразующая функция – это прежде всего создание экспрессии совершенно определенного направления, это интонирование какого-то фрагмента содержания через противопоставление»²⁸. Наряду с созданием общей экспрессии введение контраста может способствовать реализации таких стилевых черт, как субъективность, образность и иногда – динамизм.

Контраст в тексте выступает и как текстообразующий структурный принцип, и как средство художественного отражения действительных или приписываемых изображаемому объекту противоречий, и как отдельно взятое выразительное средство для подчеркивания или выпячивания тех или иных сторон этого объекта. Таким образом, контраст создает иерархию форм и смыслов при доминирующей роли контрастной семантики, выступает как принцип словесной организации художественного текста, охватывает сквозные речевые образы, семантико-стилистическую систему, синтаксическое строение фразы, соотношение смысловых фрагментов, компоненты художественного сюжета и т.д. Кроме того, контраст позволяет с наибольшей убедительностью и экспрессивностью вербализовать концептуально значимые фрагменты действительности и может служить стиле- и текстообразующим элементом художественного текста.

Контраст – принцип построения художественного текста, на основе которого уже базируется система языкового воплощения главной идеи произведения, система образов. «Контраст – композиционно-стилистический принцип развертывания речи, заключающийся в динамическом

²⁸ Аврасин В.М. Контраст в тексте: сущность и основы типологии // Структура языкового сознания: Сб. статей. – М.: Наука, 1990. – С. 124.

противопоставлении двух содержательно-логических, а также структурно-семантических, планов изложения, повествования в публицистических и литературно-художественных произведениях»²⁹.

Этот принцип реализуется по-разному, проявляясь на всех уровнях словесно-художественной структуры. Уровень языковых художественных средств отражает контрастное построение сюжета, подачу, толкование ряда фактов содержательного плана.

Контраст является фигурой художественной речи, сущность которой заключается в антонимировании (противопоставлении, «сталкивании») лексико-фразеологических, фонетических и грамматических единиц, воплощающих контрастное восприятие художником действительности. Двучленная лексико-фразеологическая или синтаксическая структура контраста представляет собой органическое и диалектическое единство, так как отдельно части ее структуры не дают необходимого смыслового и эстетического эффекта.

Контраст как основной принцип организации сюжета был неоднократно предметом изучения многих лингвистов. Так, В.В. Одинцов рассматривал контраст в рассказе Л.Н. Толстого «После бала». Им же отмечена контрастность в построении композиционно важной сцены романа «Война и мир» Л.Н. Толстого «Ночь в Отрадном». На роль контрастной смены тональности отдельных частей рассказа М.А. Шолохова «Судьба человека» указывал В.А. Ларин. Психологическим механизмом контраста интересовался языковед-философ А.А. Потебня. Вопросами контраста и антонимии занимались Л.А. Новиков, Л.А. Матвиевская, А.Л. Дмитриева, Л.Ю. Максимов, А.А. Киреев и мн. др. лингвисты.

Контраст включает в себя понятия «противоположность» и «противопоставление», которые иногда рассматриваются как синонимы, но противопоставление шире противоположности.

²⁹ Ефимов А.И. О языке художественных произведений. – М., 2004. – С. 115.

Все средства контрастности являются проявлением общей системы изобразительности, когда контрастность могут порождать даже нетрадиционные средства, преображенные силой творческого воображения посредством специальных приемов. К их числу относятся различные фигуры речи – параллелизм, повторы, чередования единиц лексического и грамматического уровней. Каждое речевое средство воплощения контраста организует вокруг себя минимальный текст – фразу, строфу, соотношение которых между собой, с предыдущими и последующими фразами формируют текст. Контраст выступает как средство формирования художественного текста, принцип построения системы образов, развертывания и функционирования специально отобранных языковых средств.

1.2. Использование антонимов и других средств реализации контраста в художественном произведении

Антонимы – очень сильное стилистическое средство языка. Они нужны для передачи контрастов, для осуществления приема антитезы в ораторской и поэтической речи. Очень интересным примером использования антонимики может служить клятва Демона в одноименной поэме Лермонтова, в связи с замыслом весь этот текст пронизан антонимами:

*Клянусь я первым днем творенья,
Клянусь его последним днем,
Клянусь позором преступленья
И вечной правды торжеством.
Клянусь паденья горькой мукой,
Победы краткою мечтой;
Клянусь свиданием с тобой
И вновь грозящею разлукой.
Клянуся сонмищем духов,
Судьбою братии мне подвластных,
Моих недремлющих врагов;*

*Клянуся небом я и адом,
Земной святыней и тобой,
Клянусь твоим последним взглядом,
Твоею первою слезой,
Незлобных уст твоих дыханьем,
Волною шелковых кудрей,
Клянусь блаженством и страданьем,
Клянусь любовью моей...*

Антонимия – это явление прежде всего лексическое.

Антонимы обнаруживают общий признак – наличие предельного отрицания в толковании одного из антонимов: «новый» - «старый», то есть «предельно не новый» и т. п.

Антонимия, отражая существенную сторону системных связей в лексике, охватывает слова, противопоставленные по значению: правда – ложь, добрый – злой, говорить – молчать. Современная лексикология рассматривает синонимию и антонимию как крайние, предельные случаи взаимозаменяемости и противопоставленности слов по их содержанию. При этом если для синонимических отношений характерно семантическое сходство, то для антонимических – семантическое различие.

Антонимы объединяются в пары по контрасту. Однако это не значит, что – то или иное слово может иметь лишь один антоним. Синонимические отношения слов позволяют выражать противопоставление понятий и в «незакрытом», многочленном ряду (ср.: конкретный – абстрактный – отвлеченный, веселый – грустный – печальный – унылый – скучный – кручинный). Такой подход к изучению антонимов заставляет пересмотреть распространенное мнение, что антонимы образуют замкнутые пары слов.

При изучении антонимических отношений между словами необходимо учитывать, что у многозначных слов в антонимические отношения иногда могут вступать отдельные их значения. Например, слово день в значении «часть суток» имеет антоним ночь, а в значении «сутки, дата» вовсе не имеет

антонимов. У разных значений одного и того же слова могут быть разные антонимы. Например, слово **близкий** в значениях «находящийся на не большом расстоянии» и «отдаленный небольшим промежутком времени» имеет антоним **далекий** (близкое – далекое расстояние, близкие – далекие годы). В значении «кровно связанный» это прилагательное антонимично слову **чужой** (близкие – чужие люди). А, выступая в значении «сходный, похожий» **близкий** образует антонимическую пару со словом **различный** (произведения, близкие по содержанию, но различные по форме). Однако многозначное слово может иметь и один антоним, который тоже выступает в нескольких значениях. Например: **верхний** в значении «находящийся наверху, выше прочих» имеет антоним **нижний** в значении «расположенный внизу» (верхняя – нижняя ступенька); второму значению слова «близкий к верховью реки» противопоставлено соответствующее значение его антонима – «расположенный ближе к устью» (верхнее течение; нижнее течение); антонимизируются и специальные значения этих слов: «относящийся к верхам» (верхний регистр) и «образующий низший предел диапазона какого-нибудь голоса или инструмента».

Слова, у которых широкие границы лексической сочетаемости, образуют множество антонимических сочетаний (левый – правый (рука, плечо, бок, ухо, глаз, крыло, лапа, сторона, часть, половина, берег, фланг, партия, уклон)). У слов, имеющих узкие границы лексической сочетаемости, зона антонимии невелика (свежий – черствый (батон, булка, хлеб)).

В современной науке явление антонимии рассматривается как особая дополнительная характеристика лексического значения слова. Однако в речи могут противопоставляться любые слова, иногда даже очень близкие по значению. Например, у Пушкина: Ученых много, умных мало, знакомых тьма, а друга нет. Такое сопоставление слов в контексте не делает их антонимами. В речи часто противопоставляются слова, связанные в сознании говорящих ассоциацией по смежности понятий (родители и дети, брат и сестра, луна и солнце, волки и овцы); можно противопоставить слова,

имеющие словообразовательные связи, сходное звучание («Литература и литературщина», «Поза или позиция?» (заголовки статей)). В условиях определенного контекста противопоставляются даже синонимы (Ули глаза были большие, темно-карие – не глаза, а очи, с длинными ресницами) В таких случаях иногда говорят о контекстуальных антонимах, но этот термин критикуют, так как антонимия предполагает регулярность противопоставления слов с противоположными значениями.

Антонимия в языке представлена уже, чем синонимия: в антонимические отношения вступают лишь слова, соотносительные по какому-либо признаку – качественному, количественному, временному, пространственному и принадлежащие к одной и той же категории объективной действительности как взаимоисключающие понятия: *красивый – некрасивый, много – мало, утро – вечер, удалять – приближать*. Слова иных значений обычно не имеют антонимов; ср.: *дом, мышление, писать, двадцать, Киев, Кавказ*. Большинство антонимов характеризуют качества (*хороший – плохой, умный – глупый, родной – чужой, густой – редкий* и под.); немало и таких, которые указывают на пространственные и временные отношения (*большой – маленький, просторный – тесный, высокий – низкий, широкий – узкий; ранний – поздний, день – ночь*); меньше антонимических пар с количественным значением (*многие – немногие; единственный – многочисленный*). Встречаются противоположные наименования действий, состояний (*плакать – смеяться, радоваться – горевать*), но таких немного.

Развитие антонимических отношений в лексике отражает наше восприятие действительности во всей ее противоречивой сложности и взаимообусловленности. Поэтому контрастные слова, как и обозначаемые ими понятия, не только противопоставлены друг другу, но и тесно связаны между собой. Слово *добрый*, например, вызывает в нашем сознании слово *злой, далекий* напоминает о *близком, ускорить – о замедлить*.

Антонимы, как уже было сказано, обычно составляют в языке пары. Однако это не значит, что – то или иное слово может иметь один антоним.

Антонимические отношения позволяют выражать противопоставление понятий и в «незакрытом», многочленном ряду, ср.: *конкретный – абстрактный, отвлеченный; веселый – грустный, печальный, унылый, скучный*.

Самыми примитивными антонимами являются слова с «отрицательной частицей» типа: «хороший» - «нехороший», «трудный» - «нетрудный» и т. д. Конечно, не всякое слова может иметь антоним; трудно себе представить, что может быть «противоположным» словам «зуб», «взгляд», «три», «однако» и так далее, и тем более словам «Виктор» и «Москва» и др.

Входя в термины, слова, как правило, теряют свои антонимы, например: «белые грибы», «белые медведи», «черная оспа» и т. п. И, наоборот, слова, взятые в словаре, могут не быть антонимами, но, при их употреблении не в прямом значении, в том или ином контексте получают антонимы (чаще всего появляются у авторов в качестве художественно – выразительного средства). Так, в общем, словаре слова «дитя» и «монах», «судьба» и «душа» никак нельзя назвать антонимами, но, «сузив» свое значение, они начинают употребляться в качестве антонимов. Например, у Лермонтова: «Я вырос в сумрачных стенах душой дитя, судьбой монах».

Далеко не все слова в языке могут иметь антонимы. Для этого в самом значении слова должна быть заложена возможность значения противоположного. Например, обозначать степень признака (*тихий – громкий, тяжелый – легкий*), противоположно направленные действия (*подниматься – опускаться, входить – выходить*) или противоположные точки пространства и времени (*верх – низ, поздно – рано*). У слов, которые обозначают конкретные предметы, нет антонимов: невозможно представить себе нечто противоположное тому, что обозначено словами: *шкаф, бумага, варенье* и т. п.

Поэтому естественно, что антонимы часто имеют качественные прилагательные и наречия и гораздо реже – существительные и глаголы

(главным образом, это такие слова, которые содержат в своих значениях качественный признак).

Противопоставляются как антонимы и некоторые предлоги: *за* – *перед* (*за* шкафом – *перед* шкафом), *в* – *из* (*в* комнату – *из* комнаты), *под* – *над* (*под* мостом – *над* мостом), *к* – *от* (*к* берегу – *от* берега), *без* – *с* (*без* денег – *с* деньгами) и др.

Как ни странно, антонимами могут быть только слова, значения которых не просто различны, а имеют много общего, соотносительного. Так, слова *тяжелый* – *легкий* характеризуют предметы по весу. Этот смысловой компонент «вес» - общий для их значений: слово *тяжелый* можно истолковать как «большой» по весу, а слово *легкий* как «небольшой по весу». Если же сопоставить слова, не имеющие названного общего компонента «вес»: *тяжелый* – *зеленый*, *легкий* – *сухой*, то никакого антонимического противопоставления не получится.

Подобно квазисинонимам, существует и квазиантонимы. Они различаются не только противопоставлением, но и по другим компонентам их смысла. Например, прилагательные *бездонный* и *мелкий* различаются не только тем, что первое обозначает большую глубину, а второе малую, но и степенью обозначаемого признака: *бездонный* значит «очень большой глубины» (*бездонная пропасть, бездонный колодец*), *мелкий* же значит «небольшой глубины» - компоненты *очень* в значении этого прилагательного нет. Поэтому можно сказать: *очень мелкая река, очень мелкое место* (у берега), но нельзя сказать *очень бездонная пропасть*, поскольку *бездонный* и означает «очень глубокий».

Стилистические функции антонимов разнообразны. В одном случае они конструктивно организуют текст, в другом – контрастно оттеняют характеры героев произведений, в третьем – выступают в уточняющей функции. Например, антонимы *снаружи* – *внутри*, *направо* – *налево*, *сперва* – *потом* служат для выражения пространственных или временных отношений в тексте.

Основная стилистическая функция антонимов – быть лексическим средством противопоставления, контрастного изображения природных и социальных явлений, черт характера и т. п. Противопоставление как стилистический прием широко используется в разговорно-бытовых фразеологизмах, пословицах и поговорках. Смысловая емкость, образность народных речений часто создается антонимами. Чтобы понять, как богат русский язык, можно рассмотреть английские пословицы, построенные на основе антонимии.

Антонимы очень часто используются в художественной речи, чтобы подчеркнуть контраст между понятиями. На противопоставлении антонимов построены многие русские пословицы и поговорки: «На печи не храбрись, а в поле не трусь»; «Сытый голодного не разумеет»; «Доброе слово дом построит, злое слово дом разрушит»; «Самое сладкое – язык, самое горькое – язык»; «Много говорено, да мало сделано»; «Знание человека возвышает, а невежество унижает»; «Учение в счастье украшает, а в несчастье утешает».

В словах автора и ученых: «Книга может научить нас безошибочно распознавать добро и зло, истину и ложь, красоту и безобразие».

В названиях художественных произведений: «Толстый и тонкий» (рассказ А. П. Чехова), «Далекое близкое» (книга воспоминаний И. Е. Репина), «Что такое хорошо и что такое плохо?» (стихотворение В. В. Маяковского), «Живые и мертвые» (роман К. М. Симонова).

По принципу антитезы построены многие заглавия произведения: «Война и мир» Л. Толстого, используется антонимия в заголовках газетных и журнальных статей: «Химия добрая и злая», «Ретро и модерн рядом», «Проводы трагические и веселые» и др.

В художественной литературе, особенно в поэзии, - по мнению авторов энциклопедии «Языкознание, русский язык», - на противопоставлении антонимов бывает основана выразительная сила произведения:

Полюбил *богатый* – *бедную*,

Полюбил *ученый* – *глупую*,

Полюбил *румяный – бледную*,

Полюбил *хороший вредную*:

Золотой – полушку медную.

Это начало одного из стихотворений Марины Цветаевой. Оно построено на противопоставлении, на контрасте. Такие противопоставления слов по смыслу языковеды называют антонимическими.

На противопоставлении антонимов, как видно на примере отрывка из стихотворения Марины Цветаевой, бывает основана выразительная сила поэтической речи. Вот строки из стихотворения Александра Блока:

Познай, где *свет*, - поймешь, где *тьма*.

Пускай же все пройдет неспешно,

Что в мире *свято*, что в нем *грешно*,

Сквозь *жар* души, сквозь *хлад* ума.

Поэт может использовать в качестве антонимов и такие слова, которые в общем, языке не образуют регулярных антонимических пар. В этом случае слово обычно выступает не в своем прямом значении, а как символ глубокого смысла: «*Да здравствует солнце, да скроется тьма!*» (А. С. Пушкин). *Солнце* здесь символ жизни, радости, просвещения, а *тьма* – символ невежества, духовной пустоты (сравните антонимию слов *свет* и *тьма*, где слова имеют прямые значения.)

Я царь, я раб, я червь, я Бог (Г. Державин).

Мильоны – вас. Нас – тьмы, и тьмы, и тьмы (А. Блок).

Для вас – *века*, для нас – *единый час* (А. Блок).

Мы, как послушные холопы, держали щит меж двух враждебных рас монголов и Европы! (А. Блок).

Яркие оксюмороны создали русские поэты: Люблю я пышное природы увяданье (Пушкин); Убогая роскошь наряда (Некрасов); С наглой скромностью такой нарядно обнаженной (Ахматова); - Мама! Ваш сын прекрасно болен! (Маяковский).

На антонимах строятся каламбуры: «Где начало того конца, которым оканчивается начало?», - в таких случаях игра слов возникает благодаря употреблению многозначных слов (Молодая была уже не молода. – Ильф и Петров).

Употребление антонимов делает нашу речь ярче и выразительнее, поэтому они часто встречаются в одном и том же тексте, а иногда в одном и том же предложении: «Было время, когда человек был не великаном, а карликом, не хозяином природы, а ее послушным *рабом*». (М. Ильин).

Как нам говорит «Энциклопедический словарь юного филолога», существование антонимов в языке обусловлено характером нашего восприятия действительности во всей противоречивой сложности, в единстве и борьбе противоположностей. Поэтому контрастные слова, как и обозначаемые понятия, тесно связаны между собой. Слово *добрый* вызывает в нашем сознании слово *злой*, *далеко* напоминает о слове *близко*, *ускорить* – о *замедлить*. Антонимизируются названия таких явлений и предметов, которые соотносительные, принадлежат к одной и той же категории объективной действительности, как взаимоисключающие понятия. Из этого следует, что антонимы не только взаимно отрицают, но в то же время и предполагают друг друга.

Антонимы объединяются в пары по контрасту. Однако это не значит, что – то или иное слово может иметь лишь один антоним. Синонимические отношения слов позволяют выражать противопоставление понятий и в «незакрытом», многочисленном ряду (ср.: *конкретный* – *абстрактный* – *отвлеченный*, *веселый* – *грустный* – *печальный* – *унылый* – *скучный* – *кручинный*). Такой подход к изучению антонимов заставляет пересмотреть распространенное мнение, что антонимы образуют замкнутые пары слов.

При изучении антонимических отношений между словами необходимо учитывать, что у многозначных слов в антонимические отношения иногда могут вступать отдельные их значения. Например, слово *день* в значении

«часть суток» имеет антоним *ночь*, а в значении «сутки, дата» вовсе не имеет антонимов. У разных значений одного и того же слова могут быть разные антонимы. Например, слово *близкий* в значениях «находящийся на небольшом расстоянии» и «отделенный небольшим промежутком времени» имеет антоним *далекый* (*близкое – далекое* расстояние, *близкие – далекие* годы).

Система средств, воплощающих принцип контраста, в лингвистическом плане базируется на антонимии, поэтому рассмотрение состава антонимов, употребляемых автором, и особенностей их употребления занимает важнейшее место в изучении системы контраста.

Антонимия выступает главным средством выражения контраста на лексическом уровне, так как «психологическую основу антонимии образуют ассоциации представлений по контрасту»³⁰.

В создании системы контраста в поэзии А. Ахматовой участвуют не только антонимичные слова, но и антонимичные фразеологизмы, например:

Как по левой руке – пустырь.

А по правой руке – монастырь...,

а также антонимичные словосочетания, например:

Мы на сто лет состарились, и это

Тогда случилось в час один...

Однако основная роль принадлежит все же лексическим антонимам.

Контраст – более широкое явление, он включает в себя противопоставление слов и других языковых единиц без наличия между ними общего значения. Антонимия же образуется только на базе общего значения между словами.

Антонимами считаются слова, выражающие противоположные значения, принадлежащие к одной части речи, имеющие одинаковую лексическую сочетаемость и регулярную совместную воспроизводимость в речи. В «Базовом словаре лингвистических терминов» дается следующее

³⁰ Ефимов А.И. О языке художественных произведений. – М., 2004. – С. 21.

определение антонимов: «Слова одной части речи, противопоставленные по самому общему и существенному для их значения семантическому признаку и находящиеся на крайних (полярных) точках соответствующей антонимической парадигмы»³¹.

Антонимические пары могут быть представлены вариантами, различающимися: а) стилистической окраской; б) степенью употребительности; в) объемом значений (т.н. неточные антонимы).

В современном языкознании традиционно выделяют три семантических типа антонимов³²:

а) контрарные (противоположные) антонимы, обозначающие противопоставленность предметов, признаков, процессов, отношений и допускающие включение в свой состав «среднего» члена антонимической парадигмы – слова с нейтральным значением, от которого отсчитываются позитивный и негативный члены парадигмы. Например: любимый – безразличный – ненавистный;

б) контрадикторные (комплиментарные, противоречащие) антонимы, обозначающие противопоставленность предметов, признаков, процессов, отношений, наличие одного из которых исключает существование другого. В парадигме таких антонимов нет среднего члена. Например: жизнь – смерть;

в) векторные антонимы, выражающие противоположность разнонаправленных действий и признаков. Например: входить – выходить.

Изучение свойств антонимов в антонимических контекстах выдвинуло понятие антонимической оппозиции, которая определяет «степень семантической притертости противоположных по смыслу слов, частоты их совместного воспроизведения в речи для выражения различных отношений между противоположностями»³³.

³¹ Иванова В.А. Антонимия в системе языка. – Кишинев: Штиинца, 2002. – С. 16.

³² Домашнев А.И., Шишкина М.П., Гончарова Е.А. Интерпретация художественного текста. – М.: Просвещение, 2003. – С. 55.

³³ Домашнев А.И., Шишкина М.П., Гончарова Е.А. Интерпретация художественного текста. – М.: Просвещение, 2003. С. 119.

Л.А. Новиков полно и всесторонне исследовал структурные типы антонимических оппозиций, показал закономерности употребления антонимов в художественной речи, выявил основные формы функционирования антонимических пар в типовых антонимических контекстах, определил первичные и вторичные функции антонимов, их роль в создании контраста. Данная классификация принята нами за основу при работе по теме исследования. Эта классификация учитывает способность антонимов передавать контраст, резкую противоположность, внутреннюю противоречивость явлений. Употребление разных типов антонимов в художественном тексте позволяет выявить функции антонимов в создании образа героя, отдельных его черт, в формировании особой тональности какой-либо части произведения или произведения в целом, их конструктивную функцию в композиции отдельных частей произведения и их взаимодействие с другими изобразительными средствами.

Стилистические функции антонимов (общие и частные) определяются непосредственным противопоставлением их в тексте. Одна и та же антонимическая пара способна выражать различные дополнительные смысловые и экспрессивные оттенки, возникающие в контексте и связанные с позицией антонимов, их расположением, их языковой сущностью, окружением.

Анализ таких дополнительных значений, возникающих в контексте, выполнен А.А. Введенской³⁴, которая выделяет несколько синтаксических конструкций для антонимов. Анализ роли антонимов в творчестве М.Ю. Лермонтова представлен Л.А. Матвиевской, которая вскрыла выразительные возможности стилистических фигур, образуемых антонимами.

Антонимические контексты образуются с помощью стилистических фигур соединения, разделения, чередования, последовательности противоположностей и др. Главными среди них являются: антитеза

³⁴ Введенская Л.А. Словарь антонимов русского языка. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1995. – С. 55.

(примерно треть всех примеров) и соединение (около четверти из всего количества примеров)³⁵.

Наиболее распространенной стилистической фигурой, основанной на антонимах, считается антитеза – «стилистическая фигура, строящаяся на противопоставлении сравниваемых понятий (предметов, явлений, признаков), реализуемая на уровне словосочетания, предложения, фразы»³⁶.

Современные исследователи разграничивают понятия «контраст» и «антитеза», соотношение между которыми может быть представлено как родо-видовое, соотношение принципа контраста и приема антитезы – как отношение общего и частного, а соотношение системы контраста и антитезы – как отношение целого и части.

Назначение антитезы – «ярко противопоставить разные по своим качествам и свойствам сущности или противоположные проявления одной и той же сущности ... уточнить их принципиальное различие, сделав его «семантическим фокусом фразы»³⁷.

По структуре антитеза делится на простую и сложную (развернутую). Развернутая антитеза состоит из нескольких антонимических пар в составе сравнительно крупного отрезка текста, в котором антонимические пары по-разному сочетаются. Это ставит вопрос об участии антонимов в формировании образной и языковой структуры микротекста, ее идейно-художественной цельности.

Кроме различных типов антитез, выделяют и другие фигуры, основанные на антонимах, которые отличаются друг от друга структурой, средствами связи и семантикой: фигуры соединения, противоречия, разделения, сопоставления, сравнения, чередования, отождествления, превращения и взаимодействия противоположностей. Все эти фигуры

³⁵ Матвиевская Л.А. Контраст и антитеза (на материале произведений М.Ю. Лермонтова) // Русский язык в школе, 2008, №5. – С. 63.

³⁶ Ефимов А.И. О языке художественных произведений. – М., 2004. – С. 20.

³⁷ Домашнев А.И., Шишкина М.П., Гончарова Е.А. Интерпретация художественного текста. – М.: Просвещение, 2003. – С. 248.

выражают качественное изменение контрастности, качественную сторону поэтики и контраста в художественной (поэтической) речи. Все средства (антонимы, оксюмороны и т.п.), определяющие смысловую значимость слова, «вместе с тем придают ему и определенное двухчастное движение»³⁸.

Крылатые выражения классиков мировой и русской литературы также часто построены на антонимии: *Кто не знает чужих языков, не имеет понятия и о своем* (И.-В. Гете); *Нет ничего глупее желания всегда быть умнее всех* (Ф. Ларошфуко); *Для хороших актеров нет плохих ролей* (Ф. Шиллер); *У сильного всегда бессильный виноват* (И. Крылов); *Дома новы, но предрассудки стары.* (А. Грибоедов); *И ненавидим мы, и любим мы случайно* (М. Лермонтов).

Вот как описывает Н. Гоголь гостиницу, в которой остановился Чичиков: «Наружный фасад гостиницы отвечал ее внутренности; она была очень длинна, в два этажа; *нижний* не был выштукатурен и оставался в темно-красных кирпичиках, еще более потемневших от лихих погодных перемен и грязноватых уже самих по себе; *верхний* был выкрашен желтою вечною краской...» («Мертвые души»).

Антонимы с временным значением показывают последовательность событий. Например, И. Тургенев в повести «Му-Му» пишет о Герасиме: «Он вошел в свою каморку, уложил спасенного щенка на кровати, прикрыл его своим тяжелым армяком, сбегал *сперва* в конюшню за соломой, *потом* в кухню за чашечкой молока». Антонимы с временным значением могут также употребляться и для раскрытия внутреннего мира героев. Вспомним хотя бы такую характеристику барыни из той же повести: «...она выезжала редко и уединенно доживала последние годы своей скупой и скучающей старости. *День* ее, нерадостный и ненастный, давно прошел; но и вечер ее был чернее *ночи*».

³⁸ Домашнев А.И., Шишкина М.П., Гончарова Е.А. Интерпретация художественного текста. – М.: Просвещение, 2003. – С. 119.

В поэме А. Твардовского «Василий Теркин» антонимы со значением местоположения подчеркивают масштабность батальных сцен:

Фронт *налево*, фронт *направо*,
И в февральской вьюжной мгле
Страшный бой идет, кровавый,
Смертный бой не ради славы –
Ради жизни на земле.

Раскрывая характеры своих героев, автор использует антонимы, выражающие качественную противоположность понятий оценочные существительные, качественные прилагательные и т. д.

Весьма показательно в этом отношении стихотворение А. Пушкина «Ты и я»:

Ты *богат*, я очень *беден*;
Ты *прозаик*, я *поэт*;
Ты *румян*, как маков цвет,
Я, как смерть, и тощ и *бледен*.

В функции уточнения антонимы выступают в следующем отрывке из поэмы Н. Гоголя «Мертвые души»: «Другой род мужчин составляли *толстые* или же такие, как Чичиков, то есть не так чтобы *толстые*, однако же, и не тонкие...».

Явление антонимии лежит в основе оксюморона (от гр. - остроумно-глупое) – яркое создание нового понятия соединением контрастных по значению слов. Сочетание антонимов («Начало конца» (заголовок статьи), «Плохой хороший человек» (название кинофильма)).

1.3. Антитеза как семантико-функциональная основа художественного текста

Частным случаем контраста является антитеза, которая в энциклопедии «Русский язык» определяется как стилистическая фигура, строящаяся на

противопоставлении сравниваемых понятий и реализуемая на уровне словосочетания, предложения, фразы³⁹.

Антитеза имеет языковую основу в виде её основного лексического материала, слов-антонимов. Языковая сущность антонимии заключается в «выражении функции противоположности, поляризации слов в тождественных понятиях»⁴⁰. Таким образом, антитеза представляют собой слова, максимально приспособленные для выражения этой функции, поскольку «они противопоставлены по самому общему и существенному для их значения семантическому признаку» и находятся на крайних точках соответствующей лексико-семантической парадигмы⁴¹.

Антонимы в художественном тексте, обретая необходимую экспрессивность, реализуют авторские идеи, связанные с раскрытием диалектики души героев и с контрастным изображением действительности, а также способствуют созданию юмористического эффекта.

В работах, посвященных изучению антитезы, она рассматривается не только как структурно-семантический, но и как композиционно-стилистический принцип организации художественного текста. В художественном тексте антитеза редко употребляется изолированно. Характерной особенностью антитезы является её способность сочетаться с другими стилистическими приёмами, например, с повтором, параллелизмом, хиазмом, риторическим вопросом.

Антитеза и контраст относятся друг к другу как вид и род, находясь в гиперо-гипонимических отношениях. Л.Т. Бабаханова относит понятие «антитеза» к области лингвостилистики: термин «антитеза» применяется для

³⁹ Энциклопедия «Русский язык». – М., 2005. – С. 21.

⁴⁰ Новиков А.И. Семантика текста и её формализация. – М., 2003. – С. 261.

⁴¹ Шмелёв Д.Н. Очерки по семасиологии русского языка. – М.: Просвещение, 2004. – С. 145.

обозначения стилистического приёма, а термин «контраст» является более широким понятием, входящим в литературоведение, логику, философию⁴².

Контраст и антитеза как его частное проявление реализуются в составе диктем, составляющих текст. **Диктема** – это основная структурная и тематизирующая единица текста, выраженная одним или несколькими предложениями, объединёнными единой микро-темой. Через диктему осуществляются ретроспективные, проспективные, двунаправленные связи текста, отражающие его связность и когерентность. «Тематичность собирается от диктемы к диктеме и отображается в целом тексте. Именно через диктему реализуется концептуальность и модальность художественного текста, с которым тесно взаимодействует его прагматическая направленность»⁴³.

Целый текст, и в первую очередь художественный, в своём формировании проходит ряд ступеней, которые можно фигурально назвать «жизнями», поскольку на каждой из ступеней он существует в живой динамике производства и восприятия. Впервые ступени формирования текста были описаны М.Я.Блохом в его работе «Семь жизней текста».

Мы связываем контраст с жизнью текста на всех ступенях его формирования, придавая первостепенную значимость четвёртой и пятой ступеням, локализованным в ареале авторского идиолекта. Именно на четвёртой ступени происходит обработка текста с целью максимального усиления его воздействующей силы. А на пятой ступени особую значимость приобретает эстетический аспект, поскольку цель художественного текста – произвести на читателя максимально сильное впечатление. Достижение автором этой цели возможно через максимальное воздействие на

⁴² Бабаханова Л.Г. Структурно-семантические особенности антитезы как стилистического приёма (на материале английского языка): Автореф. дис. канд. филол. наук. – М, 2007. – С. 77.

⁴³ Блох М.Я. Диктема в уровневой структуре языка. // Вопросы языкознания. 2000. № 4. – С. 63.

чувственную сферу читателя посредством контраста как выразительного противопоставления.

Мы характеризуем контраст по трём существенным направлениям, выделяя: 1) контраст в рамках типов номинации; 2) контраст в стилистических приёмах; 3) контраст в композиционном строе текста.

Классификация контрастов по типу номинации определяется лексико-грамматической принадлежностью выражающих его слов. Таким образом, выделяются субстантивный, глагольный, адъективный и адвербиальный типы контраста.

Относительно второго направления следует сказать, что стилистические средства, участвующие в организации контекста контраста разнообразны. Основными приёмами, выражающими контраст выступают фигуры противоположности – **антитеза и оксюморон**. Кроме того, контраст может быть выражен сравнением, метафорой, эпитетом, литотой, гиперболой, иронией. Контраст реализуется в параллельных конструкциях и других разновидностях повтора.

Контраст в композиционном строе текста отличается многоаспектностью. Противопоставления композиционных элементов можно разделить на две большие группы: микрокомпозиционные и макрокомпозиционные. В первую группу входят оппозиции композиционно-речевых форм повествования, описания и рассуждения; оппозиции типов речи (прямая речь, речь автора, несобственно-прямая речь), среди которых главное место принадлежит оппозиции авторской речи и речи персонажей; оппозиции монтажных форм представления объекта речи (общий – крупный план изображения, динамика – статика изображения), которые находят выражение в использовании определённых речевых единиц. К макрокомпозиционным противопоставлениям относятся оппозиции структурных элементов общего членения текста. Здесь в центре внимания оказывается взаимодействие, например, заглавия с эпиграфом или их обоих с

целым текстом, соотношение начала текста с его концом или основной частью и т.д.

Необходимо учитывать, что все указанные противопоставления реализуются диктемным строем текста. Совокупность элементов микрокомпозиции и макрокомпозиции в диктемно выраженных противопоставлениях обеспечивает создание и существование художественного текста как тематически завершённого целого.

В ходе исследования установлено, что максимального художественного воздействия в пределах диктемы контраст достигает в стилистической конвергенции. Суть данного явления заключается в совмещении, совпадении стилистических приёмов на определённом отрезке текста, с целью реализации определённой стилистической функции. Сильное эмоциональное воздействие контраста реализуется в конвергенции синтаксических стилистических приёмов – фигурах речи и в конвергенции с участием тропов.

ГЛАВА II. СРЕДСТВА КОНТРАСТА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ АННЫ АХМАТОВОЙ

2.1. Антитеза, анафора как основные стилистические фигуры группировки антонимов А.А.Ахматовой

Узуальные (общеязыковые) и контекстуальные антонимы не всегда выполняют роль главного средства выражения контраста. Антонимы формируют (в большинстве случаев) связность и цельность текста, состоящего из нескольких строф, порой влияют на темпы развертывания повествования. В поэзии А. Ахматовой антонимы продуктивно используются прежде всего в **антитезе** – стилистической фигуре, строящейся на смысловом противопоставлении сравниваемых понятий. Стилистическая фигура представляет собой «оборот речи, синтаксическое построение, используемое для усиления выразительности высказывания»⁴⁴. В связи с этим языковые единицы, составляющие её основу, наиболее полно реализуют свои экспрессивные возможности. Поэтому включенные в антитезу антонимы ярче выявляют свою сущность, что, естественно, делает их в выразительном плане значительными, а, следовательно, и выявляющими в большей степени свои экспрессивные возможности.

Антитеза позволяет автору резче подчеркнуть несовместимость явлений, наличие диаметрально противоположных признаков, качеств, раскрыть диалектическую противоречивость окружающего.

В творчестве поэтессы антитеза служит средством контрастной характеристики явлений действительности, предметов, состояний и т.п. Антонимы в составе простой антитезы (антитезы-1) относятся большей частью к одному и тому же предмету речи или называют противоположности как составные элементы определенного общего свойства.

⁴⁴ Гуцу А.П. К структурно-семантическому аспекты антитезы // Структурно-семантические и прикладные исследования. – Кишинев: Штиинца, 1990. – С.52.

Обычно антитезно противопоставленные слова называют противоречивые признаки одного понятия, помещенные в анафоре стихотворения. Такие слова-противопоставления являются центром строфы, например:

Он любил три вещи на свете:

За вечерней пенью, белых павлинов

И старые карты Америки.

Не любил, когда плачут дети,

Не любил чая с малиной

И женской истерики.

... А я была его женой.

(«Он любил»)

Анафора подчеркивает значимость каждого компонента противопоставления, формируя эмоционально-оценочное отношение читателя.

Иногда могут противопоставляться контекстуальные антонимы в эпифоре строфы, поддерживая рифму, например:

*Наш век на земле **быстротечен***

И тесен назначенный круг,

*А он неизменен и **вечен** –*

Поэта неведомый друг.

(«Читатель»)

В общем составе используемых Анной Ахматовой антонимов выделяется большая группа таких, которые служат для контрастного изображения человека с эмоциональной, психологической, нравственной и других сторон. Одними из самых употребительных антонимов здесь оказываются такие, как *тело – душа, дух – плоть, жизнь – смерть, живой – мертвый, жить – умирать, сон – явь, встреча – разлука* и т.д.

Яркая экспрессия возникает при симметричном расположении оппозитивов, что дополнительно ритмизует текст, особенно в анафоре стихотворения:

Жить – так на воле,

Умирать – так дома.

Волково Поле,

Желтая солома.

(«Волково поле»)

Антонимическая пара жить – умирать придает фразе категоричность, непрекаемость, полемический накал, выполняет в поэзии А. Ахматовой характеристическую функцию.

Антонимическая пара встреча – разлука занимает большое место в языковой ткани произведений Анны Ахматовой. В ней находит более полное выражение символика чувств, психологической настроенности:

О, горе мне! Они тебя сожгли...

О, встреча, что разлуки тяжелее!

(«Городу Пушкина»)

или:

...И о встрече в небесной отчизне

Нам ночные не шепчут огни.

И от наших великолений

Холодочка струится волна,

Словно мы на таинственном склепе

Чьи-то, вздрогнув, прочли имена.

Не придумать разлуку бездонней,

Лучше б сразу тогда – наповал...

(«Прощальная»)

Этой паре также характерна тональность интимизации, разговора с когда-то близкими людьми, доверительность к своему читателю и слушателю. Дистантное расположение компонентов антонимической пары

стирает качество контраста, и, наоборот, делает его резким, когда они являются **анафорой**:

*Разлуку, наверно, неплохо снесу,
Но встречу с тобою – едва ли.*

(«Вместо посвящения»)

Резким бывает контраст при обозначении диаметрально противоположных понятий, например:

*Уже не свод над головой, а где-то
В глухом предместье дом уединенный,
Где холодно зимой, а летом жарко...*

(«Шестая»)

Контраст здесь усиливается наличием двух антонимических пар: зима – лето и холодно – жарко.

Усиливать контрастность изображения может также за счет повтора антонимической пары, даже с перестановкой компонентов, что привлекает к ним внимание, например:

*И замертво снят сотни тысяч шагов
Врагов и друзей, друзей и врагов.*

(«Летний сад»)

Нередко А. Ахматова использует антонимические пары, выражающие противопоставления людей по возрасту или полу: *внук – дед, хозяйин – хозяйка, брат – сестра* и т.п., например:

*Что ж печалишь ты брата-воина
И сестру-голубицу – схимницу,
Своего печалишь ребеночка...*

(«Уложила сыночка кудрявого...»)

Описание событий в стихотворении А. Ахматовой «Александр у Фив» также построено на антитезном противопоставлении антонимов-характеристик персонажей:

Наверно, страшен был и грозен юный царь,

*Когда он произнес: «Ты уничтожишь Фивы».
И **старый** вождь узрел тот город горделивый,
Каким он знал его еще когда-то встарь.*

Изображая эмоциональное состояние человека, А. Ахматова во многих случаях пользуется антонимическими парами *счастье – горе, грусть – веселье, смеяться – плакать* и др.

*Под навесом темной риги жарко,
Я смеюсь, а в сердце злобно **плачу**.
Старый друг бормочет мне: «Не каркай!
Мы ль не встретим на пути удачу!»*

(«Под навесом темной риги...»)

С их помощью она не только передает динамику состояния героев, смену противоположных эмоций, контрастное мировосприятие героев, но и глубину их переживаний и противоположность в восприятии одних и тех же событий.

Иногда один из компонентов антонимической пары противопоставлен синонимическому ряду антонимов, что усиливает этот компонент и сводит на нет воздействие второго, выполняя характерологические функции.

*Была над нами, как звезда над морем,
Ища лучом девятый смертный вал,
Ты называл ее **бедой** и **горем**,
А **радостью** ни разу не назвал.*

(«И последнее»)

Чтобы передать сложность, глубину и противоречивость человеческой души, поэтесса использует противительный союз *а*:

*Я не **ликую** над тобой, а **плачу**,
И ты прекрасно знаешь, почему.*

(«Надпись на поэме»)

Особенно ярко антонимы раскрывают противоречивость чувств и взаимоотношений героев в тех случаях, когда используются для выражения темы любви.

Изображение любви как тягостного, мучительного для человека чувства, близкого к своей противоположности у Ахматовой, очень схоже с изображением любви у Ф.М. Достоевского, Н.А. Некрасова, М.Ю. Лермонтова, А. Блока, С. Есенина и др. При этом внутренний мир человека рисуется дисгармоничным, сложным и противоречивым, что усиливается **анафорой**:

*Днем перед нами ласточкой кружила,
Улыбкой расцветала на губах,
А ночью ледяной рукой душила
Обоих разом. В разных городах.*

(«И последнее»)

Однако у А. Ахматовой есть и иное воплощение этого мотива, при этом антонимы также играют важную роль. В следующем примере мотив несчастной любви звучит несколько просветленнее, печально-эллигически, что достигается концентрацией в одной строке узуальных и контекстуальных антонимов:

*Возникают, стираются лица,
Мил сегодня, а завтра далек.
Отчего же на этой странице
Я когда-то загнул уголок?*

(«Подражание И.Ф. Аненскому»)

Печально-эллигическое настроение, выраженное в двух первых строках, имеющих неопределенно-обобщающий характер, прерывается эмоционально-диссонирующим с ним настроением следующих строк, в которых мотив любви звучит уже достаточно лично, непосредственно затрагивая то, что близко герою. Суть этого приема, дополняющего здесь контраст, создаваемый при помощи антонимов, была подмечена В.В.

Виноградовым: «Ахматова сплетает эмоциональную речь в причудливой гирлянде с эпическим, печально-сдержанным сказом, как бы в хронологическом отдалении от темы»⁴⁵.

Значительная группа антонимов применяется поэтессой для передачи противоположных действий и поступков человека, отделенных друг от друга некоторым временным отрезком. Это антонимы противоположно направленных действий, расположенных контактно и подчеркнутых повтором других слов.

....Я нищей

В него вошла и нищей выхожу...

(«Особенных претензий не имею...»)

При развертывании действия во времени Анна Ахматова часто использует этот прием, например:

И славу, то, зачем я родилась,

Зачем моя звезда, как некий вихрь, взвилась

И падает теперь.

(«Завещание»)

Теперь с китежанкой

Никто не пойдет,

Ни брат, ни соседка,

Ни первый жених, -

Лишь хвойная ветка

Да солнечный стих,

Оброненный нищим

И поднятый мной...

(«Путем всея земли»)

⁴⁵ Бахтин М.М. Язык в художественной литературе // Собр. соч.: В 7 т. – М., 1997. – Т. 5. – С. 99.

В то же время в этом примере употребление антонимов связано с особенностями ахматовской поэтики. «Целый ряд стихотворений Ахматовой может быть назван маленькими повестями, новеллами; обыкновенно каждое стихотворение – это новелла в извлечении, изображенная в самый острый момент своего развития, откуда открывается возможность обозреть все предшествовавшее течение фактов»⁴⁶.

Как можно убедиться на примере этого стихотворения, антонимы являются одним из основных конструктивных элементов, формирующих повествовательность, сюжетность стихотворения, изображая действия героев в начале и в конце рассказываемой истории. В последней строфе они рисуют также изменение внутреннего мира героини, ее отношение к герою через внешнее выражение этого изменения.

Кроме того, использование антонимов в данном стихотворении тесно связано еще с двумя характерными для Ахматовой приемами. Во-первых, они участвуют в создании особого символично-религиозного колорита произведения и в его разрушении, во-вторых, они включены в «эмоциональную игру» метафорическими загадками (В.В. Виноградов). Если слово вознесся относится к слову ангел (в буквальном смысле этого слова), то другой член противопоставления – вернется – не имеет ярко выраженной религиозной символики и подготавливает читателя к иному пониманию слова ангел, которое раскрывается во второй и третьей строфах. Слова как войдет подтверждают новое восприятие слова ангел, а последняя строка окончательно закрепляет это восприятие. Таким образом, религиозное значение этого слова сменяется другим значением – «возлюбленный».

Антонимы, семантика которых имеет религиозную окрашенность, часто (как и в предыдущем стихотворении) служат для привлечения религиозной символики как материала, из которого создаются новые формы выражения любовных переживаний, новый стиль любовной лирики». Ср.:

⁴⁶ Введенская Л.А. Словарь антонимов русского языка. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1995. – С 120.

*Будь же проклят. Ни стоном, ни взглядом
Окаянной души не коснусь,
Но клянусь тебе ангельским садом,
Чудотворной иконой клянусь
И ночей наших пламенным чадом –
Я к тебе никогда не вернусь.*

В следующем случае использование противопоставления, один из членов которого (ризы) имеет религиозную символику, сочетается со свойственным Ахматовой приемом сталкивания отвлеченных имен и названий реальных вещей, в котором здесь также участвуют антонимы:

*За тебя отдала первородство
И взамен ничего не прошу,
Оттого и лохмотья сиротства
Я, как брачные ризы ношу.*

Одной из своеобразных черт системы контраста поэзии А. Ахматовой является использование собственных имен людей как символа противоположных человеческих начал. Поэтесса привлекает известные имена как реально существующих в истории людей, так и имена героев мировой литературы, опираясь при этом на противопоставление образов, привычных читателю, подкрепляя их противопоставлением антонимов:

*Состарившийся Дон Жуан
И вновь помолодевший Фауст
Столкнулись у моих дверей –
Из кабака и со свиданья!*

(«Поэма без героя»)

В изображении человека Ахматова использует не только антонимы, семантика которых непосредственно обозначает чувства, действия, внешность и т.п., но и антонимы с другой семантикой, которые, взаимодействуя друг с другом и с контекстом, могут способствовать созданию ярких лирических образов, например:

*Я улыбаться перестала,
Морозный ветер губы студит,
Одной надеждой **меньше стало,**
Одною песней **больше будет.***

(«Я улыбаться перестала...»)

Рассмотренные выше антонимы, используемые для контрастного изображения человека, лирического героя, составляют самую многочисленную группу антонимов, употребляемых поэтессой, причем основную их массу составляют антонимы, семантика которых прямо связана с обозначением человеческих качеств, действий.

Кроме них, в поэзии А. Ахматовой выделяется группа антонимов-координативов в составе простой антитезы, выражающих обстоятельственные (временные и пространственные) противопоставления:

а) меры и степени, подкрепляемые другими парами антонимов, например, в эпифоре:

*Для мирной жизни юных поколений,
От Каспия и до полярных льдов,
Как памятники **выжженных селений,**
Встают громады **новых городов.***

(«Для мирной жизни...»)

*А **над тобою** звездных стай осколки
И **под тобою** угольки костра.*

(«Сожженная тетрадь»);

б) времени: наибольший контраст выражают пары, составляющие анафору в фигуре противоположности:

*Днем перед нами ласточкой кружила,
Улыбкой расцветала на губах,
А **ночью** ледяной рукой душила
Обоих разом. В разных городах.*

(«И последнее»).

Стык антонимов в фигуре противоречия также не стирает контраста:

Особенно зимой, перед рассветом

Иль в сумерки – тогда за воротами

Темнеет жесткий и прямой Литейный.

(«Первая предыстория»).

Следует отметить антонимические пары, противопоставление в которых осуществляется при помощи отрицательной частицы не, что имитирует раздумья лирического героя, неуверенность, недовольство собой и обстоятельствами. Это достигается приемом обязательного отрицания уже названного компонента-доминанты. Создается контрастное противопоставление, опирающееся на народную традицию (хочешь – не хочешь, веришь – не веришь). Подобные образования-контрасты достаточно эмоциональны, например:

Весь яд впитал, всю эту одурь выпил,

И славы ждал, и славы не дождался.

(«Учитель»)

Кто ты: брат мой или любовник,

Я не помню, и помнить не надо.

(«Северные элегии»)

Отдельные противопоставления такого плана усилены повторами, например:

И сад – не сад, и дом – не дом,

Свиданье – не свиданье.

(«Пусть даже вылета мне нет...»)

Резкость противопоставления усиливается отрицанием одного из членов антонимической пары:

И не со мной одной – с другими тоже, -

И даже хуже. Нет, не хуже – лучше.

(«О десятилетиях»).

Это характерный для творчества поэтессы прием, помогающий понять огорчения лирического героя, заставляющий сопереживать ему.

2.2. Антонимические контексты контраста образованные при помощи других стилистических фигур в художественной (поэтической) речи

Анны Ахматовой

Антонимические контексты образуются не только с помощью антитезы и анафоры, но и других стилистических фигур, основанных на антонимах, которые отличаются друг от друга структурой, средствами связи и семантикой. Это фигуры соединения, противоречия, разделения, сопоставления, сравнения, чередования, отождествления, превращения и взаимодействия противоположностей. Все эти стилистические фигуры выражают качественное изменение контрастности, качественную сторону поэтики и контраста в художественной (поэтической) речи. Рассмотрим каждую фигуру в отдельности.

2.2.1. Фигура соединения

Основное содержание стилистической фигуры соединения составляет характеристика качеств, свойств, предметов, действий, отношений и т.д. путем сложения противоположностей до общего, целого.

Средствами связи антонимов в этой стилистической фигуре обычно выступает союз **и**. Значение соединения усиливается, если в построении стилистической фигуры используется конструкция **и-и**. Изредка средством связи может выступать интонация или другие союзы.

Стилистическая фигура соединения в произведениях Анны Ахматовой обладает целым рядом конкретных значений и выполняет ряд стилистических функций.

При описании необычной глубины и силы человеческих чувств: любви, восхищения, отчаяния, разочарования – поэтесса использует фигуру соединения со значением сложения противоположных качеств, признаков до общего, целого. Значения антонимических контекстов синонимичны при этом словам *все, всё, весь* и т.п., например:

*И сердце то уже не отзовется
На голос мой, ликуя и скорбя.
Все кончено... И песнь моя несется
В пустую ночь, где больше нет тебя.*

(«И сердце то...»)

Стилистическая фигура соединения может иметь значение постоянства, непрерывности каких-либо действий, процессов, состояний и т.п., например:

*Не делаем ее в душе своей
Предметом купли и продажи,
Хворая, бедствуя, немотствуя на ней,
О ней не вспоминаем даже.*

(«Родная земля»);

*А тебе еще мало по-русски,
И ты хочешь на всех языках
Знать, как круты подъемы и спуски
И почему у нас совесть и страх.*

(«А тебе еще мало...»)

Фигура соединения антонимов дополняется обыгрыванием устойчивого сочетания с компонентами «страх и совесть», обычно противопоставляемых, а у А. Ахматовой – они соединяются.

Интересным является охват действий, состояний лиц и предметов, например:

*Под святыми и грешными фресками
Не пойду я знакомым путем
И не буду с монардесками
Переглядываться тайком.*

(«Сожженная тетрадь»)

Традиционным может быть значение полного охвата пространства:
*От странной лирики, где каждый шаг – секрет,
Где пропасти налево и направо,*

*Где под ногой, как лист увядший, слава,
По-видимому, мне спасенья нет.*

(«От странной лирики...»)

Фигура соединения подкреплена противопоставлением другой антонимической пары, обыгрывающей семантику одного из компонентов, что усиливает значение противопоставления и усиливает экспрессивное значение слова (с переносом значения), например:

*Мне ведомы **начала и концы**,
И жизнь после конца, и что-то,
О чем теперь не надо вспоминать.*

(«О десятих годах»)

Особое значение в этой стилистической фигуре приобретает антонимическая пара первый – последний, например:

*Там дичаешь, звереешь – ты милый,
Ты **последний и первый**, ты – наш.*

(«Черепки»)

В этом случае создается яркое экспрессивное значение «единственный», так как семантическое расстояние между этими словами практически равно нулю.

А вот в следующем примере эта же пара имеет значение начала и конца:

*Не смеялась и не пела
Целый день молчала,
А всего с тобой хотела
С самого начала:
Беззаботной первой ссоры,
Полной светлых бредней,
И безмолвной, черствой, скорой
Трапезы последней.*

(«Прощальная»)

Таким образом, значение исчерпывающего охвата действия, состояния лиц, предметов и т.п. создается именно за счет употребления антонимов и является специфической особенностью антонимических контекстов со значением соединения. И Анна Ахматова мастерски использует эту особенность антонимов: в ее поэтическом творчестве употребляются все возможные значения стилистической фигуры соединения.

2.2.2. Фигура чередования

Данная стилистическая фигура представляет собой противопоставление «х, у», иногда «х и у» - основа стилистических фигур со значением чередования, последовательности, смены противоположных действий, признаков, качеств и т.п.:

*Ты лучше бы мимо,
Ты лучше б назад,
Хулима, хвалима,
В отеческий сад.*

(«Путем вся земля»)

Антонимы враг – друг позволяют контрастно изобразить социальные, политические или же личные отношения. Сталкивание контекстуальных антонимов подкрепляет их противопоставление, например:

*Моих друзей любовь, врагов моих вражду,
И розы желтые в моем густом саду,
И нежность жгучую любовника – все это
Я отдаю тебе – предвестница рассвета.*

(«Завещание»)

Не менее выразительны в этом плане и противопоставления локальные, где противопоставляются антонимы-координативы, например:

*Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки.
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.*

(«Песня последней встречи»)

*Справа раскинулись пустыри
С древней, как мир, полоской зари,
Слева, как виселицы, фонари,
Раз, два, три...*

(«Из ленинградского цикла»);

Встречаются у Анны Ахматовой, хотя и редко, фигуры противопоставления, включающие в обычное противопоставление жить – умирать новый компонент, расширяющий значение обычного, заурядного события до уровня библейского обобщения, например:

*Господи! Ты видишь, я устала
Воскресать, и умирать, и жить.*

(«Последняя роза»)

2.2.3. Фигура разделения

В стилистической фигуре разделения значение альтернативы может быть сильным и слабым. В первом случае выражается подчеркнутое противопоставление и взаимное исключение противоположных действий, процессов, состояний, признаков и т.д., невозможность их существования, например:

*И все трепетало и пело вокруг,
И я не узнал – ты враг или друг,
Зима это или лето.*

(«Отрывок»)

Слабая альтернатива, представленная антонимическими парами, имеет значение сочетания «все равно», подчеркивает минорное душевное состояние лирического героя, его душевную депрессию, например:

*Особенно зимой, перед рассветом
Иль в сумерки – тогда за воротами
Темнеет жесткий и прямой Литейный.*

(«Первая предыстория»).

Резкая противопоставляемость антонимов позволяет некоторым авторам приводить подобные примеры в качестве иллюстраций антитезы. Однако представляется целесообразным при анализе стилистического использования минимальных антонимических контекстов (их значений и стилистических функций) выделять фигуры разделения со значением сильной альтернативы в качестве самостоятельной стилистической фигуры, так как в данном случае противопоставление является вспомогательным и служит для реализации основного значения – значения взаимного исключения противоположностей.

В поэзии А.А. Ахматовой употребляются стилистические фигуры разделения со слабым значением альтернативы, которое синонимично словосочетаниям все равно, в любом случае, слову безразлично. Употребление их в составе стилистических фигур усиливает выразительность стиха, создает впечатление общей нерадостной тональности стиха, хотя антонимы никогда не выдвинуты на первое место, например образуют стилистические фигуры разделения антонимические контексты, формулы которых «X **иль** У», «X **или** У».

Смерть стоит все равно у порога,

*Ты **гони** ее или **зови**.*

А за нею темнеет дорога,

По которой ползла я в крови.

(«Ты напрасно мне под ноги мечешь»);

Я не прошу ни бодрости, ни силы.

О, только дайте греться у огня!

*Мне холодно... **Крылатый иль бескрылый***

Веселый бог не посетит меня.

(«И мальчик, что играет...»)

Чаще всего Анна Ахматова использует антонимы в значении слабой альтернативы даже в случае не антонимического противопоставления «вещий – не вещей», например:

*Был **вещим** этот сон*

*Или **не вещим**...*

(«Сон»)

2.2.4. Фигура нейтрализации

Яркой выразительностью обладает у А.А. Ахматовой и другой прием, который состоит не в противопоставлении антонимов, а в отрицании, в нейтрализации их, в отталкивании от крайних степеней проявления какого-нибудь качества. Этот прием позволяет поэтессе поразительно метко и тонко передать такое состояние «души человеческой», которое невозможно описать столь же точно и выразительно с помощью других слов (не антонимов). Реализуется данный стилистический прием в стилистической фигуре нейтрализации противоположностей.

Анна Ахматова использует этот прием в разных произведениях, чтобы с наибольшей глубиной выразить смятение и неопределенность душевного состояния героя. Структурная основа данной стилистической фигуры – синтаксические конструкции, которые можно представить следующими формулами: «не х, не у», «ни х, ни у».

например:

*Это **и не старо, и не ново,***

Ничего нет сказочного тут.

(«Сожженная тетрадь»)

Этим же приемом поэтесса пользуется в портретных зарисовках, в изображении явлений природы и т.д., обозначая при этом переходные ступени, некое срединное состояние в развитии противоположных явлений, качеств и т.д.

... И только в двух домах

В том городе (название неясно)

Остался профиль (кем-то обведенный

На белоснежной извести стены),

Не женский, не мужской, но полный тайны.

(«В том городе...»);

Но это был не городской,

Да и не сельский звук.

(«Первый дальнотойный в Ленинграде»).

В отдельных случаях противопоставление включает несколько пар антонимов в составе этой фигуры, расположенных симметрично и усиливающих выражение неопределенности, безысходности в настроении лирического героя, например:

Ни плохих, ни хороших, ни средних...

Все они по своим местам,

Где ни первых нет, ни последних...

Все они опочили там.

(«Ни плохих, ни хороших...»)

Обобщая изложенное выше, отметим, что стилистические фигуры контраста характеризуются совмещением в рамках определенного контекста двух или более слов, словосочетаний и высказываний, значения которых противоположны по смыслу. Значения этих речевых единиц являются либо объективно контрастными, либо воспринимаются как таковые участниками коммуникативного акта в соответствии с авторской интенцией.

В нашей выпускной квалификационной работе мы ограничиваемся описанием антитезы и некоторых стилистических фигур, наиболее ярко отражающих особенности восприятия автором конфликтов и противоречий действительности.

Итак, контраст, устанавливая иерархию разноуровневых элементов внутри текста, выдвигает на первый план черты несходства, противоположности, обеспечивая тем самым связность и целостность всего текста.

2.3. Грамматические средства реализации контраста у Анны Ахматовой

2.3.1. Противопоставление слов с числовым и количественным значением

Существенная роль контраста в поэзии А. Ахматовой была замечена еще В. В. Виноградовым, который считал, в частности, что у Ахматовой очень часто символ «семантически видоизменен... путем неожиданной прицепки другого «символа», контрастирующего или вообще диссонирующего с ним по эмоциональному тембру, вещественному содержанию или даже – грамматической форме»⁴⁷.

Система средств, воплощающих принцип контраста, в лингвистическом плане базируется на антонимии, поэтому рассмотрение состава антонимов, употребляемых автором, и особенностей их употребления занимает важнейшее место в изучении системы контраста.

Слова с числовым и количественным значением выражают обычные различия в лексических значениях, но сталкивание подобных слов в поэтическом тексте, обыгрывание их в качестве опорного звена фразы создает резкий экспрессивный контраст, основанием которого является большей частью противопоставление антонимов **«много – мало»**. У Анны Ахматовой достаточно часто наблюдается замена одного из компонентов пары, базирующихся на противопоставлении **«часть – целое»**, например:

*А тебе еще мало по-русски,
И ты хочешь на всех языках
Знать, как круты подъемы и спуски
И почему у нас совесть и страх.*

(«А тебе еще мало...»).

Противопоставления числовые употребляются довольно редко, но экспрессивность и наглядность их особенно велика:

Пятнадцать лет – пятнадцатью веками

⁴⁷ Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. – М.: Высшая школа, 2001. – С. 177.

*Гранитными как будто притворились,
Но и сама была я как гранит.*

(«О десятих годах»).

Две редко противопоставленные по значению контрастные даты: *пятнадцать лет* – *пятнадцать веков* работают на общую идею произведения и задают тон всему стихотворению.

Использует Ахматова и противопоставление типа «**один-другой**», поддержанные в стихотворении другими противопоставлениями, группирующимися в фигуру соединения:

***Один** идет прямым путем,
Другой идет по кругу
И ждет возврата в отчий дом,
Ждет прежнюю подругу.
А я иду – за мной беда,
Не прямо и не косо,
А в никуда и в никогда,
Как поезда с откоса.*

(«Один идет...»)

***Один** ведет гостей в хоромы,
Другой – под своды шалаша,
А третий – прямо в ночь истомы,
Моим – и дыба хороша.*

(«Выход книги»)

Все противопоставления такого рода очень яркие, заметны, запоминаются читателям, так как поддержаны разного типа антонимами: узуальными, контекстуальными, усиливающими исходное противопоставление.

2.3.2. Особенности противопоставления глагольных и аналитических форм слов

Антонимические контексты образуются с помощью фигур соединения, разделения, чередования, последовательности противоположностей и др.

Естественная противопоставленность грамматических форм прошедшего, настоящего и будущего времени глагола подкрепляется рифмой или ритмом стиха и служит для реализации экспрессивных словесных контрастов на лексическом уровне, например:

Я всех на земле виноватей

Кто был и кто будет, кто есть...

(«Черенки»).

Противопоставление тех же форм помогает увидеть изменение духовного мира героини:

Проклинай же снова скрип колодца,

Шорох сосен, черный гром ворон,

Землю, по которой я ступала,

Желтую звезду в моем окне,

То, чем я была и чем я стала,

И тот час, когда тебе сказала,

Что ты, кажется, приснился мне.

(Из трагедии «Пролог, или сон во сне»).

Противопоставление грамматических форм настоящего и прошедшего времени выступая в одной строфе, становится особенно ярким и выполняет важные структурные функции, например:

... Я нищей

В него вошла и нищей выхожу.

(«Особенных претензий не имею...»)

Контрастное противопоставление используется поэтессой и в антонимической паре «хуже-лучше»:

Не со мной одной – с другими тоже, -

И даже хуже. Нет, не хуже – лучше.

(«О десятых годах»).

Наличие отрицательной частицы не помогает углубить контрастное противопоставление наречий.

2.3.3. Экспрессивное противопоставление местоименных форм

Заметную роль в воплощении основной идеи многих стихотворений Анны Ахматовой играют противопоставления местоименных форм:

1) я – ты:

*Тебе **я** милой не была,
Ты мне постыл. А пытка длилась,
И, как преступница, томилась
Любовь, исполненная зла.*

(«Тебе я милой не была...»);

*Светает – это страшный суд.
И встреча горестней разлуки.
Там мертвой славе отдадут
Меня – твои живые руки.*

(Из «Дневника путешествия»);

2) мне – вам:

***Вам** он бродяга, шуан, заговорщик, -
Мне он – единственный сын.*

(«Черенки»).

Сила таланта поэтессы позволяет подчеркнуть средствами логического ударения грамматическую форму в ее естественной мысленной противопоставленности другими отсутствующими формами, используя грамматическую форму, а также вынося слово в анафору стиха и заставляя ее служить целям художественного изображения.

3) я – он:

*Как будто страшной песенки
Веселенький припев –*

*Идет по шаткой лесенке,
Разлуку одолев.
Не я к нему, а он ко мне –
И голуби в окне...
И двор в плаще, и ты в плаще
По слову моему.
Не он ко мне, а я к нему –
Во тьму,
Во тьму,
Во тьму.*

(«Встреча»).

Повторы местоимений **я – он**, являясь центром стихотворения, входят в систему изобразительных средств контрастности, так как читатель ощущает это противопоставление, раскрывающее психологию героев.

Грамматические контрасты оттеняют композиционно важные части повествования, способствуют оживлению повествования, усиливают основные контрасты поэтического произведения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Контрастное видение мира позволяет Анне Ахматовой изобразить его в противоречиях, во взаимодействии противоположных начал. Вместе с тем такое видение вытекает из особенностей склада «лирической души» поэтессы, воспринимающей окружение как смену радостного, просветленного и печального, тяжелого чувства, что определяет особого рода психологизм, присущий Ахматовой в изображении человека.

Обращение к исследованию контрастности вызвано вниманием к вопросам разнообразного воплощения контраста, выявления его роли как одного из принципов (приемов) построения и внутренней организации художественного (поэтического) текста, формирующего его связность и цельность.

Контраст возникает в результате появления неожиданного элемента (стилистической фигуры, отличной грамматической формы) в нейтральном контексте, находя свое выражение в системе разноуровневых оппозиций (лексических, стилистических, синтаксических), и функционирует как один из видов семантико-стилистической организации текста.

Можно сказать, что контраст является структурным и одновременно изобразительным и характерологическим средством. Функции контраста зависят не только от качества противопоставляемых слов, но и от способов их сочетания, преобразования, извлечения их потенциальных свойств образности. Контраст является одним из способов восприятия художником действительности, то есть способом художественного мышления автора. Контраст может выступать, во-первых, как композиционно-стилистический принцип построения текста и, во-вторых, как смысловая доминанта текста.

Все средства контрастности являются проявлением общей системы изобразительности, когда контрастность могут порождать даже нетрадиционные средства, преображенные силой творческого воображения посредством специальных приемов. К их числу относятся различные фигуры

речи – параллелизм, повторы, чередования единиц лексического и грамматического уровней и т.п. Каждое речевое средство воплощения контраста организует вокруг себя минимальный текст – фразу, строфу, соотношение которых между собой, с предыдущими и последующими фразами формируют текст. Контраст выступает как средство формирования художественного текста, принцип построения системы образов, развертывания и функционирования специально отобранных языковых средств.

В создании системы контраста в поэзии Анны Ахматовой участвуют не только антонимичные слова, но и антонимичные фразеологизмы, например:

Как по левой руке – пустырь.

А по правой руке – монастырь..., а также антонимичные словосочетания, например:

*Мы на сто лет состарились,
и это Тогда случилось в час один....*

Однако, основная роль принадлежит все же лексическим антонимам.

Антонимические контексты образуются с помощью фигур соединения, разделения, чередования, последовательности противоположностей и др.

Главными среди них являются: антитеза (примерно треть всех случаев) и соединение (около четверти их всего количества примеров).

У Ахматовой одна антонимическая пара приходится примерно на каждые двадцать строк стихотворного текста. Две трети антонимических пар составляют общеязыковые антонимы.

В общем составе используемых антонимов выделяется большая группа таких, которые служат для контрастного изображения человека с эмоциональной, психологической, нравственной и т. д. стороны.

Мы рассмотрели эти антонимы как с точки зрения распределения их по лексико-семантическим группам, так и с точки зрения сочетания их друг с другом и с другими языковыми средствами.

Изображая эмоциональное состояние человека, Ахматова во многих случаях пользуется антонимами *счастье – горе, радость – горе, грусть – веселье, смеяться – плакать* и др. С их помощью она не только передает динамику состояния героев, смену противоположных эмоций, контрастное мировосприятие героев, но и глубину их переживаний.

Каждое из средств контраста обладает своими функциями и занимает строго определенное место в изобразительной системе произведений, но связано с композиционно важными моментами, порой выступает структурными вехами стихотворения.

Система средств, воплощающих принцип контраста, в лингвистическом плане базируется на антонимии, поэтому рассмотрение состава антонимов, употребляемых автором, и особенностей их употребления занимает важнейшее место в изучении системы контраста. Следует заметить, что контраст – более широкое явление, он включает в себя противопоставление слов и других языковых единиц без наличия между ними общего значения. Антонимия же образуется только на базе общего значения между словами.

Антонимы – самое универсальное средство реализации контраста. Наиболее распространенной стилистической фигурой, основанной на антонимах, считается антитеза. Антонимы выполняют и изобразительную, и структурную роль в строфе в составе антитезы. Изобразительно-выразительные функции свойственны антонимам всех типов, они формируют структурную и смысловую замкнутость отрезка художественного текста. Самую многочисленную группу антонимов, употребляемых поэтессой, составляют антонимы, семантика которых прямо связана с обозначением человеческих качеств, действий.

Своеобразие системы контраста поэзии А. Ахматовой заключается не только в частом использовании антонимов, хотя это уже и само по себе немаловажно. Антонимы применяются поэтессой как главное языковое

средство контрастного воплощения своего, особенного, идейно-тематического содержания.

Как показало проведенное исследование, антонимы в поэзии А.А. Ахматовой используются также в сочетании с другими художественными средствами. В частности, для А. Ахматовой характерно использование культурно-исторических и литературных ассоциаций, например имен собственных, способствует обогащению индивидуально-авторской антонимии, служит для выражения различных противопоставлений. То же следует сказать и о характерном для поэтессы использовании литературной, религиозной и фольклорной символики. Пронизывая, таким образом, стихи А. Ахматовой на всех этапах ее творчества, антонимы тесно переплетаются с другими элементами системы художественных средств в целом, создавая неповторимость и своеобразие ее поэзии.

Антонимические контексты образуются не только с помощью антитезы, но и других стилистических фигур, основанных на антонимах, которые отличаются друг от друга структурой, средствами связи и семантикой. Это фигуры соединения, противоречия, разделения, сопоставления, сравнения, чередования, отождествления, превращения и взаимодействия противоположностей. Все эти стилистические фигуры выражают качественное изменение контрастности, качественную сторону поэтики и контраста в художественной речи. Ведущее место среди указанных фигур принадлежит стилистической фигуре соединения, стирающей, приглушающей резкость противопоставления, и, наоборот, усиливающей ее введением синонимического ряда слов вместо одного из коррелятов антонимической пары. Значение исчерпывающего охвата действия, состояния лиц, предметов и т.п. создается именно за счет употребления антонимов и является специфической особенностью антонимических контекстов со значением соединения. А.А. Ахматова мастерски использует эту особенность антонимов: в ее поэтическом творчестве употребляются все возможные значения стилистической фигуры соединения.

Контрастность вызывают в поэтическом тексте и неантонимические средства: слова с числовыми и количественными значениями, противопоставленные друг другу, создающие эффект экспрессивного контраста. Следует отметить, что подобные слова Анна Ахматова достаточно часто применяет в своем творчестве.

Иногда контрастными становятся и грамматические формы слов и даже выступают главным выразителем контрастности в отдельных стихотворениях: это противопоставление отдельных глагольных (форм прошедшего, настоящего и будущего времени) и аналитических форм имен.

Пронизывая, таким образом, стихи Анны Ахматовой на всех этапах ее творчества, контраст тесно переплетаются с другими элементами системы художественных средств в целом, создавая неповторимость и своеобразие ее поэзии.

Итак, на основе проведенного исследования можно сделать вывод, что речевые средства контраста представляют собой стройную систему, составляющую одно из важных слагаемых в многообразной палитре поэтессы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Каримов И. А. Наша цель – свободная и процветающая Родина. – Ташкент: «Узбекистан», 1996. – С. 253.
2. Каримов И. А. Гармоничное развитие поколение – основа прогресса Узбекистана. – Речь Президента Ислама Каримова на девятой сессии Олий Мажлиса 29 августа 1997.
3. Каримов И. А. Мечта о совершенном поколении. – Ташкент, 1999.
4. Аврасин В.М. Контраст в тексте: Сущность и основы типологии// Структура языков сознания: сб. статей. – М., 1990.
5. Аврасин В.М. Контраст в тексте: Сущность и основы типологии// Структура языков сознания: сб. статей. – М, 1990.
6. Аврасин В.М. Контраст в тексте: сущность и основы типологии // Структура языкового сознания: Сб. статей. – М.: Наука, 1990. С. 128-138.
7. Ахматова Анна. Сочинения в двух томах, т.1. – М., 1990, с.57 /из сборника «Четки».
8. Андреева Г.В. Актуализация категории противоположности в художественном тексте // Актуальные проблемы стилистики декодирования, теория интертекстуальности в семантике слова и высказывания. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1998. С. 10-17.
9. Арнольд И.В. Стилистика. Современный язык. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
10. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сб. статей/ И.В. Арнольд. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. – 444 с.
11. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 895 с.
12. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: УРСС, 2004. – 576 с.
13. Ахматова А.А. Стихи и поэмы. Сочинения в 2-х т. – М.: Художественная литература, 1996.

14. Ахматова А.А. Сочинения в двух томах, т. 2. – М., 1990. – 315 с.
1. Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. – М., 2004. – 211 с.
15. 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. – Санкт-Петербург, 2007. – 17 с.
16. Бахтин М.М. Язык в художественной литературе // Собр. соч.: В 7 т. – М., 1997. – Т. 5. – 306 с.
17. Белодед И.К. Символика контраста в поэтическом языке А. Ахматовой // Поэтика и стилистика русской литературы. – Санкт-Петербург: Наука, 2011. – С. 269-279.
18. Болоткова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте: комплексный анализ единиц лексического уровня: Автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.01. - Санкт-Петербург, 1992. – 40 с.
19. Болотнова Н.С. Слово в образной перспективе художественного произведения. Вопросы стилистики: Стилистика художественной речи. – Саратов, 1998.
20. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. – Томск, 1992.
21. Брандес М.П. Стилистический анализ. – М.: Высшая школа, 1990. – 190 с.
22. Валгина Н.С., Розенталь Д.Э., Фомина М.И. Современный русский язык: Учебник / Под редакцией Н.С. Валгиной. – 6-е изд., перераб. и доп. – М.: Логос, 2002. – 528 с.
23. Валгина Н.С. Теория текста: Учебное пособие. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
24. Вендина Т. И. Введение в языкознание. Учебное пособие для педагогических вузов. – М.: «Высшая школа», 2001. – 288 с.

25. Виноградов В.В. Лексикология и лексикография: Избранные труды. – М.: Наука, 1997. – 261 с.
26. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. – 4-е изд., испр. – М., 1992. – 277 с.
27. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины / Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высш. шк.; Академия, 2000. – 556 с.
28. Введенская Л.А. Словарь антонимов русского языка. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1995. – 542 с.
29. Вежбицкая А. Семантические универсалии и «примитивное мышление» // Язык. Культура. Познание / Отв. ред. М.А. Кронгауз. – М.: Русские словари, 1997. С. 326-375.
30. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 2000. – 260 с.
31. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. – М.: Высшая школа, 2001. – 320 с.
32. Винокур Г.О. Об изучении языка художественных произведений // Филологические исследования. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1990. С. 112-139.
33. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. – М.: Высшая школа, 1991. – 448 с.
34. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1997. – 345 с.
35. Галкина-Федорук Е.М, Шанский Н.М., Горшкова К.В. Современный русский язык: Лексикология, фонетика, морфология. – М.: Либроком, 2009. – 348 с.
36. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: УРСС, 2004. – 144 с.
37. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. – 3-е изд., испр. – М.: Рольф, 2001. – 448 с.

38. Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория и практика анализа: Учебное пособие. – М.: Высшая школа, 1991. – 160 с.
39. Гумилев Н. Золотое сердце России. Сочинения. – Кишинев, 1990. – 624 с. /из «Писем о русской и зарубежной поэзии».
40. Голякова Л.А. Подтекст как полидетерминированное явление: Монография. – Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1999. – 208 с.
41. Горшков А. И. Русская стилистика. – М.: Астрель, 2001. – 367 с.
42. Григорьев В.П. Из прошлого лингвистической поэтики и интерлингвистики. – М.: Просвещение, 1993. – 175 с.
43. Гуцу А.П. К структурно-семантическому аспекту антитезы // Структурно-семантические и прикладные исследования. – Кишинев: Штиинца, 1990. С. 47-52.
44. Диброва Е.И. Пространство текста в композитном членении // Структура и семантика художественного текста: Доклады VII Международной конференции. – М.: Спорт Академ Пресс, 1999. С. 91-163.
45. Диброва Е.И. Современный русский язык. Теория. Анализ языковых единиц. – М., 2001. – 118 с.
46. Домашнев А.И., Шишкина М.П., Гончарова Е.А. Интерпретация художественного текста. – М.: Просвещение, 2003. – 192 с.
47. Зарецкая Е.Н. Риторика: Теория и практика речевой коммуникации Текст. / Е.Н. Зарецкая. – М.: Дело, 1998. – 475 с.
48. Земская Е.А. Современный русский язык. Словообразование: учебное пособие Текст. / Е.А. Земская. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 238 с.
49. Зиновьева Е.И. Лингвокультурология: теория и практика / Е.И. Зиновьева, Е.Е. Юрков. СПб.: МИРС, 2009. – 291 с.
50. Ефимов А.И. О языке художественных произведений. – М., 2004. – 288 с.

51. Домашнев А.И., Шишкина М.П., Гончарова Е.А. Интерпретация художественного текста. – М.: Просвещение, 2003.
52. Иванова В.А. Антонимия в системе языка. – Кишинев: Штиинца, 2002. – 162 с.
53. Камынина А.А. Современный русский язык. Морфология: Учебное пособие для студентов филологических факультетов государственных университетов Текст. / А.А. Камынина. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – 240 с.
54. Кобзева И.М. Лингвистическая семантика: Учебное пособие Текст. / И.М. Кобзева. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 352 с.
55. Ковтунова И.И. Некоторые направления эволюции поэтического языка в XX в. // Очерки истории языка русской поэзии XX в. – М.: Наука, 1990. С. 10-15.
56. Кожина М.Н. Стилистика текста в аспекте коммуникативной теории языка // Стилистика текста в коммуникативном аспекте: Сб. ст. – Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 1997. С. 4-23.
57. Кондаков Г.В. Гармония контраста // Русская речь. –1991. - №1. С. 28-35.
58. Крысин, Л. П. Современный русский язык. Лексическая семантика. Лексикология. Фразеология. Лексикография: учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учебн. заведений / Л. П. Крысин. – М.: Издательский центр «Академия», 2007. – 249 с.
59. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. – М.: Тетра Системс, 2008. – 272 с.
60. Матвиевская Л.А. Контраст и антитеза (на материале произведений М.Ю. Лермонтова) // Русский язык в школе, 2008, №5. С. 62-73.
61. Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовой категории: Синхронно-сопоставительный очерк. – Свердловск: Изд-во Уральского Университета, 1990. – 167 с.

62. Мезенин С.М. Образные средства языка (на материале произведений Шекспира): Учебное пособие. 2-е издание. – Тюмень: Изд-во Тюменского госуниверситета, 2002. – 124 с.
63. Миллер Е.Н. Природа лексической и фразеологической антонимии. – Саратов, 1990. – 221с.
64. Новиков А.И. Семантика текста и её формализация. – М., 2003. – 215 с.
65. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении Текст. / А.М. Пешковский. – М.: УРСС, 2001. – 432 с.
66. Рахманова Л.И., Суздальцева В.Н. Современный русский язык. Лексика. Фразеология. Морфология: Учебное пособие. – М.: Из-тво МГУ, Издательство «ЧеРо», 1997. – 480 с.
67. Розенталь Д.Э., Голуб И.Б., Теленкова М.А. Современный русский язык Текст. /Д.Э. Розенталь, И.Б. Голуб, М.А. Теленкова. – М.: Айрис-Пресс, 2006. – 448 с.
68. Толстая А.Л. Антонимия как механизм создания контраста в современной публицистической речи: дис. . канд. филол. наук Текст. / А.Л. Толстая. – М., 2010. – 230 с.
69. Торосян М.С. Феномен контраста в аспекте концептуальной организации художественного текста: На материале послевоенной прозы: дис. . канд. филол. наук Текст. / М.С. Торосян. – Ставрополь, 2005. – 184 с.
70. Фомина М.И. Современный русский язык. Лексикология Текст. / М.И. Фомина. – М.: Высшая школа, 2001. – 415 с.
71. Хазагеров Т.Г., Ширина Л.С. Общая риторика: Курс лекций; Словарь риторических приёмов / Отв. Ред. Е.И. Ширяев. – Ростов н / Д., 1999. – 320 с.
72. Шанский Н.М. Лексикология современного русского языка Текст. / Предисл. Т.А. Бобровой. Изд. 3-е, перераб. / Н.М. Шанский. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 304 с. (Лингв, наследие XX в.).

73. Шмелёв Д.Н. Очерки по семасиологии русского языка. – М.: Просвещение, 2004. – 316 с.

74. Эйхенбаум Б. Анна Ахматова – 1922 // Ахматова Анна. «Узнают голос мой...» Стихотворения. Поэмы. Проза. Образ поэта. – М., 1989. – 490 с.

Электронные ресурсы

1. <http://ru.wikipedia.org/wiki>;
2. http://rubricon.com/about_led1/asp;
3. <http://rus.1september.ru/articlef.php?ID=20301>;
4. <http://www.universitybooks.ru/cat>.