

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА

Філологічний факультет  
Кафедра сучасної української мови

**МОВНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ КОНТРАСТУ В МОВОТВОРЧОСТІ  
УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ-ШІСТДЕСЯТНИКІВ**

Кваліфікаційна робота  
Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

**Виконала:**

здобувачка другого рівня вищої освіти,  
602 групи спеціальності 035 Філологія  
ОПП "Українська мова та література"

Гаврильчик Анастасія Сергіївна

**Науковий керівник:**

доктор філологічних наук,  
професор Кульбабська О.В.

**Рецензент**\_\_\_\_\_

**До захисту допущено:**

Протокол засідання кафедри № 6

від „21\_” листопада 2023 р.

Зав. кафедри\_\_\_\_\_Світлана ШАБАТ-САВКА

**Чернівці – 2023**

## АНОТАЦІЯ

**ГАВРИЛЬЧИК А.С. Мовні засоби реалізації контрасту в мовотворчості українських поетів-шістдесятників:** кваліфікаційна робота на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти зі спеціальності 035 Філологія. – На правах рукопису. – Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. Міністерство освіти і науки України. Чернівці. 2023.

У науковому дослідженні проаналізовано засоби мовних контрастів в мовотворчості поетів-шістдесятників, які є багатоаспектними явищами. Мовні контрасти представляють композиційно-стилістичний принцип мови, який реалізується протиставленням певних компонентів. Контраст може виникати на різних мовних та мовленнєвих рівнях, а саме на: лексичному, синтаксичному, морфологічному.

Установлено роль мовних засобів контрасту в поетичному мовленні шістдесятників, виділено їх основні типи та розкрито причини їх використання, що забезпечує глибше розуміння особливостей образного мово мислення митця.

Уперше здійснено аналіз та класифікацію мовних засобів контрасту в поетичній творчості поетів-шістдесятників, зокрема, Ліни Костенко, Василя Стуса та Миколи Вінграновського, окреслено їх роль у загальній системі словотворчості митців.

З'ясовано, що мовні засоби реалізації контрасту в поетичних текстах шістдесятників відтворюють багатогранні емоції, почуття, стани ліричного героя, допомагають краще зрозуміти світоглядні бачення поетів-шістдесятників, їх мовотворчість через додаткові, емоційно-виразні прошарки мовних засобів контрасту та їх комбінацій.

**Ключові слова:** *контраст, семантичний контраст, поетичний текст, оксиморон, антитеза, антоніми, пароніми, паронімія, антонімія, образ автора*

## ABSTRACT

**HAVRYLCHYK A.S. *Linguistic means of realization of contrast in the language of Ukrainian poets of the sixties*:** qualification work for the second (master's) level of higher education in the specialty 035 Philology. Ministry of Education and Science of Ukraine. Chernivtsi. 2023.

The scientific study analyzes the means of language contrasts in the language of the poets of the sixties, which are multifaceted phenomena. Language contrasts represent the compositional and stylistic principle of language, which is realized by the opposition of certain components. Contrast can occur at different linguistic and speech levels, namely: lexical, syntactic, morphological.

The role of linguistic means of contrast in the poetic speech of the Sixties is established, their main types are highlighted and the reasons for their use are revealed, which provides a deeper understanding of the peculiarities of the artist's figurative language thinking.

For the first time, the author analyzes and classifies the linguistic means of contrast in the poetic works of the poets of the Sixties, in particular, Lina Kostenko, Vasyl Stus, and Mykola Vingranovskyi, and outlines their role in the general system of word creation of the artists.

It has been found that the linguistic means of realizing contrast in the poetic texts of the Sixties reproduce multifaceted emotions, feelings, states of the lyrical hero, help to better understand the worldview of the Sixties poets, their language through additional, emotionally expressive layers of linguistic means of contrast and their combinations.

**Key words:** *contrast, semantic contrast, poetic text, oxymoron, antithesis, antonyms, paronyms, paronymia, antonymy, author's image.*

## **ЗМІСТ**

|                                                                       |           |
|-----------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>АНОТАЦІЯ.....</b>                                                  | <b>1</b>  |
| <b>ABSTRACT.....</b>                                                  | <b>2</b>  |
| <b>ВСТУП.....</b>                                                     | <b>4</b>  |
| <b>РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ</b>                        |           |
| <b>КОНТРАСТУ .....</b>                                                | <b>7</b>  |
| 1.1. Лінгвістичне тлумачення терміну «контраст».....                  | 7         |
| 1.2. Структурні, семантичні та композиційні типи контрасту.....       | 12        |
| 1.3. Контраст як спосіб творення та сприйняття поетичного тексту..... | 22        |
| 1.4. Контраст як спосіб відображення реалій в поезії.....             | 25        |
| <b>РОЗДІЛ ІІ. КОНТРАСТ ТА ЙОГО ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ В</b>                 |           |
| <b>ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ.....</b>                                         | <b>28</b> |
| 2.1. Антонімія як засіб вираження контрасту .....                     | 28        |
| 2.2. Пароніми як експресивний засіб формулювання контрасту.....       | 34        |
| <b>РОЗДІЛ ІІІ. ЛІНГВОПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ КОНТРАСТУ В</b>              |           |
| <b>ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ ШІСТДЕСЯТНИКІВ.....</b>                          | <b>37</b> |
| 3.1.Лексичні та морфологічні засоби реалізації контрасту.....         | 37        |
| 3.2. Контекстуальні протиставлення.....                               | 47        |
| <b>ВИСНОВКИ.....</b>                                                  | <b>51</b> |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....</b>                  | <b>53</b> |

## ВСТУП

Будь-який текст – це складна цілісна структура, яка є результатом взаємодії багатьох систем. Текст є об'єктом дослідження багатьох дослідників в галузі лінгвістики, семіотики, естетики, літератури.

Прозовий та поетичний тексти будуються на зіставно-протиставних відношеннях. В основі сюжету твору лежить фабула, яка є його будівельним матеріалом, що розкривається в образній системі, тематиці, емоційному навантаженні твору. Саме фабула містить в собі елементи, які в більшості випадків побудовані на контрастних прийомах, що є показником відтворення особливостей подій, емоційного стану героїв, їх зовнішніх чи внутрішніх характеристик.

Найчастіше тема контрастів стосується прозових творів. В цьому напрямку працювали мовознавці, які розглядали цю проблему, а саме:

- дослідженням реалізації категорії протилежності займалась Н.Гриня;
- вивченням проблеми антонімів присвячені праці Д.Мовчан, Л.Новикова;
- з погляду стилістики, зокрема вживання прийомів антитези, розглядали художні тексти Л.Бабаханова, Н.Золіна;
- як різновид внутрішнього співвідношення «форма – зміст» розглядав контраст Л.Виготський.

Дослідження контрасту в поетичних текстах є менш дослідженим, ніж у прозових. Реалізацію контрасту в поетичних текстах досліджували:

- з погляду на контраст як принципу організації поетичного тексту Н. Бойко;
- з семантико-стилістичного навантаження Н.Бобух, Р.Стефурак;
- способи його реалізації в поетичних текстах Н.Бобух.

**Актуальність дослідження** зумовлена тяжінням сучасних лінгвістичних праць до вивчення контрасту в поетичних текстах, оскільки саме ця ніша досліджень залишається відкритою. На сьогодні не існує не просто системного вивчення явища контрасту в українських поетичних текстах, але є і досить мала кількість поодиноких студій, присвячених цій тематиці. Саме це характеризує **новизну** нашого дослідження.

**Мета магістерської роботи** з'ясувати лексико-семантичні особливості засобів вираження контрасту, репрезентованих в українських поетичних текстах письменників-шістдесятників.

Для реалізації поставленої мети необхідно розв'язати такі **завдання**:

- дослідити теоретико-методологічну основу дослідження;
- з'ясувати філософську та лінгвістичну суть поняття «контраст»;
- описати підходи до класифікації типів контрасту;
- узагальнити відмінності в розуміння контрасту як способу творення та способу сприйняття художнього тексту;
- дослідити явище антонімії як засобу вираження контрасту;
- визначити структурні, семантичні та композиційні типи контрасту;
- описати пароніми як експресивний засіб формулювання контрасту;
- схарактеризувати лексичні та морфологічні засоби реалізації контрасту на прикладі поетичних текстів українських поетів-шістдесятників, а саме їх функціональний аспект.

**Об'єктом дослідження** є мовні засоби реалізації контрасту в мовотворчості українських поетів-шістдесятників.

Шістдесятники стали особливим явищем в українській культурі кінця 50-х років минулого століття. Це нове покоління української інтелігенції, чия творчість розвинулася в період короткотривалого послаблення комуністично-більшовицького тотального контролю над всіма віхами життя держави. Вони виступали на захист свободи слова, свободи творчості, національної мови та культури. Це були письменники Іван Драч, Микола Вінграновський, Василь Симоненко, Є. Гуцало, поети Ліна Костенко, Василь Стус, художники Алла

Горська, Віктор Зарецький, режисер Лесь Танюк, кінорежисери Сергій Параджанов, Юрій Іллєнко, перекладачі Григорій Кочур, Микола Лукаш.

Це особистості, що зробили неоціненний внесок в розвиток не тільки культурного, але і соціального життя суспільства. Творчість більшості з них неодноразово ставали об'єктами багатьох мовознавчих та літературознавчих студій.

**Предметом дослідження** є лексико-семантичні, граматичні та стилістичні засоби реалізації контрасту в поетичних творах поетів-шістдесятників.

**Матеріалом дослідження** стали твори українських поетів, серед яких Ліна Костенко, Микола Вінграновський, Василь Стус.

**Теоретична та методологічна основа роботи.** Дослідження ґрунтувалось на працях з дослідження контрасту як лінгвістичного явища, серед яких наукові студії Т. Масловської, Р. Стефурак, Н. Бобух, С. Станіславської, Н. Бойко, Н. Грині, О. Мартинової, Г. Яловенко, Г. Мінчак, Г. Денискіної, Д. Мовчан, та інших.

**Практичне значення одержаних результатів.** Дібраний фактичний матеріал стане в нагоді студентам, які вдосконалюватимуть свої навички на практичних заняттях під час вивчення лексикології в закладах вищої освіти.

**Структура наукового дослідження .** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури та джерел (69 позицій). Обсяг роботи - 59 сторінок.

## РОЗДІЛ І

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНТРАСТУ

#### 1.1. Лінгвістичне тлумачення терміну «контраст»

Багато термінів формується з погляду на їх логіко-філософське тлумачення, розуміння їх на рівні підсвідомості та функціональності. Термін «контраст» не виключення, він є складним та багатогранним поняттям. Саме тому, щоб повноцінно описати суть такого явища варто зважати і на його логіко-філософське, і на лінгвістичне тлумачення, які між собою нерозривно пов'язані.

Логіко-філософську базу терміну становлять розуміння понять «опозиція» і «протиставлення». Саме опозиція найяскравіше реалізується у текстах художньої літератури на засадах принципу контрасту. З погляду літератури, контраст є засобом створення художнього тексту та, водночас, безпосереднім принципом створення образної системи твору, що засновується на розгортанні та функціонуванні певних мовних засобів.

З погляду філософії, контраст є аспектом діалектичного протиріччя, джерелом формування та розвитку певного об'єкта, явища, процесу в природі, частиною мислення, що в мові є реалізацією способу існування мовних одиниць[16, с.86].

Тобто, контраст фактично являє собою композиційно-стилістичний принцип розгортання мови, що реалізується динамічним протиставленням між двома змістовно-логічними та структурно-стилістичними планами висловлювання. Він виникає і на мовному, і на мовленнєвому рівнях мови та може виявлятися на фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному рівнях у вигляді одного з семантико-стилістичних прийомів організації тексту [17, с. 77].

Контраст знаходить своє відображення в набагато менших одиницях тексту, таких як слово, словосполучення, пропозиція, надфразова єдність . Однак все ж таки в поетичних та прозових текстах контраст залежить від

структури самого твору чи його емоційного навантаження, реалізується більшою мірою. До такого типу опозицій відносять зокрема судження, ствердження, заперечення, тощо. В такому разі контраст реалізується в поєднанні й узгодженні зі застосуванням гіперболізації, порівняння, символізації, градації, що часто репрезентуються в поетичних творах на основі загальних та всеосяжних опозицій, такі як, наприклад, життя – смерть:

« ... Народе мій, до тебе я ще верну, / як в **смерті** обернуся до **життя**...» [64].

Український енциклопедичний словник наводить тлумачення контрасту, як протилежності чи різкої відмінності за рядом ознак [68,с. 374]. Словник лінгвістичних термінів дає ширше тлумачення понять та розуміє його по-перше, як взаємне протиставлення синтагматично-зіставних одиниць, а саме є способом відображення підкресленої протилежності характерних особливостей людей, предметів чи явищ, яка часто використовується з метою увиразнення зображуваного в художній літературі, публіцистичному, ораторсько-агітаційному мовленні, по-друге відносить до типу стилістичних фігур мови, в основі якої відношення антонімічності, які є способом вираження контрастного сприйняття дійсності митцем, тобто є композиційно-стилістичним принципом розгортання думки, що полягає у різкому, динамічному протиставленні двох змістовно-логічних, а також структурно-стилістичних планів викладу. Контраст на рівні словосполучення і речення створює антитезу і відрізняється своєю більшою природністю від унікальності, винятковості, оригінальності зіставлення в оксимороні, парадоксі [32].

Спираючись на вищезазначене можна узагальнити, що контрасти в художньому тексті можуть бути способом суб'єктивного перетворення об'єктивних суперечностей реальної дійсності з метою певної художньої дії. Відображення природи в думці людини відбувається невпинно, у вічному процесі, розвитку і зіткненні з суперечностями.

Розглядаючи поняття з погляду лінгвістики, термін має багато визначень, серед яких такі:

- «контраст є різко виражена протилежність у будь-якому сенсі» [17,с. 20];
- «контраст – це взаємне протиставлення синтагматично зіставних одиниць».

Однак ми вважаємо, що найточніше визначення контрасту обґрунтувала Н. Гриня: «Контраст – це фігура мови, яка полягає в антонімічності лексико-фразеологічних, фонетичних і граматичних одиниць, які втілюють контрастне сприйняття художником дійсності» [16, с. 33] .

На думку Ю. Ковалева, зіставлення, на якому ґрунтується контраст, в художньому тексті реалізується в зображенні особливостей характеру, зображенні явищ чи предметів, особливостях реалізації композиційно-стилістичних особливостей твору. Саме тому, дослідник вважає, що контраст є наймогутнішим способом поетичного змалювання, який має концептуальне оформлення [29, с.519].

Думку вченого підтримала і О. О. Селіванова, яка зазначає, що контраст є композиційно-стилістичним принципом розгортання мовлення та, водночас, динамічним протиставленням двох змістово-логічних планів оповіді [54, с.292], тобто контраст можна вважати композиційно-мовленнєвим засобом організації тексту, що засновується на антонімії певних лексичних одиниць, та відображається різними видами антонімів чи елементами композиції тексту.

Отже, можемо зробити висновок, що в основі контрасту лежить комунікативно-прагматична своєрідність, що полягає в розумінні його як певного відтворюваного принципу організації тексту. Незважаючи на велику кількість досліджень, що присвячені вивченню художніх текстів, в більшості випадків контраст розглядається процесом, що ніби відбиває в собі результат мовної діяльності.

Контраст художнього тексту є основою літературно-художнього відображення, способом збереження та передавання культурно-інформаційного навантаження, психологічним інструментом впливу на читача. Не випадково Н.Гриня назвала контраст основним принципом літературно-художнього

відображення подій та способом подолання усталених риторичних канонів, принципом лінійно-синтагматичної організації сучасного художнього тексту [20, с. 62].

К. Леві-Стросс пропонує розглядати контраст, як принцип художнього освоєння дійсності, що базується на основі трьох груп концептуально-бінарних опозицій:

- загальнолюдських універсальних опозицій «колективного несвідомого»: старе ↔ нове, вічне ↔ минуле;
- філософсько-культурних опозицій текстової епохи XX ст.: духовне ↔ матеріальне, ідеальне ↔ дійсне, своє ↔ чуже, свобода ↔ жорстокість;
- індивідуально-авторських опозицій, зумовлених відповідністю тематики творчості письменників [42, с. 142–143].

Варто виділити основний момент, контраст є не просто семантико-функціональною категорією тексту, фактично це сутнісна ознака художніх контекстів, що одночасно є механізмом організації твору.

Контраст в художньому творі, будь-якого характеру, є способом забезпечення експресивності художніх текстів. Протиставлення мовних одиниць в цьому разі набуває індивідуально-авторських зіставних чи протиставних модифікацій, що в подальшому можуть стати маркерами його ідіолекту. В такому разі їх основною функцією стає експресивно-стилістична, що реалізує контраст, як спосіб суб'єктивного перетворення об'єктивних протиріч реальної дійсності.

Реалізація експресивного потенціалу контрасту будується на композиційно-стилістичному та естетичному переосмисленні дійсності на основі бінарних опозицій: універсального; філософсько-культурного та індивідуально-авторського [15, с.22].

З цього випливає, що специфіка контрасту зумовлюється традицією використання його як лінійно-синтагматичної організації художнього твору, конотація якого базується на основі таких компонентів:

- культурного – залежить від літературного напрямку;
- стильового – який залежить від використання мовних засобів художнього прозового тексту.;
- прагматичного – який реалізується в фігурах мови, що є репрезентантами художніх образів;
- емоційно-експресивного – що має оцінно-емоційну тональність.

Тобто в основі контрасту лежить різке протиставлення змістовно-сміслових елементів художнього тексту. Контраст є не просто механізмом художнього пізнання, але й способом розкриття діалектичних протиріч в художньому просторі.

Контраст відіграє досить своєрідну роль, адже:

- має в основі текстотвірний потенціал, що дозволяє забезпечити структурно-сміслову єдність;
- є засобом художнього відображення дійсних чи уявних протиріч про які іде мова;
- є способом ідейного та естетичного наповнення мовної канви художніх текстів [23, с. 357].

Щодо контрасту в поетичних творах варто зауважити, що основними є два типи :

- лексико-семантичний;
- стилістичний контраст, який є основою взаємопов'язаних закономірностей використання стилістично значущих одиниць, що полягає у невідповідності стилістично забарвлених слів (чи більшості слів) у висловлюванні [58, с.483].

Однак основна роль належить смисловим опозиціям, що і є способом відображення особливостей світобачення митця-поета.

Варто зауважити, що в поетичному художньому творі більшу роль відіграє лексико-семантичний тип контрасту, оскільки саме він має різноманітні форми реалізації, не обмежується різнотипними засобами

протиставлення та виступають додатковими маркерами художньої контрастності авторської мовотворчості.

Стилістичний тип контрасту проявляється у взаємодії лексичного і синтаксичного рівнів. Використовуючи зіставлення антонімів, мовних та контекстуальних, що проходить в одному віршовому рядку, контраст є способом передавання складних єдностей в діалектичній природі протиставлення понять. Такий тип контрасту сполучає в собі суміжні рядки, поширюючи тим самим антитезу і підвищуючи динамічність словесного малюнку. Чітке членування рядка на симетричні фрагменти також спирається на антоніми, набуваючи виразного риторичного звучання [10, с.29].

Розуміння контрасту, як композиційно-мовленнєвого засобу організації поетичного тексту, як і в прозовому, базується на протиставленні лексичних одиниць. В такому разі засобом його вираження є антоніми чи елементи композиції тексту. Якщо засобом вираження контрасту є сам текст, то найчастіше ним виступає цитований матеріал, в якому смислові опозиції мають не тільки первинне і вторинне значення, але є способом символізації.

Структура поетичного твору ґрунтується на лексичних опозиціях, що є своєрідною ілюстрацією бачення світу митцем. Лексико-семантичний контраст має широкий спектр реалізації в поетичному творі, оскільки в ньому домінують оксиморони чи антитези, однак він не обтяжений такими лексичними опозиціями. Найчастішими виразниками контрасту в поетичних творах є антоніми, зокрема контекстуальні, про що детальніше розглянуто в наступних розділах дослідження.

## **1.2. Структурні, семантичні та композиційні типи контрасту**

Контраст – складова будь-якого художнього тексту, що ґрунтується на певних лексичних опозиціях та має широкий спектр реалізації.

Контраст традиційно розглядається як наявність певних протилежностей, які позначають єдину сутність. Семантично контраст літературно-художнього твору є сукупністю мовних структур, однорідних за семантикою, та різних

парадигматично. Функції кожного елемента усвідомлюються тільки з загального розуміння художнього тексту. Загалом виділяють лінгвостилістичний та лексико-семантичний тип класифікації контрасту, що поділяються на інші підтипи.

Лінгвостилістичний аналіз контрасту художнього тексту реалізується сукупністю лінгвістичних та екстралінгвістичних засобів. Спираючись на фактичний матеріал художнього тексту, М. Шевченко виділяє три типи конструкцій виразного протиставлення:

- структурний тип контрасту;
- семантичний тип контрасту;
- композиційний тип контрасту.

**Структурний тип контрасту** реалізується за допомогою простого речення, простого поширеного речення, безсполучникового речення, складнопідрядного та складносурядного речення, поєднаних розділовим та протиставними сполучниками. Пов'язуючись з актуальним членуванням речення, контраст в художньому тексті реалізується в протиставленні. Саме цей тип класифікації виділяє контраст на морфологічному, синтаксичному та лексичному рівнях [16]. До такого типу контрастів більшість дослідників часто відносять антитезу, де основна увага акцентується на поділі антитези за структурно-семантичними і композиційно-стилістичними особливостями.

Більшість наукових праць подають опис синтаксичних конструкцій, у яких реалізуються протиставлення антитези, а особлива увага належить структурно оформленій антитезі. Фактично антитеза розглядається структурно-семантичним принципом організації художнього тексту, заснованому на протиставленні мовних елементів на різному рівні художнього тексту.

Ми вважаємо, що структурний тип контрасту можна поділити на:

- поняття, що пов'язуються з станом і діяльністю особистості: живий чи мертвий ;
- поняття, що пов'язуються з станом руху і спокою: розкошувати

- бідувати;
- поняття, що пов'язуються з почуттями і настроями: дружба – ворожнеча;
- поняття, що пов'язуються з якостями та властивостями: привабливий – неприємний;
- поняття, пов'язуються з позначенням часу і простору: минулий – майбутній.

Структурний контраст поділяється на морфологічний та синтаксичний.

Морфологічний контраст актуалізується у лексико-граматичних характеристиках слів, які виражають його, наприклад, контраст різних предметів, явищ, феноменів представлений іменниками (минуле – майбутнє) або контраст ознак есплікується прикметниками (темний-світлий), контраст дій та станів – дієсловами.

Морфологічна класифікація контрасту визначається лексико-граматичним вираженням лексем. Тут виділяється субстантивований, дієслівний, ад'юктивний і адвербальний типи контрасту. Контрастують одиниці різних частин мови у тих можуть об'єднуватися, можуть переважати протиставлення, що співвідносять прикметники та іменники: темне вчора – світле завтра. Виразність контрасту може також бути посилена вказівкою як протипоставлені тимчасові періоди (вчора – сьогодні) та й їх ознаки (темний-світлий). Контраст на рівні морфології створює фундамент для семантичного типу контрасту і є основою його стилістичних прийомів.

Структура контрастів, як правило, двочленна і є органічною діалектичною єдністю протилежностей, що і породжує необхідний смисловий та естетичний ефект. Базою до створення контрасту служать, насамперед, антоніми, які знаходять у художньому тексті необхідну експресивність і реалізують авторські ідеї, пов'язані з розкриттям образу героїв і з найбільш рельєфним зображенням дійсності. «Поряд з антонімами, що є явищем мови, як лінгвістична основа для контрасту виступають антонімована лексика різних

частин мови, міжчастинкові антоніми, контекстно протиставляються слова, що піддаються процесу антонімізації в умовах даної мовної ситуації» [ 67, с. 130].

Структурний аспект більш складніший за своєю природою та відображає спосіб вираження контрасту в залежності від рівня тексту, на якому він реалізований – фонемного, морфемного, лексичного чи синтаксичного. Відповідно до рівнів тексту у структурному аспекті виділяють 4 типи:

1. фонетичне протиставлення, що реалізується через асонанс, дисонанс, алітерацію ;
2. морфологічне протиставлення, що реалізується через використання артиклів, особистих займенників, видових форм дієслів;
3. лексичне протиставлення, що реалізується через використання антонімів;
4. синтаксичне протиставлення, що реалізується через форми транспозиції, тобто, вживання синтаксичних структур у невласливих їм денотативних значеннях та з додатковими конотаціями.

**Семантичний тип контрасту.** Так семантичний аспект охоплює сюжетний, образний, символічний, семантико-асоціативний, колірний та експліцитно імпліцитний типи контрастів [18, с.19]. Семантичний контраст – є способом відображення поєднання непоміжуваних понять, на лексиці виявляється стилістичною фігурою - оксюмороном . Проте з семантичного погляду найчастішим виявом контрасту є антоніми, їх ще називають основними маркерами тексту, оскільки вони, належачи до складної системи художніх засобів втілюють контрастне сприйняття письменником дійсності [19,с.90]. До семантичних типів контрасту Н. Гриня зараховує сюжетний, образний, символічний, семантико-асоціативний, колірний, експліцитно-імпліцитний. Ці типи виразного протиставлення можна об'єднати в один – структурно-семантичний тип. Надалі розглянемо їх детальніше.

Н. Гриня виділяє:

- сюжетний контраст передбачає протиставлення понять, закладених в темі літературного твору, Контраст як принцип формування художньої структури актуалізується на різних її рівнях, в тому числі і в системі персонажі;
- образний контраст поділяють на: контраст образів (протиставлятися можуть позитивні і негативні герої, позитивні герої між собою, а також і негативні герої); контраст у розвитку образу; контраст усередині образу. Образ є основним засобом художнього узагальнення дійсності, знаком об'єктивного корелята людських переживань і особливою формою суспільної свідомості. Оскільки символ є особливим видом образу, розглядаємо контраст символів як окремий тип контрасту. В художньому творі символ слугує для експлікації та об'єднання основних ідей, тому вони пронизують увесь твір.
- семантико-асоціативний контраст полягає у протиставленні тематичних рядів тексту. Будь-яке слово може викликати в пам'яті все, що здатне тим чи іншим способом з ним асоціюватися. Асоціації виникають не тільки на основі зближення лексичних одиниць, а й на основі відштовхування. Саме такий тип асоціацій лежить в основі контекстного протиставлення лексичних одиниць за тими або іншими ознаками. Вважається, що автор твору сам акцентує на асоціаціях;
- колірний контраст також займає важливе місце у запропонованій семантичній типології контрасту, який сприяє посиленню виразного протиставлення понять і образів, а, отже, посилення емоційного впливу на читача;
- в експліцитно-імпліцитному контрасті спостерігається виразне протиставлення між тим, що виражено і тим, що мається на увазі.

Аналіз текстового матеріалу свідчить, що в будь-якому художньому творі типи семантичного контрасту висуваються на передній план, тобто є домінувальними, або ж навпаки, відступають на задній план. Більш того, семантика в цілому тексті виступає як стрижень, на якому нанизується уся конструкція художнього тексту [18, с.19-20].

Граматичний тип протиставлень може стати релевантним в відповідному лексичному контексті, що є джерело додаткової конкретної семантики. Лексеми мають достатній семантичний потенціал, а тому можуть відрізнятися більшою незалежністю ніж інші утворення, оскільки є результатом осмислення семантичного наповнення цієї опозиції в цілісний художній контекст.

Н. Гриня наводить думку, що саме художній ефект, що є суттю художнього твору, може відчуватись під час взаємодії різнотипних протиставлень, оскільки «виявляються імплікації, виникають нові конотативні та смислові значення, виразніше відчувається контекст, чіткіше проступає авторська позиція, активізуються асоціації з позатекстовим середовищем» [16, с.90].

**Композиційний тип контрасту.** Розглядаючи цей тип контрасту Н. Гриня зауважує, що його можна поділити на:

- мікрокомпозиційний контраст – той, що знаходить своє відображення у зіставленні мови автора і мови персонажів, у протиставленні монтажних форм подання об'єкта та ін.;
- макрокомпозиційний контраст – різке протиставлення початку і кінця художнього твору чи будь-яких інших частин композиції: початку та основної частини розвитку, зав'язки та розв'язки, заголовка та тексту і т.д [16].

Контраст на рівні мікрокомпозиції реалізується за допомогою антонімії, оксюмору, антитези, паралельних конструкцій, заперечення, вступних слів та речень. Контраст на рівні макрокомпозиції співвідноситься з авторським розумінням філософських проблем – наприклад, проблеми «добра і зла», як загальної форми існування реальності. Це зумовлює авторський вибір лінгвістичних засобів і може здійснюватися з допомогою контекстуально обумовлених асоціацій, що виникають при використанні різних стилістичних засобів (наприклад, антитези, порівняння, метафори, перифраза).

Деякі дослідники відносять антитезу саме до композиційного типу контрасту, а не до структурного, як вже згадувалось. Основним типом мовного

протиставлення в поетичному тексті часто вважається ряд протиставлення граматичного та лексичного елементів.

В художніх текстах антитезу майже не вживається ізольовано, а часто поєднується з іншими стилістичними маркерами. В такому випадку її часто антитезу поєднують з повтором. Тоді лексеми повторюються, а слова і словосполучення слугують лише фоном, на якому різко виокремлюються інші одиниці висловлювання, які не повторюються.

Визнаючи семантичну спорідненість антитези і контрасту, більшість дослідників намагається відділити їх кількісно чи структурно. Конструктивно підійшла до проблеми Л. Матвієвська, яка співвідносила антитезу й контраст. Дослідниця твердить, що антитеза є частиною контрасту та в сукупності творять одне ціле.

Фактично антитеза належить більше до лінгвостилістики, оскільки застосовується на позначення стилістичного прийому, а контраст є ширшим, оскільки входить і до літературознавства, і до логіки, і до філософії. Композиційний аспект контрасту охоплює наступні два рівні:

**Способи реалізації контрасту, засновані на протиріччі.** Суперечність може бути принципом організації групи стилістичних прийомів, які перебувають у мотивованому порушенні формально-логічного закону несуперечності. До таких прийомів відноситься, передусім, оксюморон, і навіть паралепсис, феномен, антифразис. Оксюморон дослідниками визначається як риторична фігура, яка є сполученням двох непоміжувальних понять, що мали б виключати одне одного, тобто в поєднанні двох частин, що є двома ознаками одного явища (сумна радість)» [40, с. 374]. Наприклад, Л.Костенко у своїх поезіях вживає оксюморон, щоб створити ефект парадоксальності непоміжуваних явищ ( «*І як ми будем, як тепер ми будем?! Такі вже **рідні** і такі **чужі***» [38, с. 106]; «*Мій білий світ, міцні твої тенета, страждаю, мучусь, гину, а живу!*» [38, с. 275]; «*І чую тишу, і співають птиці*» [38, с.157].

Як бачимо, парадокс спричиняє непоміжване поєднання на тлі прикметника з прикметником, дієслова з дієсловом, а також іменника і дієслова.

Експресивність оксюмору заснована на несумісності його складових частин. Він належить до різновидів парадоксу, однак не варто вважати його тільки грою слів. Оксюморон виступає поєднанням слів з протилежною семантикою, та таких, що належать до різних граматичних класів.

В. Чабаненко наполягає, що «в українській мовній практиці найчастіше вживаними є оксиморонні зіткнення, що граматично оформлюються як двочленні словосполучення типу: іменник + прикметникозначення; значно рідше в експресивні оксиморонні зіткнення вступають два прикметники-атрибути; два іменники – компоненти антонімічного складення; два дієслова – компоненти антонімічного складення; два прислівники – компоненти антонімічного складення; два компоненти складних іменникових та прикметникових утворень» [69, с. 28]. Н. Бобух доводила, що «оксюморон може утворюватися поєднанням дієслова та іменника, дієслова з прислівником, дієприслівником» [7, с. 7].

Дослідники наголошують, що оксюмороном називається поєднання слів, що виражають несумісні з погляду логіки поняття, що належать до того самого денотату.

**Способи реалізації контрасту, засновані на протиставленні.** На цьому принципі заснований прийом антитези та її різновидів. Антитеза визначається як «стилістична фігура, побудована на підкресленому протиставленні протилежних явищ, понять, думок, почуттів, образів для підсилення виразності» [13, с.46]. Основне призначення антитези полягає, з одного боку, в тому, щоб яскраво протиставити різні за своїми якостями та властивостями сутності або протилежні прояви однієї й тієї ж сутності, а з другого, – щоб уточнити їх принципову різницю, зробивши їх семантичним фокусом фрази.

Реалізуючись на всіх рівнях мовної системи контраст характеризується за трьома основними аспектами:

- контраст у межах типів номінації;
- контраст у стилістичних прийомах;
- контраст у композиції художнього тексту.

Класифікація *контрасту за типом номінації* визначається лексико-граматичною приналежністю слів, що виражають нею; таким чином, виділяються субстантивний, дієслівний, ад'єктивний, адвербіальний типи контрастів. Ця класифікація базується на актуальному членуванні речення, де виділяється тема і рема повідомлення. Актуальне членування речення завжди ґрунтується на якогось роду протиставленні чи контрапозиції, яке в повсякденній мові залишається імпліцитним.

В межах інших двох типів контрасту виділяють:

- логіко-семантичний тип контрасту;
- лексико-семантичний тип контрасту.

*Логіко-семантичний тип* контрасту проявляється у відношеннях протиставлення, зіставлення та зіткнення різностильових, різносистемних та логічно, семантично та структурно різнопланових або корелятивних одиниць [69,с.16]. Характер такого типу контрастів визначається специфічною семантикою певних одиниць семантичних, лексико-словотвірних чи стилістичних.

Такий тип контрасту заснований не на співвідношенні з дійсністю, а з наперед визначеним способом висловлювання про неї. Така номінативна одиниця, як наслідок семантичного спустошення, що передбачене вживанням такої одиниці не за своїм призначенням знецінюється та не може вживатися як засіб адекватного сприйняття і впливу. Це ще називається інфляцією слова [51, с. 206].

Контраст в художньому тексті залежить від інтенсивності вияву позитивної чи негативної оцінки, а також експресивності що в більшості базується на зіставно-протиставних відношеннях між антонімічними парами, що базуються на відношеннях підсилення, градації, повторювання, увиразнення порівняннями чи метафорами, символізуються, емоційно збагачуються супровідною словотвірною антонімією, можуть вживатися перифрастично, творити алюзії різного типу, створюються прийомом авторського коментування, рефлексуються.

Всі типи антонімічних контрастів визначаються відношеннями повної антонімії між собою. Однак існують і інші контрастні опозиції, що базуються на явищі синонімії:

- предметна синонімія при оцінній антонімії;
- предметна антонімія при оцінній синонімії [47, с. 83].

*Предметна синонімія при оцінній антонімії* полягає в тому, що такий тип контрастів вказує на однакові чи подібні явища дійсності з протилежним оцінним значенням. Такий тип контрасту може зростати при спеціальному вживанні певного типу лексем. Це означає, що маючи спільне означуване, конотативно-оцінне такі контрасти є прямо протилежними.

*Предметна антонімія при оцінній синонімії* передбачає антонімію за денотатом і синонімію за конотатом. В такому разі такі лексеми часто бувають в позиції однорідних членів як додаткові сторони одного явища.

*Лексико-семантичний тип контрастів* ґрунтується на відношеннях антонімії між лексико-фразеологічними, граматичними одиницями. Сюди ж належить контраст, який вважається сукупністю стилістично протилежних одиниць. Стилiстичний контраст є однією із двох взаємопов'язаних закономірностей використання стилістично значущих одиниць, що полягає у невідповідності стилістично забарвлених слів (чи більшості слів) у висловлюванні [58,с.56].

Р. Стефурак вважає, що важливу роль в структурі поетичного тексту відіграють лексичні опозиції, засновані на загальномовних та контекстуальних антонімах, що є відображенням оказіонального «бачення» картини світу митцем. Вони стають фундаментом для творення частини тексту, до якої відносять метафори, порівняння, епітети, а також використання стилістичних фігур (антитези, оксиморону).

Лексико-семантичний контраст чи не найширше репрезентується в поетичному творі оскільки обмежується лексичними опозиціями, оксиморонами чи антитезами, але й існують в синтезі з стилістично маркованими словами, активною та пасивною лексикою, архаїзмами,

неологізмів. Отже, контраст реалізується на всіх рівнях мовної системи, що свідчить про те, що аналізоване явище містить у собі текстоутворювальний потенціал і забезпечує структурно-сміслову єдність текстового простору.

### **1.3. Контраст як спосіб пізнання та сприйняття поетичного тексту**

Більшість дослідників при вивченні поняття контраст розглядають поняття антонімії, як ознаку повної протилежності значення. Саме антонімічні зв'язки довгий час вважалися найважливішими семантичними зв'язками у системі мови та мовлення. Це пов'язано з тим, що мова, як засіб спілкування в основі плану вираження і плані змісту має опозиції, хоча використовує тільки деякі з них. Саме сукупність таких опозицій формує систему даної мови [4, с. 3].

Р. Дудок наводить думку про те, що велика кількість антонімів в житті людини пояснюється загальною концепцією поляризації досвіду та суджень [27, с. 37]. Контрастні елементи мають важливу роль в художньому стилі, що полягає в структуруванні цілісного тексту. Вони не тільки позитивно впливають на загальне враження від художнього тексту, але і є універсальним структурним засобом композиційно-семантичної організації художнього твору.

Важливим виявом контрастних відношень у літературно-художньому тексті виступає кореляція протилежного елементу, а також вживання фразеологізмів протилежних за змістом. Ці засоби надають твору жвавості і виразності.

*Синтаксичний контраст* художнього тексту, в тому числі і поетичного виявляється на рівні лексики. Саме тому існує поняття семантична мікросистема, що відіграє особливу роль в внутрішній системі лексики твору.

Не виключаємо факт існування широкого розуміння контрасту – сукупність двох протилежних сутностей за багатьма, а не однією семантичними ознаками. Тобто художній твір, будь-якого характеру, це складна й

багатошарова система контрастних засобів, що використовуються на різних рівнях тексту [66, с. 109].

*Синтаксичне протиставлення.* Така транспозиція може використовуватися зображення стриманості, сумніви, прихованого засудження. Прикладами цього є окличні за формою та оповідальні за змістом пропозиції. Синтаксичне протиставлення реалізується також через інверсію, паралельні конструкції, повтори, заперечення.

Отже, контраст є найхарактернішим виявом природного розуміння людини, її схильності до розуміння протилежностей. Розуміння змісту художнього тексту потрібні базується на розумінні контрасту, як особливої форми комунікації. В художньому творі контраст може виконувати комунікативно-інформативну і комунікативно-естетичну функції для відображення навколишньої дійсності так, як його бачить автор.

Контраст відіграє велику роль на етапі сприйняття тексту є дієвим способом привернення уваги, емоційного сприйняття, порівняння з раніше відомим творами чи власними емоціями [16, с. 130]. В поетичних текстах контраст відіграє чималу роль, де використовується як засіб різкого протиставлення художніх форм, тим самим посилюючи їх виразність.

Чимала роль в поетичному творі належить естетичній опозиції, де інколи завуальовано, чи прямо репрезентуються універсальні опозиції, наприклад життя ↔ смерть чи добро ↔ зло.

*Лексичне протиставлення.* Цей тип структурного контрасту ґрунтується на властивості слова вступати в більший чи менший набір парадигматичних протиставлень. Їх основна властивість – виражатися антонімами, здатними утворювати автономні лексичні опозиції. Лексична антонімія досліджувалась В. Івановою, О. Тараненко, Л. Введенською, Л. Лисиченком, В. Синюком, А. Ковалем, В. Безсоненко, В. Турчин, М. Турчин, В. Турчин та ін.

Антоніми, у свою чергу, поділяються дослідниками наступним чином:

- за типом значення (прямого/переносного) на прямі та непрямі (метафоричні) антоніми;

- за рівнем протиставленості значень на повні або симетричні антоніми, що відрізняються найвищим ступенем антонімічності, граничною протипоставленістю значень та неповні або асиметричні антоніми, які характеризуються слабкішим ступенем антонімічності внаслідок своєї семантичної чи стилістичної неоднорідності [65, с.262];
- за ознакою лексичної сполучуваності на канонічні та неканонічні.

Видається важливим зауважити, що на лексичному рівні тексту контраст проявляється найповніше. Протиставлення лексичних елементів грає вирішальну роль у створенні головної семантичної опозиції художнього тексту, оскільки саме лексичний рівень є тим основним горизонтом, на якому будується будівля семантики тексту. Лексичне протиставлення в такому випадку виражається синтаксичними конструкціями.

Особливим засобом сприйняття контрасту виступає **антитеза**, що є засобом індивідуально увиразнення функціональних можливостей.

Контраст в художніх тестах є принципом його організації, який, виникаючи внаслідок появи несподіваного елементу виражається в системі лексичних, стилістичних чи синтаксичних опозицій та є видом семантико-стилістичних організацій художнього тексту.

Оскільки він відображає свідомість автора художнього тексту, може повноцінно вважатися принципом сприйняття художником дійсності чи способом відображення художнього мислення письменника. Контраст повноцінно вважається композиційно-стилістичним принципом побудови прозового тексту та смисловою домінантою тексту [14].

Він не просто є частиною композиційної структури художнього твору, але і, виявляючись на більшості рівнів мовної організації і композиційної структури, є джерелом синтагматичної напруги [16].

Варто зауважити, що контраст не просто відображає протиставлення, але і уособлює авторський задум. Крім того часто використовується для порівняльної характеристики об'єктів, хоча б за однією спільною рисою, коли ознака властива одному об'єкту, але відсутня в іншому.

Механізм виникнення контрасту в художньому творі формується стилем і вербалізацією концептуально значимих фрагментів художнього тексту. Це несе в собі суб'єктивно-особистісне усвідомлення об'єктивних протиріч реальної дійсності задля художнього впливу індивідуально-авторського бачення світу на читача.

#### **1.4. Контраст як спосіб відображення реалій в поезії**

Контраст як із принципів організації художнього тексту охоплює всі рівні текстової структури, впорядковуючи та організовуючи текст. Як основні функції контрасту в художньому тексті можна виділити стилеутворювальну та текстоутворювальну функції, що пов'язано, насамперед, з основою художнього твору заснованому на протиріччі, внутрішній напрузі між формою і змістом. Саме в поезії контраст є одним із найважливіших принципів висування особливо значимої інформації. Він фокусує увагу читача на певних моментах повідомлення, підкреслюючи їхню протилежність. Контраст створює семантичну та структурну впорядкованість тексту, залучаючи до здійснення стилістичної функції мовні елементи різних рівнів, образотворчі та виразні засоби мови. Найбільшого рівня впливу контраст досягає при поєднанні стилістичних прийомів. Отже, наявність стилістичного зближення у ключових сегментах художнього тексту посилює контрастне протиставлення і створює загальний ефект, єдиний зміст, цілий мовний образ.

В поетичних текстах складаються багаторядні комплекси, протиставлені за кількома смисловими ознаками.

Контраст може бути виявлений також у образній системі поетичного тексту, де він традиційно ґрунтується на протиставленні красивого та потворного, справедливого і несправедливого, доброго і поганого, любові та ненависті, життя і смерті і, зрештою, сягають проблеми протиборства добра та зла.

Безпосереднє спостереження над художніми текстами, дозволяє виділити такі категорії поетичного тексту, які є виразником контрасту та показують його як певну стилістичну систему, і можуть бути одиницями стилістичного аналізу.

Воно вміщує в себе категорію «образу автора» та категорію підтексту. Ці категорії, як і будь-які категорії знакового рівня, двовимірні, що знаходять своє вираження, як у плані змісту, і у плані висловлювання словесної тканини художнього тексту. Позиції автора, його симпатій та антипатій наче не існує у свідомості читача. Іноді цей читацький парадокс сприйняття художнього світу як цілком самодостатнього набуває суспільного резонансу. [49, с.109].

Одним з таких суб'єктів вираження контрасту є **«образ автора»**, який сам творить дійсність твору, це навмисно обрана письменником позиція, перебуваючи де він отримує найкращі змоги втілення ідейного задуму свого твору, це певна думка, що створює єдність самобутнього морального ставлення письменника до предмета. «Образ автора» поєднує всі елементи сенсу стилю художнього твору в текстове ціле. «Образом автора» визначається склад, манера мови, відбір лексики, сама структура розповіді, і навіть більше, - способи характеристики дійових осіб, зображення пейзажу тощо. Іншими словами образ події - сюжет і образи героїв є породженням «образу автора». Тому «образ автора» є цементуючою силою, яка пов'язує всі стильові засоби у цільну словесно-художню систему, внутрішнім стрижнем навколо якого групується вся стилістична система твору [26, с.41].

Оскільки «образ автора», визначаючи всю композицію художнього тексту, «диригуючи» вживання конкретних мовних засобів, на чому часто і базується контрастність твору, що сприяє стилістичної зв'язності тексту. Якщо зв'язок - це взаємозалежність елементів тексту, що простежується на різних рівнях його співвіднесеності з системою мови, тобто можна говорити про фонетичну, морфологічну, синтаксичну, семантичну, стилістичну зв'язність тексту, то виділення стилістичного рівня в структурі тексту і відповідно стилістичного вигляду зв'язності цілком виправдано, якщо розглядати текст у семантичному плані. Як відомо, структура тексту зорганізується горизонтальною і вертикальною осі, причому значимість цих осей різна для текстів з різними комунікативними характеристиками. У прозових художніх текстах значно збільшується значимість вертикальної осі, що зрозуміло з

прикладу категорії «образу автора». Але ще більш наочно це проявляється у категорії підтексту. Багато дослідників підкреслюють лінгвістичну природу підтексту, що сприяє його адекватному декодуванню.

Підтекст несе в собі приховану інформацію автором, і сформований смисл читачем. Відповідно, можемо розрізняти підтексти авторський і читацький, які можуть відрізнятися між собою.

Композиційний характер контрасту, його текстоутворювальна здатність на рівні вертикальної семантико-стилістичної зв'язності проявляється у механізмі його виникнення. Він може проявлятися в результаті асоціативної риси або контактено розташованих мікротекстів, під якими розуміється більш-менш завершена мовна освіта, функціонально, семантично та структурно - епізод, сцена, діалог, висловлювання.

Художній текст, художній літературний твір, виявляється пронизаним численними зв'язками прогресивного та регресивного характеру – завдяки перспективно та ретроспективно спрямованому та локалізованому контрасту.

З цього можна зробити висновки, що контраст поетичного тексту - це один з мовних засобів реалізації поезії, що базується на зіставно-протиставних відношеннях та відтворюється, найчастіше різними лексичними виразами чи окремими лексемами. Це частина твору, що є показником розкриття різноманітних образів, явищ, ознак, передавання авторського «я», способом емоційного впливу на читача.

## РОЗДІЛ II

### КОНТРАСТ ТА ЗАСОБИ ЙОГО ВИРАЖЕННЯ В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ

#### 2.1. Антонімія як засіб вираження контрасту

Антонімія – це протилежність слів, морфем, фразеологічних одиниць за значенням [2]. Антоніми в мові наявні тому, що в самій дійсності та в людських стосунках спостерігаються предмети, явища, дії, ознаки з протилежними якісними, кількісними, просторовими й часовими властивостями. Антонімія – це складне явище, що ґрунтується на взаємодії позамовних категорій, концептів мислення та мовних одиниць. Протилежності – це взаємозв'язані сторони єдиного, що одночасно утворюють і виключають одна одну, перебувають у відношенні єдності і —боротьби. [65, ст. 7-19]. У "Словнику антонімів української мови" Л.М. Полюга зазначає, що антоніми творять найпростішу групу слів, яка складається з двох лексичних одиниць та додає, що проблема антонімії була і є предметом широкого зацікавлення у філософії, лінгвістиці [52, с.5].

Теоретичні аспекти поняття «антонімія» проаналізували та дослідили багато українських мовознавців. Зазначеної теми торкався І.І. Ковалик, який звертався саме до словотвірної антонімії. Проблему антонімії багатоаспектно описано в словнику Л.М. Полюги «Словник антонімів української мови». Дослідник подав різноманітні антоніми, а в словникових статтях охарактеризував їхні значення. Також окремо визначив функції антонімів префіксів, суфіксів, компонентів складних слів. Л.М.Полюга вказує на те, що крім лексичних антонімів, у мові є словотворча антонімія та граматична [52, с.5]. Лексичну антонімію детально описала в своїх працях Л.А. Лисиченко, визначивши два структурні типи антонімів та проаналізувавши їхню семантику. Стилiстику антонімії досліджував український мовознавець та лексикограф В.А.Чабаненко, наголошуючи на експресивності мовних засобів контрасту. Він підкреслював, що емоційне навантаження вислову певною мірою підвищується,

коли вживаються антонімічні пари слів. Український мовознавець І.К. Білодід вважає, що явище антонімії є синхронним, оскільки зміна в значенні слів може привести до втрати антонімічних відношень між ними, і, навпаки, розвиток нових значень, поява нових слів у процесі збагачення лексики постійно породжує нові антонімічні зв'язки між словами[3, с.99].

Антоніми яскраво виражені в поетичній мовотворчості шістдесятників. Письменники використовують їх для посилення експресії, емоційності, виразності, урізноманітнення мови. Завдяки антонімії поети у своїх творах відтворюють власне авторське «я». Поетична мова стала одним з головних аспектів досліджень серед українських мовознавців. Н. М. Бобух, доктор філологічних наук, описала теоретичні засади антонімії в своїй праці «Антоніми в українській поетичній мові», також вона вперше дослідила функції антонімів у семантичній структурі речення, охарактеризувала художні засоби, які побудовані за допомогою антонімічних пар та описала загально явище «антонімії» в поетичному слові.

У поезії шістдесятників, а саме в Ліни Костенко, Миколи Вінграновського, Василя Стуса, Івана Драча, широко представлена антонімія. Антоніми за своєю семантикою поділяються на різні класи. Л.М. Полюга у своїй передмові до праці «Словник антонімів української мови» виділяє такі класи антонімів:

1. Антоніми, що визначають значення слів протилежними точками в системі однорідних понять (якості, стану, часу).

Ця група антонімів найчастіше представлена в аналізованих поетів-шістдесятників, наприклад:

1. ...за *те*, що **завтра** хоче зеленіть,  
за *те*, що **вчора** встигло оддзвеніти [28, с.37];

2. *І тільки злість* буває геніальна.  
*Господь спаси мене від доброти!* [28, с. 38];

3. *Світали* **ночі**, *вечорили* **дні** [28, с.50];

4. *Все повторялось: і краса, й потворність.*

*Усе було: асфальти й спориші [39];*

5. *Кожен ранок був ніччю.*

*Кожна ніч була передоднем [28, с. 17];*

6. *Мала щастя своє, проміняла його на біду [28, с. 32]*

7. *І день, і ніч, і мить, і вічність,*

*і тиша, і дев'ятий вал... [28, с. 93];*

8. *Їй-богу, так, напевно має бути,*

*Щоб наступала ніч і день згасав [61];*

9. *Мовляв, каміння — це вода.*

*Нещастя — щастя. Радість — горе.*

*Зажура — сміх. А сміх — біда.*

*Зозуля — півень. Крапля — море [11];*

10. *Ми з тобою - як море і небо -*

*і далекі, й близькі водночас [34];*

11. *Я залишуся в серці твоєму*

*на сьогодні, на завтра, навек [32];*

12. *І хто ми є? Усі усім мільйони.*

*А хтось комусь однісінький-один [28, с. 57];*

13. **Вчора** був я король королів.

**А сьогодні** попіл згорання [28, с. 14].

2. Антоніми, що фіксують протилежність, у яких наявний резерв додатковості:

1. *І зійшлися **кінці і начала**  
на оцій чужинецькій землі [60];*
2. *Троянди пуп'янки духмяні  
І ти - і **грішна, і свята**...[61];*
3. *Віддай мені своєї **смерти** частку,  
взьми од мене часточку **життя**. [60]*
4. *Бо вже ні **друга**, ані крука,  
Бо ані **ворога** тепер. ...[63]*
5. *Ти ждеш іще **народження** для себе,  
а **смерть** ввійшла у тебе вже давно.[61];*
6. *І все на світі треба пережити,  
І кожен **фініш** – це, по суті, **старт** [28, с. 17].*

3. Антоніми, що означають протилежну спрямованість дії:

1. *А ти **прийшла**, мов тінь повечорова,  
І **відійшла**. І скоро відійшла – в глибінь.[63];*
2. *Хай шлях до раю, пекла чи полону –  
Усе **пройди і винести** зумій [60].*

Найбільше поети використовують антоніми, які виражені іменниками. Проте, до прикладу, в доробку Ліни Костенко часто зустрічаються антонімічні пари, які виражені якісними прикметниками. Л.М. Полюга зазначає, що лексичними антонімами бувають якісні прикметники, тому що якість

найчастіше може протиставлятися. Відносні та присвійні прикметники антонімами бувають рідко [52, с. 8].

Серед якісних прикметників в мовотворчості поетів-шістдесятників є ті, що позначають і називають розмір, колір, стан, людські риси, до прикладу:

1. *А все залежить від людських зіниць -  
в **широких** відіб'ється вся епоха,  
у **звужених** - збіговисько дрібниць* [34];

2. *Метелик **білий** в маки залетів.*

***Чорненький** котик в снопиках мишує* [28, с.77];

3. *Цей **білий** світ — березова кора,  
по **чорних** днях побілена десь звідтам* [28, с. 56];

4. *Я в мантиях дощу, прозора, як скляна,  
приходжу до **живих**, і згадую про **мертвих*** [28, с. 127];

5. *...**весела й печальна?** —*

*Поїхала у закритому поїзді* [32].

За структурою антоніми поділяють на однокореневі, які ще мають назву граматичні, або афіксальні та різнокореневі.

"В однокоренових антонімах протилежність значення зумовлена використанням семантично різних афіксів, які, я можуть вступати в антонімічні відношення, або ж протилежність з'являється в результаті приєднання до слова префікса, і тоді лексична антонімія є наслідком словотвірних процесів " [48, с. 82]. Л.М. Полюга зазначає, що деякі вчені вважають антонімами лише різнокореневі слова [52]

Однокореневі антоніми у своїй структурі мають різні префікси, наприклад від прийменникового походження : *-над*, *-на*, *-під*, *-після*; дієслівні префікси : *-за*,

-роз, - в, -ви, - при, -від; префікси із значенням заперечення : - *проти*, - *без*, - *ім*.

Поети часто зазвичай використовують саме різнокореневі антоніми, проте в поезіях зустрічаються і однокореневі, наприклад: «Тоді її **пригорнуть** і **обнімуть**. Тоді її **розгорнуть** і **однімуть**...» [28, с. 30 ]; «Хай буде все **небачене** **побачено**, Хай буде все **пробачене** **пробачено**» [28, с.89].

Питання про класифікацію антонімів за характером протиставлення є дискусійним питанням серед мовознавців. К.В. Тараненко виділяє такі основні класи антонімів за семантикою:

1) градуальні антоніми - позначають переважно поняття якості.

До прикладу: « У драмі людській небагато дій: **дитинство, юність, молодість і старість**» [32].

2) комплементарні – антоніми, що позначають два видові поняття, які разом становлять певне родове поняття : « *І через те отак тут споконвіку — **життя і смерть** на відстані стріли*» [28, с. 161].

3) векторні – антоніми, що позначають дві протилежно спрямовані і взаємно зворотні дії. Вони найбільше проявляються у дієсловах: «*А ти **прийшла**, мов **тінь** повечорова, І скоро **відійшла** – в глибін*» [62].

4) координатні – антоніми, що позначають два протилежні поняття часового відрізка: «*Ти – моє **перше** кохання. **Останнє** уже було*» [32, с.127].

За допомогою антонімів створюються антитези, які забезпечують контрастну характеристику образів. Основне призначення антитези полягає, з одного боку, в тому, щоб яскраво протиставити різні за своїми якостями та властивостями сутності або протилежні прояви однієї й тієї ж сутності, а з другого, – щоб уточнити їх принципову різницю, зробивши їх семантичним фокусом фрази.

При побудові антитези використовуються мовні антоніми або створюються мовні антонімічні відносини. Антитеза може бути посилена

- повторами, зокрема кореневим повтором;
- синтаксичним паралелізмом (повтором конструкцій).

Виділяється два кількісні типи антитези:

- проста антитеза, заснована на використанні однієї антонімічної пари;

- складна антитеза, заснована на використанні двох і більше антонімічних пар, яка використовується для розгорнутої контрастної характеристики двох об'єктів і для парного протиставлення ряду об'єктів.

В утворенні антитези найчастіше використовують:

- прикметники: *«Зима. Паркан. І чорний дріт на білому снігу...»*[61];
- дієслова: *«Хтось ними плакав, мучивсь, болів, із них почав і ними ж і завершив...»*[39];
- прислівники: *« І смішно тобі й сердито, і ти забуваєш часто...»* [32, с.28 ]; *« І сумно й радісно раптом стало, що й досі герань на вікні не зів'яла...»*[32, с.30] .

Отже, поетична мовотворчість шістдесятників насичена різноманітними антонімами. Вони урізноманітнюють їхню поезію різними семантичними, лексичними відношеннями та допомагають виразити свої відчуття, бачення. Антонімічні пари у поезіях – це важливий засіб експресивності, який передає внутрішній зміст поезії та авторське «я». Антонімія – багатогранне явище в українському мовознавстві , яке є фундаментальною властивістю контрасту.

## 2.2. Пароніми як експресивний засіб формулювання контрасту

Для виразності поети-шістдесятники використовують пароніми.

Д.Г. Гринчишин зазначає, що пароніми – це слова, які близькі за звучанням, але різні за значенням та написанням [21]. Пароніми належать переважно до тієї самої частини мови і , зазвичай, виконують однакові синтаксичні функції в реченні. Паронімія – це «явище часткової звукової подібності слів (паронімів) при їх семантичній розбіжності (повній чи частковій)»[69]. Паронімія як мовне явище протиставляється антонімії, синонімії, омонімії.

Пароніми давно вже цікавлять українських мовознавчих дослідників.

Проте, як пише Д.Г. Гринчишин в своїй передмові до «Словника українських паронімів», лише недавно з'явилися праці, в яких мовознавці прагнуть осмислити явище паронімії в системі лексики та виявити їхні основні ознаки. Також зазначає, що існує широке та вузьке розуміння паронімів як слів.

При широкому розумінні пароніми мають лише звукову подібність слів, сюди зараховують і однокореневі, і спільнокореневі пароніми. При вузькому розумінні до паронімів зараховують лише спільнокореневі слова. Однак між дослідниками виникли дискусії з цього питання. Деякі дослідники вважають, що в паронімічні відношення можуть вступати лише два слова[21].

Семантичні зв'язки між паронімами бувають різні – синонімічні та антонімічні, інколи пароніми можуть бути просто близькі за своїм значенням або знаходитися в складі однієї тематичної групи. Основну групу складають слова, що семантично між собою пов'язані або ж частково збігаються за морфемним складом, близькі за походженням[3, с.58].

За характером семантичних зв'язків пароніми поділяються на три основні групи:

А) Синонімічні пароніми: *капля-крапля, важкий-тяжкий*.

Поети-шістдесятники використовують цей тип паронімів для того, щоб нагромадити свою поезію поглибленим змістом, урізноманітнити її та показати читачу структурну семантику цих антонімів, наприклад:

1) *Така свавільна, вільна, молода –*

*Невже і я їду вже, як за плугом?![28, с. 24];*

2) *Загартований, заграбований,*

*прикиданий землею, снігами, кремене...[28, с. 48].*

Б) Антонімічні пароніми: *кепський-лепський, радіти-ридати*:

1) *«Тоді її пригорнуть і обнімуть.*

*Тоді її розгорнуть і однімуть...»[28, с. 30];*

2) *«Це не чудо, це чад, мені страшно такого кохання.*

*Чорна магія ночі, скажи мені голосом рік....»[28, с. 127];*

3) *«Мені довелося бачити найвидатніших поетів світу –*

*всі вони були не естрадниками, а страдниками.» [28, с. 161].*

В) Пароніми однієї тематичної групи: *омар-кальмар; пугач-кугач* [3,с.59]

Поети-шістдесятники також використовують пароніми для відтворення певного образу за допомогою порівняння-протиставлення, наприклад:

1) *«Болить життя. А справи дуже древні.*

*Раби — як риби, замерзає кров..»*[28, с. 115];

2) *« Він цей вокал підносив, як бокал.*

*У нього був метелик на маніжці.»* [28, с. 56].

Також поети вживають пароніми для створення каламбуру (гри слів), який вживається , зазвичай, в гумористичному, сатиричному контексті, наприклад: *«Десь був Деґа. Де? Га?Деґа. Художник. Дивак. Самітник.»* [28]; *«Очі у них великі і круглі. Скелі голі, як Голяфи»* [28].

Пароніми виконують різні стилістичні функції. Семантичне переключення дає можливість поетам розширити свої думки, змалювати яскравіше картину, насичену образами, а семантичне зіставлення – виразніше зіставити певні риси людини, детальніше описати події , явища[53, с. 26].

Паронімія може створюватися завдяки відсутності якогось звука чи навіть кількох звуків в одному зі слів, які вступають в патронімічні відношення. Звукова відмінність між паронімами можлива в сфері голосних та приголосних. Враховуючи ступінь звукової близькості, паронімію ще поділяють на максимальну, тобто з незначною звуковою відмінністю та мінімальну , яка має невелику звукову подібність[3, с 60].

Отже, паронімія , як явище , є однією з основних ознак для створення авторського стилю поетів-шістдесятників. Вона надає поезіям художньо-стилістичної ознаки та емоційності. Ми побачили, що семантичні зв'язки між паронімами бувають різноманітні. Своєрідність паронімів полягає у тому, що вони мають написання і вимову однакові, проте їх значення різні.

## РОЗДІЛ III

### ЛІНГВОПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ КОНТРАСТУ В ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ ШІСТДЕСЯТНИКІВ

#### 3.1. Лексичні та морфологічні засоби реалізації контрасту

Контраст в текстах поетичної творчості зазвичай виявляються морфологічними типами контрасту, що представляються різними частинами мови. Сюди відносять субстантивний, дієслівний, ад'єктивний і адвербіальний тип контрасту. Вони представляються в структурних моделях простого, складнопідрядного і складносурядного, чи безсполучникового речення. Окрім того способом реалізації контрасту може виступати принцип фонетико-інтонаційного, семантико-акцентного виділення.

Основна функція таких типів контрасту в поетичному творі є виразним протиставленням понять, образів, описуваних явищ, як на певному відрізку тексту, чи в цілому творі. Саме так створюється художній ефект, який і складає суть словесного твору мистецтва.

Хоча на морфологічному рівні контрастні лексеми виражаються легше, однак лексичний рівень відіграє ключову роль у створенні головної семантичної опозиції художнього тексту і реалізується за допомогою антонімів

В розглянутих поезіях основні категорії контрасту нами було поділено в залежності від класифікації:

- контрасти, що позначають стан руху і спокою ;
- контрасти, що позначають почуття і настрої ;
- контрасти, що позначають якості та властивості ;
- контрасти, що позначають час і простір.

Всі вони реалізують у відповідних структурних моделях: простого речення, простого поширеного речення, безсполучникового складного речення складносурядного і складнопідрядного речення, тощо.

Поезія шістдесятників за своєю природою яскрава та багатогранна, формуючись в непростий час політичного та культурного життя держави, а тому і сповнена багатьма контрастами різного плану вираження.

Зазвичай це протиставлення окремими лексемами, наприклад:

«Я читала б з **ранку** та й **до ночі**, я б читала щиро від душі...» [38, с.16] – протиставлення за темпоральністю, виражене відношення початку і кінцем доби.

«Коли їм сумно – хай вони **сумують**. Хай тільки не **сміються** штучним сміхом» [38, с.18] – протиставлення за емоційним забарвленням.

« ... на питання: - Як ви живете? Кожен мовить: - Добре **жию**! Може, **вмерло** дитя єдине...» [38, с.24] – протиставлення за відношенням до життєвого циклу людини.

«Безпомічні вірші перші. Нещасне перше кохання. Немає ніяких **звершень**. А тільки одні **починання**» [38,с.28] – протиставлення за завершеністю/незавершеністю дії.

«І **смішно** тобі й **сердито**, і ти забуваєш часто: для того, щоб добре **ходити**, раз десять треба **упасти**» [38, с.28] – тут виділяються два види протиставлень: перший: **смішно** – **сердито** – за емоційним забарвленням; другий: **ходити** – **впасти** – за відношенням до руху.

«І **сумно** й **радісно** раптом стало, що й досі герань на вікні моїм не зів'яла» [38, с.28-29] – протиставлення виражає емоції людини.

«Є велике щастя – **стрічати**, теплоту молодих сердець, котрі **знають**, що є **початок**, і не **відають про кінець**» – тут є два типи контрастів: перший: **знати** – **не відати**, що є типом контрастного відношення за типом сприйняття та розуміння; другий: **початок** – **кінець** що є типом контрастного відношення за тривалістю дії [38, с.31].

«Буває **тяжко впорожні**. Буває **легко з тягарями**...Тягар душі – мої пісні – мені буває легко з вами» – тип контрасту, який належить групі емоційного сприйняття, більше ніж фізичної дії, оскільки ідеться про духовний тягар особистості. [38, с.32].

«**Ранок** – добрий, **А ночі**, ночі, Снишся ти і чужі краї» [38, с.36] - тип протиставлення темпоральний.

«Неспокій туга і нудьга шалена. А друзям нудьгувати не з руки – навшпиньки не блукають біля мене, не **співчують** слізю ... навпаки: Вони **сміються** молоді і щиро» [38, с.39] – тип контрастного протиставлення за емоційним відношенням.

«Бо коли потривожить на дні – на поверхню піщинки ідуть. Хоч самі по собі **дрібні**, та **велика** з них каламуть» [28, с.43] – тип контрастного протиставлення за величинним відношенням

«**Сантиметри** старанно **множу**. **Кілометри** ретельно **ділю**. І з усіх підрахунків вивожу, що, мабуть, я тебе люблю» - тут є два типи контрастів: перший адвербіальний: **множу** – **ділю**, другий субстантивований: **сантиметри** – **кілометри**, що є типом контрастного протиставлення за величинним відношенням [28, с.45]

«Я в людей не проситиму сили, я нічого в житті не просила, як не **просять** гранітні схили, щоб у **спеку дощі** їх зросили» [38, с.52] – тип контрастного протиставлення за відношенням до погодних явищ.

«Ще трохи – і літ юнацьких не знайдеш, як вітра в полі. Дорослою стала **зненацька**. Змужнілою стану **поволі**» [38, с.54]. – тип контрастного

протиставлення за відношенням до сприйняття дійсності, оскільки ідеться про бачення людини щодо швидкоплинності її життя.

*«Поволі, поволі, поволі над серцем здобуду владу – навчуся не плакати з **болю** і в **щасті** дам собі раду»* [38, с.54] – тип контрастного протиставлення за емоційним відношенням

*«Але ввійшло в дитячі дні небачене і неймовірне доти – **червоний** колір крові на війні і **чорний** колір людської скорботи»* [38, с.57] – тип контрастного протиставлення за колористикою.

*«І **маленькі** були неполадки, і **великі** були нелади, і ніщо не здавалось випадком, бо лишало на серці сліди»* [38, с.61] – тип контрастного протиставлення за величинним відношенням

*«**Давно** створили ріки повноводні. На картах намальована їх путь. Хоч обіміліли деякі **сьогодні**. Їх все – таки великими зовуть»* [38, с.62] – тип контрастного протиставлення за тепоральним відношенням

*«**Давно** створились ріки повноводні. Та й **зараз** пробиваються струмки»* [38, с.62] – тип контрастного протиставлення за темпоральним відношенням

*«А в серпні соком наливались грона, струнких дівчат кохали **юнаки**, і жартами, достойними Брюньйона, перемовлялись древні **старики**»* [28, с.76] – тип контрастного протиставлення за віковою приналежністю.

*«Не було ніякої умови – **випадково** зустрічались скрізь. А скажи, що це **невипадково**, – дівчина образиться до сліз»* [28, с.77] – тип контрастного протиставлення за відношенням випадковості дії.

«**Дзвонив** годинник малиновим дзвоном, і раптом захлинувся на півзвуці, і **стих** навіки» [38, с.79] – тип контрастного протиставлення за звуковим чи емоційним відношенням, що можна тлумачити по-різному.

«**Вчора** так не було. І ніколи так не було... просто може тому, що **сьогодні** ми вперше разом» [38, с.84] – тип контрастного протиставлення за темпоральним відношенням.

«**Зашарілись** ясні озера, **помарніли** барвисті луки, пересохли кленові пера, опадають мені на руки» [38, с.99] – тип контрастного протиставлення за емоційним навантаженням.

«А світ був не **білий**. Він **чорний** був і кривавий. Лежали під небом, обвуглені пустирі» [38, с.125] – тип контрастного протиставлення за колористикою.

«І в хаосі **смерті**, в судомі нелюдського болю творили **життя** підвладні життю матері» [38, с.125]

«Ми з тобою – як море і небо – і **далекі**, й **близькі** водночас, Нам **зустрітись** на обрії треба. Але обрій **тікає** від нас...» [38, с.152] – тут є два типи контрастів: перший: **далекі** – **близькі**, що є типом контрастного відношення за величинним відношенням; другий: **зустрітись** – **тікає** є типом контрастного протиставлення за відношення до виду діяльності особистості, її початку чи тривалості дії.

«Як **жити**, зачепившись на **мілкому**, то краще **потонуть** на **глибині**» [38, с.154] – тут є два типи контрастів: перший: **жити** – **потонуть** є типом контрастного протиставлення за відношенням до життєвого циклу особистості, її початку, тривалості чи якості; другий: **на мілкому**– **на глибині** – контрастним протиставленням за величиною.

«Дитя моє – **ночі безсонні**. Дитя моє **лагідні ранки**. Дитя моє – **теплі долоньки і тихі, як сон колисанки ...**» [38, с.155] – тип контрастного протиставлення за темпоральністю та емоційним сприйняттям.

«Наснився мені чудернацький базар: під небом, у чистому полі, для різних людей, для **щедрих і скнар**, продавались різні Доли» [38, с.164] – тип контрастного протиставлення за характерними особливостями особистості.

«Геть ідіть, **благодатні зливи!** Випадайте, **перлисті роси!**» [38, с.154] – тип контрастного протиставлення за відношенням до природних явищ.

«Крізь відстані і здичавілі пущі, крізь **непробудні кам'яні пласти**, крізь **болота й пустелі** загребущі, ідуть машини, коні й поїзди» [38, с.191] – тип контрастного протиставлення за відношенням до природних явищ.

«Було на світі плем'я – інки. **Було** на світі – **і нема**. **Одних** поставили до стінки, а **інших** вбили крадькома» [38, с.192] – прислівникове та числівникове протиставлення, як спосіб контекстуального контрасту для підсилення емоційного навантаження твору.

«**Вдень** Роберт оре, сіє, жне. А **ввечері** під клен виходить Джен» [38, с.197] – тип контрастного протиставлення за відношенням до природних явищ, його ж можна тлумачити, як тип контрастного протиставлення темпоральністю.

«**І день, і ніч, і мить, і вічність, і тиша, і дев'ятий вал** – твоїх очей **магічна ніжність і губ розплавлений метал**» [38, с.204] – тут є три типи контрастів: перший: **день – ніч**, другий: **мить – вічність**, третій: **тиша – дев'ятий вал** – різні типи контрастного протиставлення, як спосіб підсилення емоційного навантаження твору.

«Євнухи *підтюпцем*, євнухи *риссю*, євнухи *grimнули на царицю*» [38, с.208] – тип контрастного протиставлення за відношенням до дії людини.

«Шаліє любові тропічна злива, *землі і неба* шалений шлюб» [38, с.220] – тип контрастного протиставлення за відношенням до природних явищ.

«З кошлатих куцій солов'ята зиркали, як по землі і щедро, і видавцем, то *зливи* ходили високі, як циркулі, то *мжичка* мала метушилась видрібцем» [38, с.182] – тип контрастного протиставлення за відношенням до природних явищ.

В поетичному доробку М.Вінграновського також є багато контрастних протиставлень, наприклад:

«Далекі образи спішать мені в безсонні: Клубочаться, хвилюються, кричать... *Гіркі... солодкі... чорні і червоні...* Як привиди мальовані ячать!» [11]– тип контрастного протиставлення за сприйнятковим та колористичним відношенням.

«Привіт вам, соки чистої землі, І вам, вітри *великі і малі*, Я вами жив в дорозі до людей!..» [11]– тип контрастного протиставлення за величиною.

«Я мріяв всіх дівчат перелюбити, Я мріяв світ для них перетворити І всіх людей надвоє розділити, *Поганим — вмерти, а хорошим — жити...*»[11] – є два типи контрастів: перший: *поганим – хорошим* є типом сприйняття за емоційним сприйняттям, другий: *вмерти – жити* за фізичним станом людини.

«Бояться ж інші *вмерти* від застуди, А ті бояться *жити* в білоденні, Бо думають, що ж завтра з ними буде?!» [11] – тип контрастного протиставлення за фізичним станом людини.

«Я встигну **долюбить!** Доклясти встигну я! І встигну я до тих часів дожити, Коли в польоті вічному Земля Навчиться вже собою володіти» [11]– тип контрастного протиставленням за емоційним станом людини.

«Коли в душі ні **доброго, а злого**, — Пропаща юність і життя пропадає!» [11]– тип контрастного протиставленням за відношенням до абстрактних явищ.

«Попереду **народження й прощання**, Попереду **минучість й неминучість**, Шумить мені годин бистroteкучість, Шумить мені не **перша, не остання...**»[10] – різні типи контрастних відношень, спрямованих на підсилення емоційного навантаження поетичного послання.

«Я вже спішу **страждати і любити** — Весна моя плодами заважніла...»[11] – тип контрастного протиставленням за емоційним навантаженням.

Найчастіше в поезіях вживається оксиморон — це різновид тропів, особливість якого полягає у сполученні різко контрастних, протилежних за значенням слів, внаслідок чого утворюється нова смислова якість, несподіваний експресивний ефект.

В поезіях представників цього періоду вживається велика кількість оксиморонів, які, зазвичай використовуються при характеристиці складних, внутрішньо суперечливих предметів і явищ дійсності.

Це стилістичний парадокс, який формується за принципом семантичної несумісності між іменником і прикметником, що характерно зокрема для поезій В. Стуса:

«Там вітер видуває душі з тіл, ламає дерева і хилиє трави, і **творить багатолику порожнечу**» [61]; «Збагни ж, нарешті, сину, цю недолю і **заховай глухонімий свій крик**» [62].

В основі такого типу контрасту лежить семантична несумісність частин, які формують даний вид тропу та саме за допомогою нього створюється ефект експресивності.

Багато видів контрасту, створених за оксимороном, в поетів шістдесятників часто формується на принципі поєднання несумісних іменників:

*«...Сон. І ночі ніч. І темінь тьми. І голосіння тиші»*[38].

Вищезгаданий тип контрасту заснований на нестерпності самотності та тиші самотнього існування.

В творах шістдесятників нами було виділено такі типи контрасту, що виражені оксимороном, як засобом протиставлення:

1.Оксиморони як засіб передачі соціальних контрастів та вікової приналежності:

*«З часів прапрадіда Гомера Аж до сьогоднішнього дня Немає кращого гримера, Ніж добросовісна брехня»* [ 38];

*«Стьмяніли браслети і гребені, розсипались намиста разки, що одягали їх древні смагляві юні жінки»* [38, с.119]

*«Тому простіть мене за **ранню зрілість**, Простіть майбутні помилки сьогодні»* [11]

2. Оксиморони на позначення внутрішньо суперечливих почуттів:

*«Я їх люблю. Я знаю їхню мову. Я з ними теж **мовчанням** говорю»* [38]

*«Не домрієш, і не долюбиш, не допишеш своїх пісень, і не все найдорожче згубиш, і, **шукаючи**, знайдеш все»* [38, с.31]

*«Признавайся, може й не варто, щоб **не знав** ти **і відав**, як приклавши лінійку до карти, вимірюю між нами віддаль»*[38, с.45]

*«Так **мовчиш**, що **заслухатись** можна, потонути в **м'якій тишині**. І якби не було **тривожно**, то чудесно було б мені»* [38, с.49]

*«Воно і вітає, і мучить, і кожен день видає то згадку, то гілку квітучу, то миле ім'я твоє» [38, с.24]*

*«Мене веселий смуток заарканив. Я задивлюсь на дівчину чужу» [38, с.166]*

*«Ті, що народжуються раз у століття, умерти можуть кожен день» [38, с.175]*

3.Оксиморони, які вживаються з метою лаконічного змалювання природних явищ:

*«Світали ночі, вечоріли дні» [38]*

*«...Непоспішно йдуть урагани. Тишиною гроза почалася...Метушня слабким притаманна. Безголосим властивий галас» [38, с.15]*

*«Тут навіть джерела, такі студені, і в своїй студеності – теж пекучі» [38, с.82].*

### 3.2. Контекстуальні протиставлення

Перед тим, як досліджувати наявність контекстуальних протиставлень в творчості поетів-шістдесятників хотіли б звернути увагу на саму дефініцію поняття. Л.М. Полюга, привертав увагу до присутності такого явища, як контекстуальна антонімія, яка, за думкою вченого, присутня не тільки на лексичному рівні: «Найкращим способом дати вичерпну характеристику явищам дійсності є зіставлення і порівняння, а контрастність значень найяскравіше виражають лексичні антоніми. Крім лексичних антонімів, у мові наявні й словотворча, яка спирається на антонімічність морфем, і антонімія граматична, котра ґрунтується на семантичній протилежності, опозиційності висловів, антонімічності різних граматичних конструкцій. Лексичні антоніми поряд із синонімами, омонімами, багатозначними словами належать до яскравих засобів стилістики» [52, с.10]. Подаючи ґрунтовну характеристику вищеописаним антонімічним одиницям, вчений велику увагу приділяє й контекстуальним антонімам. Контекстуальні антоніми можна спостерігати при аналізі синонімічних гнізд, які зумовлюють багатство компонентів антонімічних пар.

Дану думку підтримав і П. Дудик, який вважав, що «окрему групу становлять контекстуальні контрасти. Наприклад, тільки в певних реченнях слова чорний – тендітний, землянка – хата можуть тлумачитись як антоніми» [27, с.170- 171];

Л. Ю. Шевченко доводив, що «контекстуальними контрастами, тобто такими, що протиставляються лише в контексті, можуть бути й конкретні назви» та доповнив, що «поряд із загальномовними антонімами в антонімічні зв'язки в певній ситуації можуть вступати слова, які в звичайному вживанні не мають протилежних значень. Протиставленість значень у таких слів створюється лише в індивідуальному використанні, тобто в спеціальному контексті. Це антоніми мовлення, або контекстуальні, тобто слова, що набувають антонімічних відношень тільки в певному контексті. Контекстуальні

антоніми тісно пов'язані з ознаками, властивими поняттями, вираженими загальнономовними антонімами [69, с.133].

В багатьох творах поетів-шістдесятників присутні контекстуальні протиставлення, які мають між собою антонімічні відношення. В поезіях шістдесятників контекстуальні контрасти є особливими та мають своєрідне значення:

При дослідженні контекстуальних контрастів в творах шістдесятників нами було віднайдено зокрема такі лексеми, що в повсякденному житті не мають між собою відношення протиставлення, однак в поезіях шістдесятників набули такого змісту.

Так в поезіях Ліни Костенко зустрічаються такі приклади контекстуальних контрастів:

*«А я дивлюсь на ріки **темних вулиць**, на голови **веселих ліхтарів**...»* [38, с.18]

*«Не оплакуй ні мрій, ні згадок, загуби своїм прикростям лік ... **Щастя** треба – на всякий випадок, **сили** треба – на цілий вік»* [38, с.27]

*«І дивно було, що в моїй столиці, де цілі квартали згоріли до тла, жила канарейка, маленька птиця, співала й **жила**, і **згоріть не могла**»* [38, с.28-29].

*«Якщо не можна вітер змалювати, **прозорий вітер на ясному тлі**, - змалюй дуби, могутні і крислаті, котрі од вітру гнуться до землі»* [38, с.33].

*«Ялини різного зросту стоять в сніговій імі. **Не зрубують їх, а просто відокремлюють від землі**»* [38, с.40].

*«Яка я? хіба я знаю? Сумна і розгублена, видно. А звідки? З **далекого краю**, **приїхала в місто рідне**»* [38, с.42].

*«Щоб на світлу її **гладінь** не набігло ніяких **бриж**, а якщо і відкинуть тінь, то лише **прибережний комиш**»* [38, с.43].

«Позаносила **повінь мости**, похилила **трави роса** ... Передати б тоді листа, та боюсь їх написати» тут є два типи контекстуальних контрастів: перший: повінь – роса, другий: мости – трави [38, с.49].

«Що не день – то радість нова. Що не будень – то майже свято. Що не слово – то щирі слова. Бо у мене друзів багато» [38, с.51].

«Хороші судді, ви не справедливі. Вважайте, **човен**, що стоїть на суші, то ще не **яхта**, навіть з парусами...»[38, с.55]

«Останні квіти. Перший іній. Свинцеве листя. Срібний ранок» [38, с.60]

«Скінчилась **денна праця**. Почався **вечірній поспіх**. На розі, біля заводу, ввійшов в трамвай робітник» [38, с.100]

«Десь далеко за тими морями з-під **холодного попелу** хмар буйний вітер своїми руками вигрібає **сонячний жар**» [38, с.107]

«Ввірвалась орда шалена у тихе привілля сіл. Повісила **чорні знамена на світлі фасади шкіл**» » [38, с.127]

«Одна душа – як **скрипка**, а друга – як **литаври**» [38, с.170]

«Лишились тільки **древні храми**, прийшли **господарі нові**» [38, с.192].

Присутні вони в невеликій кількості в поезіях інших шістдесятників, однак вони вживаються в малій кількості, так в дослідженнях поезій М. Вінграновського нами було віднайдено тільки один приклад:

«І я **страждав** — й мені навкруг страждали, І я **співав** — й мені навкруг співали...» [11].

В більшості випадків контрасти в поезіях поетів вибраного періоду стосуються протиставлень побудованих на відношеннях антонімії, у вигляді антитези чи оксиморона.

## ВИСНОВКИ

Контрасти – особливий вид опозицій в поетичному тексті, що використовується письменниками з певною стилістичною метою: емоційним навантаженням, вираженням авторського «я», урізноманітнення, виразності мови, експресивності.

Ми з'ясували лінгвістичну суть поняття «контраст». Контраст поезії є основою літературно-художнього відображення, способом збереження та передавання емоційного навантаження на читача. Контраст – це складне та багатогранне поняття, основною функцією якого є експресивно-стилістична. Він представляє композиційно-стилістичний принцип мови, який реалізується протиставленням певних компонентів. Контраст може виникати на різних мовних та мовленнєвих рівнях, а саме на: лексичному, синтаксичному, морфологічному.

Ми описали основні типи контрасту, які є ключовими в поетичних текстах. Це лексико-семантичний та стилістичний контрасти. Ці два типи відіграють важливу роль в поезіях, адже мають різні форми реалізації та виступають додатковими ознаками контрастності в поетичній мовотворчості шістдесятників. Стилiстичний тип контрасту реалізується завдяки лексичному, синтаксичному рівнів та представлений різного роду антонімами. Лексико-семантичний тип контрасту відтворюють оксиморони та антитези. Деякі дослідники (М.Шевченко, О.О. Тараненко) виділяють структурний, семантичний та композиційний типи контрасту. Структурний тип контрасту виникає за допомогою простого речення, безсполучникового речення, складнопідрядного та складносурядного речення і представлений антитезою. Семантичний контраст відображає поєднання непокєднувальних понять і реалізується оксюмороном. Композиційний тип контрасту є основною ознакою протиставлення граматичного та лексичного рівнів в поетичному тексті.

Ми дослідили явище антонімії як засобу вираження контрасту. Антонімія – багатогранне явище в українському мовознавстві, яке є

фундаментальною властивістю контрасту. У поезії шістдесятників широко представлена антонімія різних класів.

Ми з'ясували, що найчастіше письменники у своїй мовотворчості використовують антоніми на позначення якості, стану, часу. Вони насичують поезію та відтворюють авторське «я». Також поети-шістдесятники часто вживають антоніми, які виражені якісними прикметниками, тому якість легко може протиставлятися. Ми описали градуальні, комплементарні, векторні та координатні типи антонімів за семантикою.

Ми охарактеризували пароніми як експресивний засіб формулювання контрасту. Паронімія, як антонімія, є явищем багатоаспектним, яке реалізує певні семантичні відношення. Вона надає поезіям художньо-стилістичної ознаки та емоційності. Ми з'ясували, що пароніми, як засіб контрасту, поділяються на синонімічні, антонімічні та пароніми однієї тематичної групи. Також довели, що поети-шістдесятники вживають пароніми для створення каламбуру (гри слів), який відтворюється, зазвичай, в гумористичному, сатиричному контексті.

Ми дослідили лексичні та морфологічні засоби реалізації контрасту на прикладі поетичних текстів українських поетів-шістдесятників, а саме їх функціональний аспект. Адже контраст зазвичай виявляються морфологічними типами, що представляються різними частинами мови. Це субстантивний, дієслівний, ад'єктивний і адвербіальний тип контрасту. Вони представляються в структурних моделях різного роду речень. Основна функція таких типів контрасту в поетичному творі є виразним протиставленням понять, образів, описуваних явищ. На морфологічному рівні контрастні засоби поети використовують рідше, а лексичний рівень відіграє ключову роль у створенні головної семантичної опозиції і реалізується за допомогою антонімів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Абаїмова О.В. Семантико-синтаксичні та інтонаційні особливості монологу в діалогічній мові художньої прози. Одеса: ОГУ, 1998. С. 12-19
2. Білодід І.К. Словник української мови : [в 11 т.] / [АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні]. Київ : Наук. думка, 1970 - 1980.
3. Білодід І.К. Сучасна українська літературна мова: Лексикологія і фразеологія . К.: Наук. Думка, 1973. 460 с.
4. Бехта І. А. Текст і лінгвістика тексту. Вісник львівського ун-ту. 583 с.
5. Бобух Н.М. Антоніми в українській поетичній мові : монографія. Полтава : РВЦ ПУСКУ. 2007. 321 с.
6. Бобух Н.М. Оксиморон у мові художньої літератури. Культура слова. 1988. Вип. 35. С. 6– 8.
7. Бобух Н.М. Оксиморонні синтагми в мовотворчості Івана Драча. Український смисл / за ред. І.С. Попової. Дніпропетровськ : ТОВ «РоялПринт», 2015. С. 135–145.
8. Бойко Н. Контраст, як ознака ідіостилю Є. Маланюка. URL: <https://ks.iul-nasu.org.ua/vypusky-zhurnalu/2018-2/zbirnyk-kultura-slova-89-2018/kontrast-yak-oznaka-idiolektu-yevgena-malanyuka.html>
9. Борсунівська Т. Смыслотворча функція контексту. Слово і Час. 2011. №6. С.3-13
10. Бублейник Л. Слово в українській поезії: Навчальний посібник із спецкурсу. Луцьк: ВІЕМ, 2012. 312с.
11. Вінграновський М. Вінок на березі юності. URL: <https://ua.poetree.club/poems/vinok-na-berezi-junosti-cikl-sonetiv>
12. Воронюк О.В. Паронімічна атракція в заголовках текстів англomовної масової комунікації: Автореф. дис... канд... – Одеса, 1998.
13. Ганич Д.І., Олійник І.С. Словник лінгвістичних термінів. – К.:В школа, 1985. 360 с.
14. Гриня Н. О. Дискурсивні маркери на семантичному рівні. Дискурсні стратегії лінгвістики ХХІ століття : міжнар. наук.-практ. конф.. 24–25

- листопада 2011 р. Львів : Львівський нац. ун-т імені Івана Франка, 2011. С. 202–203.
- 15.Гриня Н. О. Контраст у тексті і дискурсі. Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики: наук. журн. Чернівці: Родовід, 2014. С. 20 – 29.
- 16.Гриня Н. О. Контраст як семантико-функціональна категорія тексту (на матеріалі лексикографічних джерел та лінгвістичних вчень). Вісник Львівського університету : зб. наук. праць. Львів : Львівський нац. ун-т імені Івана Франка, 2012. Вип. 19. С. 86–93.
- 17.Гриня Н. О. Типологічні та класифікаційні особливості контрасту в сучасному художньому дискурсі. Наукові записки: зб. наук. праць. Острог: Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2013. Вип. 35. С. 77–78.
- 18.Гриня Н. Семантичні типи контрасту в сучасному художньому дискурсі. Тези звітної наукової конференції професорсько-викладцького складу факультету іноземних мов національного університету імені Івана Франка за 2013 рік (5–6 лютого 2014 р.).Львів: Львівський університет ім. Івана Франка, 2014. 88 с.
- 19.Гриня Н. Сучасні лінгвістичні тлумачення контрасту, як змістової категорії тексту. Науковий вісник ДДПУ ім. І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. Т.1. №5, 2016. С.88-92.
- 20.Гриня Ю. Комунікативно-прагматична своєрідність контрасту як принцип художнього освоєння дійсності. Закарпатські філологічні студії. Випуск 8. Т.1, 2018. с.61-65.
- 21.Гринчишин Д.Г., Сербенська О.А. Словник паронімів української мови.Київ: "Радянська школа", 1986. 222 с.
- 22.Грищенко А. П. Сучасна українська літературна мова: підр. для студ. філолог. спец. вищ. навч. закл. – 3-тє вид.. доп. / А. П. Грищенко. – К. : Вища школа, 2002. 439 с.
- 23.Громова Н. Мовні контрасти як засоби експресивності у творах О. Забужкота Ю. Андруховича.

URL:<https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/25189/1/%D0%9D%D0%B0%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%8F%20%D0%93%D0%A0%D0%9E%D0%9C%D0%9E%D0%92%D0%90.pdf>

24. Дащенко Н.Л. Паронімічна атракція в українській поезії 60-80 рр. XX ст.: Автореф. дис... канд... К., 1996.
25. Деберина В. Вплив контексту на створення та структуру тексту перекладу. Дніпро, 2022. 92 с.  
URL:<https://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/160129/%D0%94%D0%B5%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B0%20%D0%92.%D0%92%20%D0%94%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%BE%D0%BC.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
26. Денискіна Г. Парадоксальні висловлення: типологія. семантика. функції (на матеріалі есе Ю. Шереха (Шевельова)). Теоретична і дидактична філологія. Серія «Філологія». Випуск 23, 2016. С.38-46
27. Дудик Р. І. Семасіологічне трактування слова в ракурсі його структурних та синонімічно-антонімічних відношень. Новітня філологія. Миколаїв, 2006. № 4 (24). С. 12–18.
28. Ключек Г. Ліна Костенко: Навчальний посібник-хрестоматія. Кіровоград: Степова Еллада, 1999. 320 с.
29. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія: в 2-х томах. К.: Видавничий центра «Академія», 2007. 622 с. т.1.
30. Колінько М. Вплив культурних контекстів на міжкультурну комунікацію. Світогляд-Філософія-Релігія, 2018. Вип. 13. С. 108-116
31. Коломієць І.І. Основні лінгвостилістичні поняття і категорії (словник-довідник філолога). Умань ВПЦ «Візаві», 2015. 202 с.
32. Костенко Л. Вибране . К.: Дніпро, 1989. 558 с.
33. Костенко Л. Вітрила . К.: Рад. письменник, 1958. 92 с
34. Костенко Л. Мандрівки серця . К.: Рад. письменник, 1961. 110 с
35. Костенко Л. Мене ізмалечку люблять всі дерева. URL: [http://ukrbooks.com/ua/Mene\\_izmalku\\_ljubljat\\_vsi\\_dereva/](http://ukrbooks.com/ua/Mene_izmalku_ljubljat_vsi_dereva/)

- 36.Костенко Л. Міс істина. URL: <https://maysterni.com/publication.php?id=701>
- 37.Костенко Л. Очима ти сказав мені люблю. URL:  
<http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=kostenko&page=kost01>
- 38.Костенко Л. Поезії. Балтимор. Париж, Торонто. 1969. 361 с.  
[https://shron3.chtyvo.org.ua/Kostenko\\_Lina/Poezii\\_zbirka.pdf?PHPSESSID=nm650rthf457vkd7qbfkk3t8g6](https://shron3.chtyvo.org.ua/Kostenko_Lina/Poezii_zbirka.pdf?PHPSESSID=nm650rthf457vkd7qbfkk3t8g6)
- 39.Костенко Л. Страшні слова. URL:  
[https://osvita.ua/school/literature/k/63914/#google\\_vignette](https://osvita.ua/school/literature/k/63914/#google_vignette)
- 40.Кочан І.М. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посібник. 2-ге вид. [перероб. і допов.]. К.: Знання, 2008. 423 с
- 41.Критенко А.П. Паронімія в українській мові // Мовознавство. 1968. – №3.
- 42.Леві-Стросс К. Структурна антропологія. Київ : Основи, 1997. 387 с.
- 43.Лисиченко Л. А. Лексикологія сучасної української мови: Семантична структура слова / Л. А. Лисиченко. – Харків: Вища шк., 1976. С. 51–66.
- 44.Лотоцька К. Стилїстика англійської мови : навч. Посібник. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2008. 254 с.
- 45.Лотоцька Н.Я. Метатекстове роззначення текстів (на матеріалі творів Романа Іваничука) Лінгвокомп'ютерні дослідження: збірник наукових праць. Вінниця, 2018. Випуск 11. С. 141–149
- 46.Мисечко О. Є. Поняття стратегічної компетенції у змісті сучасної професійної підготовки вчителя іноземної мови у ВНЗ. Вісник Житомирського державного університету, 2004. Вип. 19. С. 174–178.
- 47.Мінчак Г. Мовні контрасти як засіб увиразнення конотативної семантики ідеологічно забарвлених номінативних одиниць (на матеріалі української публіцистики періоду незалежності).URL:  
[http://rep.knlu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/787878787/1586/Vknlu\\_fil\\_2016\\_19\\_1\\_13.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://rep.knlu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/787878787/1586/Vknlu_fil_2016_19_1_13.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- 48.Мойсієнко А. К. Бас-Кононенко О.В., Бондаренко В.В. Сучасна українська літературна мова: Лексикологія. Фонетика: підручник. К.: Знання, с. 82
- 49.Орлова О. Художнє сприйняття: теорія і методика: навчальний посібник / Ольга Орлова. Полтава, 2013. 177 с.

50. Основні лінгвостилістичні поняття і категорії (словник-довідник філолога) / укладач І. І. Коломієць. Умань ВПЦ «Візаві», 2015. 202 с.
51. Пархонюк Л. Соціально-історичні аспекти культури української мови. Українська мова: з минулого в майбутнє : зб. наук. пр. / НАН України. Ін-т укр. мови. К. : Ін-т української мови, 1998. С. 205–206.
52. Полюга Л. М. Повний словник антонімів української мови. К. : Довіра, 2006. 510 с.
53. Попович А.С. , Марчук Л.М. Стилїстика української мови: навчально-методичний посібник. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2017. 172 с.
54. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля. Київ, 2010. 844 с.
55. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. 634 с.
56. Сосюр Ф. де. Курс загальної лінгвістики / пер. з фр. А. Корнійчук. К. Тищенко. Київ: Основи, 1998. 324 с.
57. Стефурак Р. І. Лексико-семантичний контраст в поетичному тексті Богдана Томенчука // Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика Том 32 (71). № 2. 2021. С. 62–66.
58. Стефурак Р.І. Лексико-семантичний контраст як принцип організації художнього тексту (на матеріалі збірки «Чага» Тараса Мельничука). Ві Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. Філологія. Вип. 42 – 43 Івано-Франківськ: Місто НВ. 2014-2015. С. 56 – 60.
59. Стус В. Деперсоналізація душі. URL: <https://litmisto.org.ua/?p=23869>
60. Стус В. Здається, нас ніколи й не було URL:  
[https://www.facebook.com/StusVasyl/posts/2480380005360466/?locale=zh\\_CN&paipv=0&eav=AfZHtSFeOLxuiPQqxyV9Y4iU8yqddOPUXsT-gXn9pvPKpK4A6SLh1a9lTrdKdvNa0DU&\\_rdr](https://www.facebook.com/StusVasyl/posts/2480380005360466/?locale=zh_CN&paipv=0&eav=AfZHtSFeOLxuiPQqxyV9Y4iU8yqddOPUXsT-gXn9pvPKpK4A6SLh1a9lTrdKdvNa0DU&_rdr)

- 61.Стус В. Зима. Паркан. І чорний дріт. URL: <https://stus.center/p/zima-parkan-i-chornii-drit-115930>
- 62.Стус В. Між світом і душею виріс мур URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=24079>
- 63.Стус В. Народе мій. до тебе я ще верну... / За виданням: В. Стус. Твори у чотирьох томах. Львів. 1995.  
<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=365>
- 64.Тараненко К. В. Прагматичний потенціал антонімії української мови :монографія. – Дніпро : УМСФ, 2017. 152 с.
- 65.Тарасенко О. Контекстуальна антонімія та її місце у творчості Володимира Винниченка. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна, 2014. Вип. 46. - С. 261-264.
- 66.Тлумачний словник орфографічної мови. URL: <https://www.slovnyk.ua/> (дата звернення: 07.11.2023).
- 67.Тускаєва Л. Антонімія як спосіб створення контрасту в художньому тексті (на прикладі аналізу оповідання І. Буніна «Красуня»).URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antonimiya-kak-sposob-sozdaniya-kontrasta-v-hudozhestvennom-tekste-na-primere-analiza-rasskaza-i-a-bunina-krasavitsa/viewer>
- 68.Український радянський енциклопедичний словник, 1987. Т. 2. С. 374
- 69.Чабаненко В.А. Стилїстика експресивних засобів української мови. Запоріжжя, 2002.