


Jarosław Wierziński

 <https://orcid.org/0000-0002-1351-4276>

Uniwersytet Łódzki

Wydział Filologiczny

90-236 Łódź, Pomorska 171/173

jaroslaw.wierzbinski@uni.lodz.pl

<https://doi.org/10.18778/8220-520-6.03>

ТРАНСФОРМАЦИЯ СТАНДАРТНЫХ МОДЕЛЕЙ АНТОНИМИЗАЦИИ СЛОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П. ЧЕХОВА

**Transformation of standard models of antonimization of
words in the works of A.P. Chekhov**

**Transformacja standardowych modeli antonimizacji słów
w utworach A.P. Czechowa**

Резюме

В статье рассматривается вопрос функционирования в произведениях А.П. Чехова антонимов, несоотносительных в понятийном плане. Данный тип лексического контраста возникает при отсутствии соответствия характеризуемых объектов или явлений, которые относятся к разным понятиям. Традиционные противопоставления полисемичных слов касаются тех же объектов, например, определения *хороший* – *плохой* при оценке кого-то (способности сотрудника, мастерство писателя) или чего-то (произведение, сценарий). Когда семемы таких полисемичных лексем пересекаются, то они характеризуют разные объекты, ср.: «иногда в плохих стихах узнаешь хорошего автора-человека», где определение *плохой* относится к стихотворению, а *хороший* касается автора. Такое противопоставление отличается от словарных антонимов, делая его более выразительным и оригинальным с точки зрения оформления мысли в литературных текстах. Проведенный анализ показывает, что в литературных произведениях Чехова круг антонимических контактов расширяется за счет различных новаций, которые являются преимущественно художественным приемом и во многом предопределяют особенности идиолекта писателя.

Summary

The article discusses the functioning of uncorrelated antonyms in the sphere of concepts in Anton Chekhov's works. This type of lexical contrasts occurs when characterized objects or phenomena that refer to different concepts are not compatible. Traditional oppositions of polysemic units refer to the same objects, e.g. the term *хороший – плохой* when assessing someone (employee skills, the artistry of a writer), or something (a work, a script). When the sememes of such polysemic units cross, they characterize different objects, e.g. "иногда в плохих стихах узнаешь хорошего автора-человека," where the term *плохой* refers to a poem and *хороший* refers to its author. Such opposition differs from dictionary antonyms, which makes it more expressive and original given the shaping of statements in literary texts. The conducted analysis proves that in Chekhov's literary works the field of antonymic contacts is expanded to include various innovations, which is primarily an artistic measure and largely testifies to the specificity of the writer's idiolect.

Streszczenie

W artykule omawiam zagadnienie funkcjonowania antonimów nieskorelowanych w sferze pojęć w utworach Antoniego Czechowa. Taki typ kontrastów leksykalnych występuje w przypadku braku zgodności charakteryzowanych przedmiotów czy zjawisk, które odnoszą się do odmiennych pojęć. Tradycyjne opozycje jednostek polisemicznych dotyczą tych samych obiektów, np. określenia *хороший – плохой* przy ocenie kogoś (umiejętności pracownika, artyzm pisarza) lub czegoś (utwór, scenariusz). Kiedy sememy takich jednostek polisemicznych krzyżują się, to charakteryzują wówczas odmiennie obiekty, por.: „иногда в плохих стихах узнаешь хорошего автора-человека”, gdzie określenie *плохой* odnosi się do wiersza, a *хороший* dotyczy autora. Opozycja taka odbiega od antonimów słownikowych przez co jest bardziej wyrazista i oryginalna z punktu widzenia kształtowania wypowiedzi w tekstach literackich. Przeprowadzona analiza dowodzi, że w utworach literackich Czechowa pole kontaktów antonimicznych poszerza się o różne innowacje, co jest przede wszystkim zabiegiem artystycznym i świadczy w dużej mierze o specyfice idiolektu pisarza.

Ключевые слова: А.П. Чехов, идиолект, несоотносительные антонимы, полисемия, словарные контрасты.

Keywords: Anton P. Chekhov, idiolect, irrelevant antonyms, polysemy, dictionary contrasts.

Słowa kluczowe: Antoni Czechow, idiolekt, antonimy nieskorelowane pojęciowo, polisemia, opozycje słownikowe.

Отметим предварительно основные положения по теме антонимизации слов.

Во-первых, при определении антонимов, как правило, делается акцент на понятии *противоположности*. Необходимо при этом уяснить характер противопоставления, лежащий в основе противоположности. «При анто-

нимических противопоставлениях, – отмечает А.А. Уфимцева, – речь идет ... о разной степени (размере, мере) проявления отдельного качества и об оценке одного и того же явления, отношения с диаметрально противоположных позиций» (Уфимцева, 1968, 191). Итак, противоположность должна быть выражена в самой семантической теме и в связи с полярным рассмотрением или оценкой данного объекта, явления; должна определяться по факту наличия или отсутствия контрарных признаков, свойств. Ср. антонимические оппозиции: *большой – маленький, хороший – плохой, правда – ложь, удача – неудача, белый – черный* и др.

Во-вторых, Л.А. Введенская справедливо подчеркивает, что «при выделении антонимов недостаточно учитывать только противопоставление слов, необходимо, чтобы противопоставляемые слова имели противоположное значение. Это относится к определению как узуальных, так и окказиональных антонимов» (Введенская, 1982, 20). Противоположность в языке имеет свою специфику. Важным поэтому представляется дифференцированный подход к языковой противоположности. Наиболее развернутая концепция лингвистической противоположности изложена в монографии Л.А. Новикова, *Антонимия в русском языке (Семантический анализ противоположности в лексике)* (Новиков, 1973, 95–243).

В-третьих, в художественной речи антонимия более раскована по сравнению с языковыми антонимами. В творчестве А.П. Чехова антонимические образования являются значительным фрагментом его словаря и нередко составляют семантическое ядро произведений писателя¹. Антонимические противопоставления часто становятся идейным стержнем всего произведения, нередко писатель выносит их в заглавие. Антонимы возглавляют и определяют построение таких текстов, как *Толстый и тонкий* (т. 2, 250)², *Говорить или молчать?* (Сказка) (т. 2, 373), *Беседа пьяного с трезвым чертом* (т. 4, 338), *Который из трех?* (Старая, но вечно новая история) (т. 1, 232), *Володя большой и Володя маленький* (т. 8, 214), *Вопросы и ответы* (т. 2, 50), *И то и се* (Поэзия и проза) (т. 1, 103), *Новая болезнь и старое средство* (т. 2, 249), *Рыбье дело* (*Густой трактат по жидкому вопросу*) (т. 4, 37). Такие заголовки и подзаголовки направлены преимущественно на воспроизведение противоречий окружающей действительности, современной Чехову, и содержат яркую характеристику описываемых явлений.

¹ Различные аспекты антонимизации лексем в текстах писателя уже были предметом нашего изложения, см., напр.: Вежбиньски, 1987; Вежбиньски, 1989; Вежбиньски, 1992; Wierziński 2017.

² Здесь и дальше первая цифра указывает том, вторая страницу по изданию: А.П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах*, Москва 1974–1982.

В текстах Чехова статус антонимов неодинаков. Основной пласт образуют контрасты, являющиеся принадлежностью языка и речи вообще. К ним относятся, к примеру: *безграмотный – грамотный* (о надписи), *бездарность – талант*, *бездарный – талантливый* (человек), *безнравственный – нравственный* (о человеке), *безобразие – красота*, *безобразный – красивый* (о дамах), *бессилие – сила*, *богатый – нищий*, *богатый – убогий*, *болезнь – здоровье*, *весело – грустно*, *весело – скучно*, *всходить – заходить* (о солнце), *глупый – умный*, *говорить – молчать*, *голод – сытость*, *голодный – сытый*, *горький – сладкий* (о чувстве любви), *горячий – холодный* (ветер, речь), *громкий – тихий* (вой), *грубый – ласковый* (о человеке), *грубый – нежный* (человек), *грязь – чистота*, *действительность – мечта*, *добродетель – порок*.

Такие противопоставления функционируют как системные, общеупотребительные, узуальные антонимы. Разумеется, многие из них могут в произведениях писателя актуализироваться каждый раз определенными условиями своего употребления.

Не менее показательны и те оппозиции, которые создаются в художественной речи. В их числе можно привести следующие пары слов: *бедный – роскошный* (о платье), *безобразия – прелести* (о дачной жизни), *белиберда – смысл* (в письме), *бить – миловать*, *богатство – лишения*, *благодушие – сухость* (на лице), *бранить – славословить* (докторов), *веселый – мрачный* (о мыслях), *веселый – унылый* (мотив), *вкусный – противный* (о вине), *внимание – рассеянность* (на лице), *возвышать – низводить* (человека), *воздушный – прочный* (замок), *воспитывать – искоренять* (в отроке чувства), *восторг – негодование*, *восторг – презрение*, *выгода – убыток*, *вымирать – зарождаться* (о страсти), *высокий – жалкий* (о чем-то важном и неважном), *высокомерие – смирение* (о чувстве), *гаснуть – начинаться* (об эпидемии), *гнев – милость*, *гам – тишина*, *грубость – любезность*, *грубый – любезный* (о человеке), *баный, квартирный – жесткий, холодный* (о воздухе).

Приведенные оппозиции в меньшей или большей степени создаются только в контексте; они определяются им и зависят от него.

Особым приемом антонимизации слов следует считать такое их употребление, которое предполагает одновременную реализацию различных значений. В этом случае противопоставляемые слова функционируют в контексте, по существу, как неантонимичные семемы, поскольку вступают в сочетание со словами разных понятийно-тематических групп. Нарушается, таким образом, принцип единства антонимического противопоставления, разрываются линейные связи соотносимых сем.

Такие противопоставления слов именуются в лингвистической литературе антонимами, не соотносительными в понятийном плане (Введенская, 1981). Особенностью данного разряда противопоставлений является то, что «отсутствие логико-семантической соотносительности понятий не мешает воспринимать противопоставляемые в речи слова как антонимы. Вероятно, в данном

случае нарушение обязательного для антонимов признака не влияет на антонимичные связи семем, так как их лексемы оказываются противоположными в своих первичных значениях, а иногда и вторичных» (там же, 40).

Итак, перед нами вполне реальная проблема, с которой приходится сталкиваться при анализе чеховских произведений.

15-й очерк, датированный <21 января> [1884 г.], из цикла фельетонов *Осколки московской жизни* заканчивается абзацем:

На днях прикончил свое брэнное существование «Русский сатирический листок». Подавился он равнодушием публики и растянулся. Редактор же г. Полушин остался жив, о чем уведомляю его родственников. Он, говорят, бросает литературу и думает заняться ловлей синиц... И превосходно! Лучше ловить хороших синиц, чем терпеть убыток от плохого журнала... (т. 16, 75)³.

В приведенном фрагменте текста противопоставляются слова *хороший* – *плохой* в значении: ‘красивый, приятный’ и ‘не удовлетворяющий предъявляемым требованиям’, что нельзя считать симметричным противопоставлением.

В <Записной книжке I > на стр. 131 под цифрой 5 помечено:

[...] иногда в *плохих* стихах узнаешь *хорошего* автора-человека (т. 17, 96).

В данном случае реализуется противопоставление слов *хороший* – *плохой* в значении: ‘обладающий положительными моральными качествами // не обладающий достаточным мастерством’.

Несогласованность обозначаемого нарушает языковую норму противоположности в обоих примерах, хотя приведенные оппозиции по своему составу восходят к словарным антонимам (САВ, 1982, 127).

В произведениях Чехова слова *хороший* – *плохой* вступают обычно в антонимические контакты следующим образом:

1. Обладающий положительными // отрицательными качествами или свойствами; вызывающий положительную // отрицательную оценку.

В городе отлично знали про эти беспорядки и даже преувеличивали их, но относились к ним спокойно; одни оправдывали их тем, что в больницу ложатся мещане и мужики, которые не могут быть недовольны, так как дома живут гораздо хуже, чем в больнице; не рябчиками же их кормить! Другие же в оправдание говорили, что одному городу без помощи земства не под силу содержать *хорошую* больницу; слава богу, что хоть *плохая* да есть (т. 8, 83).

Земля *хороша* только около моря, по скатам берега, дальше же она *плоха*, из-под ели и пихты (т. 14, 197).

³ Курсив здесь и далее в примерах наш – Я.В.

2. Обладающий // не обладающий достаточным мастерством.

Знаю я всех московских художников, *хороших* и *плохих*, но про Ф. Шехтеля не слышал (т. 16, 47).

3. Трудолюбивый // ленивый; добросовестно // недобросовестно относящийся к работе.

Я знаю всех наших слуг и, поверь, умею различить, кто *хорош*, кто *плох*, кого рассчитали (т. 1, 321).

4. Неспособный // способный на низкие поступки; соблюдающий // не соблюдающий установленный порядок.

Значит, ты уличен в трех нехороших поступках: куришь, берешь из стола чужой табак и лжешь. [...] Прежде ты был *хорошим* мальчиком, но теперь, я вижу, испортился и стал *плохим* (т. 6, 99).

5. Представляющий // не представляющий художественной ценности.

Всему свету известен и сам г. Рассохин, как обладатель роскошных фельдфебельских усов и как автор трехактной шутки «Теплые ребята». Шутка эта не особенно *плоха*, не особенно *хороша*, не умна и не плоска, а так себе (т. 16, 61).

6. Подходящий // не подходящий для случая; красивый // некрасивый (о внешнем виде предмета).

Во втором действии показывается и сама Сара Бернар. Ей подносят букет (нельзя сказать, чтобы *плохой*, но и не совсем, не в обиду будь сказано, *хороший*) (т. 16, 14).

В таких примерах сохраняется соотносительность понятий, а антонимичные семемы отличаются линейностью связей. Если сопоставить значения, которые проявляются в приведенных контекстах, со значениями, установленными в антонимическом словаре (Введенская, 1982, 127), то можно заметить, что первые не тождественны вторым и не проявляются в чистом виде. Контекстные употребления антонимов характеризуются наличием своеобразных смысловых признаков или аспектов значения. Антонимия в речевых контекстах намного шире по сравнению со словарными противопоставлениями.

Рассмотрим развертывание антонимических контактов для пары *большой* – *маленький*. Возможные связи данного типа могут проявляться для этих лексем в ряде значений:

1. Значительный // незначительный по величине, размерам, по количеству.
2. Значительный // незначительный по своему воздействию, по силе проявления.
3. Значительный // незначительный по своему общественному или служебному положению.
4. Взрослый // малолетний.

Слова *большой* и *маленький* развивают в чеховских произведениях антонимичность во всех приведенных значениях достаточно регулярно. Однако семемы, вступающие непосредственно в антонимические контакты и образующие в смысловой структуре обеих лексем линейные связи, не обладают столь значительной выразительностью, которая обеспечивается нарушением таких связей за счет скрещивания значений. Семантическое несоответствие понятий имеет здесь яркие примеры.

В 36-м очерке от <8 декабря > [1844 года] *Осколков московской жизни* содержится ряд биографических справок и характеристик. В одной из этих кратких заметок читаем:

Муратов – блондинистый мужчина, имеющий несчастье походить на кн. Мещерского в молодости. Молод, но уже лыс, как Беляев. Говорит с достоинством и кашляет свысока. Защищает помощника бухгалтера Аляшева, очень *маленького* человечка с очень *большими* способностями (т. 16, 134).

Члены противопоставления *маленький* – *большой* реализуют значение: ‘незначительный в социальном и служебном отношении’ и ‘значительный по степени проявления’. В примере происходит столкновение разных значений этих многозначных антонимов.

Нарушение закономерностей антонимизации полисемичных слов наблюдается также в синонимичных оппозициях *великий* – *маленький* и *громадный* – *маленький*, о чем свидетельствуют приведенные ниже примеры.

В комедии *Иванов* имеется следующее высказывание Лебедева по поводу речи Боркина:

Голова, посмотришь, *маленькая*, а *великих* идей в ней тьма тьмущая, как рыб в океане (т. 11, 254).

Реализуется противопоставление *великий* – *маленький* в значении ‘выдающийся по своим достоинствам, по своей значимости; гениальный // незначительный по объему, величине’.

В выдержке из рассказа *Марья Ивановна* изображается гипотетическая ситуация, в которой оказываются литераторы, – они болеют:

Чем же прикажете наполнить номера газет и журналов? Не теми ли произведениями, которые вы, читатели, шлете ежедневно пудами в редакции наших газет

и журналов? Из ваших тяжелых пудов едва ли можно выбрать *маленький* золотничок, да и то с *великой* натяжкой, с *великим* усилием (т. 2, 213).

Первый член противопоставления *маленький* – *великий* обозначает ‘что-либо ценное, значительное’, второй реализует значение ‘напряженного труда’.

В путевых очерках Чехова *Из Сибири* содержится следующее описание:

Вот около сосен плетется беглый с котомкой и котелком на спине. Какими *маленькими*, ничтожными представляются в сравнении с *громадною* тайгой его злодейства, страдания и он сам! (т. 14, 36).

В примере реализуется противопоставление *громадный* – *маленький* (второй член данной пары уточняется синонимом *ничтожный*) в значении: ‘чрезвычайно большой по охвату, значительный по размерам // малый, очень скудный, незначительный по силе проявления’.

Сюда примыкает также иное противопоставление *высокий* – *низенький*, которое проиллюстрировано в драме Чехова *Три сестры* в сцене, когда Чебутыкин рассуждает по поводу морали и нравственности:

Вы только что сказали, барон, нашу жизнь, назовут *высокой*; но люди все же *низенькие*... Смотрите, какой я *низенький*. Это для моего утешения надо говорить, что жизнь моя *высокая*, понятная вещь (т. 13, 129).

Осуществляется значение ‘наделенный возвышенным, глубоким содержанием; важный, выдающийся, значительный; благородный, честный в моральном отношении // отличающийся небольшим ростом’.

Вернемся теперь к паре *большой* – *маленький*, в которой прослеживается нарушение стандартных связей антонимичных семем и, тем самым, языковой модели противоположности с дополнительным семантическим осложнением:

Я влюблена в Артура... Больше я вам ничего не могу сказать. Сама я *маленькая*, голос у меня *маленький*, роль *маленькая*, а если я говорю *большие* длинноты, так на то у вас уши и терпение есть (т. 3, 67).

Приведенный пример взят из пародии Чехова *Кавардак в Риме*. Судя по общей направленности пьесы-комической зарисовки, в словоформах *маленькая*, *маленький* реализуется одновременно и обыгрывается несколько значений: рост, значительность, существенность, значимость – как человека, актера, роли, персонажа. Данные значения выступают как антонимичные к лексеме *большой* во всей ее совокупности. Само же слово *большой* в речевом употреблении, будучи противопоставленным формам слов *маленький*, *маленькая* – в основном значении, непосредственно в контексте реализует значение

величины, объема, протяженности. Таким образом, происходит взаимопересечение и одновременно несопоставимость противопоставляемых слов и реализованных ими понятий. В контексте происходит своего рода многослойная, многоступенчатая градация семантики противопоставляемых слов.

Сложные переплетения значений слов создают в языке чеховских произведений своеобразные смысловые конфигурации. Они образуются в значительной степени в результате переплетения смыслов антонимичных слов или скрещивания значений, выходящих за пределы одной антонимической пары слов.

В драме *Иванов* заслуживает в этом отношении внимания ответная реплика заглавного героя Саше, которая считает, что лишь любовь способна преодолеть его несчастье и одиночество:

Ну, вот еще, Шурочка! Недостает, чтоб я, *старый*, мокрый петух, затынул *новый* роман! Храни меня бог от такого несчастья! Нет, моя умница, не в романе дело (т. 12, 37).

Слово *старый* указывает здесь на возраст – ‘проживший много лет, достигший старости’, а слово *новый* указывает на очередность действия – ‘следующий, имеющийся теперь, относящийся к настоящему’. Из примера явствует, что противопоставление *старый* – *новый* нарушает антонимическую модель противоположности, поскольку слово *старый* в приведенном значении традиционно антонимизируется со словом *молодой* в значении ‘юный, не достигший зрелого возраста’. Первичную языковую норму противоположности нарушает и слово *новый*, для которого имеются свои антонимические значения.

Будучи многозначным, слово *старый* образует обычно два антонимических ряда: *старый* – *молодой*, *старый* – *новый*, причем каждый развивает антонимичность в нескольких значениях. Так, для ряда *новый* – *старый* можно привести контрастные значения⁴:

1. Впервые сделанный, недавно появившийся // давно сделанный, давно существующий (дом, часы, колесо).
2. Ранее неизвестный // давно известный, давно открытый (планета, животное).
3. Относящийся к ближайшему времени // сохранившийся от давних, прежних времен (картина, архитектура, монета).
4. Недостаточно знакомый, недостаточно известный // знакомый, служивший раньше (директор, заведующий).
5. Не тот, что прежде, иной, изменившийся // такой, который был прежде, неизменный (текст, смысл).

⁴ Данные значения составлены нами по материалам БАС.

Из сказанного следует, что в основе контекстуального противопоставления *старый – новый*, в рассматриваемом примере слова выступают как члены одновременно двух антонимических рядов, что и вызывает нарушение соотносительности понятий.

Рассмотрим еще несколько примеров, отражающих возможности контактов слов, не соотносительных в понятийном плане.

В этом отношении представляет интерес фрагмент из речи Андрея Ефимыча в предпоследней (XVIII-ой) части повести *Палата № 6*:

Умному, образованному, гордому, свободолюбивому человеку, подобно божию, нет другого выхода, как идти лекарем в грязный, глупый городишко, и всю жизнь банки, пиявки, горчишники! Шарлатанство, уозсть, пошлость! О, боже мой! (т. 8, 122).

Для пары слов *умный – глупый* в данном контексте можно выделить значение: ‘разумный, толковый, рассудительный // вызывающий отвращение, досаду, крайне отрицательное отношение из-за скверных условий жизни и различных недостатков’.

В рассказе *Отец* звучат такие фразы, которые адресованы сыну:

– [...] И ты меня обманываешь, Боренька... Я ведь чувствую твою великолепную политику. Насквозь я тебя понимаю! Штилеты потому оказались узки, что душа у тебя широкая. Ах, Боря, Боря! Все я понимаю и все чувствую! (т. 6, 269).

Первый член противопоставления обозначает размер, второй имеет отношение к внутреннему миру человека: ‘меньший по ширине, чем требуется; стесняющий движения из-за малой протяженности в поперечнике // открытый, свободный в проявлении чувств; откровенный, доверчивый, отзывчивый, без предубеждений; отличающийся бескорыстием и великодушием’.

В *Письме к ученому соседу* содержится следующее рассуждение о происхождении человека:

Если бы наши прародители происходили от обезьян, то их не похоронили бы на христианском кладбище; мой прапрадед например Амвросий, живший во время оно в царстве Польском, был погребен не как обезьяна, а рядом с аббатом католическим Иоакимом Шостаком, записки коего об умеренном климате и неумеренном употреблении горячих напитков хранятся еще доселе у брата моего Ивана (Маиора) (т. 1, 12).

Реализуется значение: ‘средний между жарким и холодным климатом // чрезмерное употребление спиртных напитков, выше нормы, слишком большое по количеству’.

Нарушения языкового статуса противоположности лексем не исчерпываются в текстах Чехова рассмотренным материалом. Однако мы не ставим своей целью дать полную и исчерпывающую характеристику всех примеров в этой области. Проведенный анализ убеждает в том, что данный тип противопоставлений значительно усложняет и обогащает особенности языковых оппозиций слов. Обобщим сказанное:

1. Антонимы, несоотносительные в понятийном плане, обладают большими возможностями для создания художественного эффекта. Они в значительной мере отражаются на словесно-художественной системе писателя и индивидуализируют его слог, наделяя речь эмоциональностью и экспрессивностью. Эти свойства основываются на контаминации словарных значений полисемичных слов и на скрещивании семем, которые принадлежат разным антонимическим рядам.

2. Рассмотренные противопоставления имеют не узуальную, а контекстуальную и прежде всего художественно-речевую природу. Необходимо отметить, однако, и то, что такие контрасты обусловлены в немалой степени их языковой спецификой, поскольку основу (фон) данных противопоставлений создают, безусловно, традиционные антонимы.

Источник

Чехов, А.П. (1974–1982). *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах.* Москва: Наука.

Принятые сокращения названий словарей

БАС – Чернышев, В.И. (ред.) (1950–1965). *Словарь современного русского литературного языка в 17-ти т.* Москва–Ленинград: Наука.

САВ – Введенская, Л.А. (1982). *Словарь антонимов русского языка*, изд. 2-е, испр. и доп. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та.

Библиография

Баскакова, Л.В. (ред.) (1990). *Языковое мастерство А.П. Чехова.* Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та.

Введенская, Л.А. (1981). *Антонимы, несоотносительные в понятийном плане. В: Парадигматические и синтагматические отношения в лексике и фразеологии* (с. 39–46). Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та.

Введенская, Л.А. (1982). *Словарь антонимов русского языка*, изд. 2-е, испр. и доп. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та.

Вежбиньски Я. (1987). *Функционирование антонимов в художественной речи А.П. Чехова.* *Przegląd Rusycystyczny*, Z. 3–4, 151–162.

- Вежбиньски Я. (1989). *Своеобразие парадигмы с доминантой «хороший-плохой» (на материале произведений А.П. Чехова и словарей русского языка)*. Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Linguistica, Z. 21, 57–67.
- Вежбиньски Я. (1992). *Семантическая организация чеховских юморесок «И то и се (Поэзия и проза)»*. Болгарская русистика, № 2, 28–34.
- Вежбиньски, Я. (2009). *Заметки о семантике метафорических контрастов (на материале юморесок А.П. Чехова)*. В: *Problemy semantyki i stylistyki tekstu* (315–321). Łódź: Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego.
- Милых, М.К. (ред.) (1981). *Язык прозы А.П. Чехова*. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та.
- Милых, М.К. (ред.) (1983). *Проблемы языка и стиля А.П. Чехова*. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та.
- Новиков, Л.А. (1973). *Антонимия в русском языке (Семантический анализ противоположности в лексике)*. Москва: Изд-во МГУ.
- Уфимцева, А.А. (1968). *Слово в лексико-семантической системе языка*. Москва: Наука.
- Wierzbiński, J. (2017). *Językowe ukształtowanie krótkich form narracyjnych w utworach Antona Czechowa*. W: *Szkice ze stylistyki lingwistycznej* (11–22). Łódź: Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego.