

# О художественной речи А.П. Чехова. Материалы к словарю антонимов писателя

ЯРОСЛАВ ВЕЖБИНСКИ

(Лодз)

Все больше ощущается практическая потребность в исследованиях семантической системы писателей, что нашло также выражение в идее создания специальных лингвистических словарей, способных отразить различные семантические связи слов в творчестве писателей<sup>1</sup>. Л.А. Введенская считает, что “Помимо толковых словарей художественных произведений есть необходимость в составлении словарей, отражающих лексику с какой-либо одной точки зрения, например, с учетом семантических отношений между словами (словари синонимов, антонимов писателя), сферы распространения слов или их стилистической окраски, наконец, с точки зрения неологии. Такие словари нужны прежде всего тем, кто занимается языком художественных произведений, исследует выразительные средства языка. [...] *Словарь антонимов А.П. Чехова* также должен войти в эту группу словарей” (Введенская 1995: 530-531).

Разделяя данный взгляд, отметим, что исследование антонимической системы писателей представляется очень важным и актуальным, как для семасиологии, лексикологии, лексикографии, так и для функциональной, в

1 О значении писательских словарей см. книгу О.М. Карповой (1989) о словарях языка А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, И.С. Тургенева, А.С. Грибоедова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.В.Кольцова, С.А. Есенина, В.В. Маяковского, В. Хлебникова, М. Горького, Д.Н. Мамина-Сибиряка и других авторов. О словарях данного типа пишет также в своей статье *Словарь антонимов А.П. Чехова* Л.А. Введенская (1995: 529-530).

том числе и художественной стилистики, а также для идиостилистики, поскольку такой подход открывает дополнительные перспективы в изучении индивидуального стиля любого писателя. В языке художественной литературы антонимические противопоставления (контрасты), выполняющие важную эстетическую функцию, представлены значительно шире, чем в обычном языке, рассматриваемом в плане только коммуникативной функции.

Наши разыскания в этой области свидетельствуют о том, что художественной речи А.П.Чехова присуща весьма разветвленная система антонимических образований, характеризующихся часто наличием экспрессивных и/или образных проекций, эмоциональных или стилистических элементов. Антонимические контрасты проявляются в ней гораздо активнее, чем в речи общеупотребительной. В сочинениях писателя антонимизируются, к примеру, со словом *радость* не только такие слова, как *горе, скорбь, грусть, печаль, мука, страдание, боль*, но и слова *скука, тоска, досада, отчаяние, ужас*. Таким образом, семантика одного слова *радость* оказывается способной вступать в антонимические контакты с двенадцатью разными, как синонимичными, так и несинонимичными словами, причем в ряде случаев антонимичность создается только фактом индивидуально-авторского противопоставления слов и вступает в противоречие с обычными, узуальными и регулярными антонимическими оппозициями. Ср. с этой точки зрения контрасты писателя *восторг – грусть, восторг – негодование, восторг – презрение, восторг – скорбь*, которые отсутствуют в словаре Введенской с 1982 года и лишь одно из них (*восторг – негодование*) фиксируется в новейшем издании лексикона (Введенская 1995).

Антонимической системе Чехова специально посвящено диссертационное исследование (Вежбиньски 1983; 1984). Оно выполнено на материале картотеки, включающей антонимические контексты по произведениям писателя. В научный оборот вовлечен систематизированный материал, насчитывающий более четырех тысяч примеров (иллюстраций–цитат) употребления слов с противоположным значением в сочинениях Чехова. Антонимические оппозиции представлены в художественных произведениях различных жанров (рассказы, повести, драмы, очерки, юморески, литературные пародии и др.). Функционирование антонимов в произведениях Чехова прослеживается в отдельной главе, где представлены реализации как языковых, так и контекстуальных антонимов. В ней показаны различные способы семантического наполнения при актуализации

слов-антонимов, поскольку при употреблении наблюдается процесс обогащения семантики антонимичного слова. Исследуются отдельные случаи употребления антонимов, имеющих разноплановую семантику, т.е. так называемые антонимы, несоотносительные в понятийном плане. Рассматриваются также заглавия ряда чеховских произведений, отмечаются особенности использования антонимов в заглавиях<sup>2</sup>. В целом внимание сосредоточено на антонимических образованиях, обладающих большими возможностями создания художественного эффекта.

Диссертация содержит *Приложение*. В нем представлены *Материалы к словарю антонимов А.П. Чехова*. Основное назначение *Приложения* – показать состояние и своеобразие лексических антонимических образований, нашедших отражение в художественных произведениях Чехова<sup>3</sup>.

*Приложение* состоит из: 1) указаний относительно принципов расположения антонимических пар и отбора иллюстративного материала; 2) собственно словарных материалов; 3) алфавитно-частотного указателя, представляющего собой перечень включенных антонимических пар и их количественное употребление в текстах писателя<sup>4</sup>.

Расположение антонимов и иллюстративный материал.

В *Приложении* антонимические пары располагаются в алфавитном порядке. Данный порядок выдерживается как по вертикали, так и по горизонтали, независимо от расположения антонимов в тексте или их общеязыкового а также узуального употребления, где обычно дается вначале слово с положительной оценкой, характеристикой, а затем – с отрицательной. Таким образом, антонимам, несущим положительную оценку или обозначающим положительные свойства, качества, могут предшествовать антонимы с отрицательным значением (например: *безграмотный – грамотный, беспорядок – порядок, горе – радость*). Если то или иное слово антонимизируется с разными словами, т.е. когда семантика одного слова оказывается способной формировать противоположные значения с рядом

2 Те и другие особенности языка писателя нашли отражение в наших статьях (1992; 1994; 1998).

3 В качестве иллюстраций для всех антонимических пар подобраны примеры из художественных произведений А.П. Чехова по *Полному собранию сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах*. Москва: Наука, 1974-1982. Каждый пример сопровождается указанием на том и страницу. Курсив в цитатах везде наш – Я.В.

4 Алфавитно-частотный индекс антонимических контрастов опубликован в Интернете (Вежбински 1999).

слов, то оно повторяется столько раз, сколько образует оппозиций, следовательно, оно входит в несколько антонимических пар с соблюдением принятого порядка их расположения (*горе – радость, грусть – радость, мука – радость, печаль – радость, радость – скорбь, радость – страдание* и др.).

В качестве антонимических пар приводятся слова одной и той же грамматической категории (существительные, прилагательные, глаголы, наречия и т.д.). Представлены антонимы как разнокорневые, так и однокорневые (*ложь – правда, истина – ложь, неправда – правда; неудача – удача, неудача – успех*). Слова-члены пары приводятся обычно в исходной форме. Для существительных такой формой является именительный падеж единственного числа. Слова пары (или одно из них) даются во множественном числе, если с изменением грамматической формы числа у отвлеченных существительных меняется характер лексического значения (ср., например, пару *богатство – лишения*), или же тогда, когда они употребляются в художественных текстах в этой форме (*господа – рабы, каторжные – свободные*). Имена прилагательные даются в именительном падеже единственного числа мужского рода в полной форме, в то время как в примерах из произведений Чехова они могут быть как в полной, так и в краткой форме. Сравнительные и превосходные степени прилагательных и наречий представлены как самостоятельные ряды. Степени прилагательных образуют пары, если их члены выступают в разных формах (см. пары *ближайший – отдаленный, громаднейший – маленький*, в которых один член выступает в превосходной степени, другой – в положительной).

Антонимы-глаголы даются преимущественно в неопределенной форме несовершенного вида, в то время как в цитатах они могут быть представлены формами обоих видов. Антонимы-причастия даются как самостоятельные ряды. Деепричастия же, представленные редко, в качестве заглавных не приводятся, примеры с ними помещены в соответствующие глагольные пары.

Антонимические пары содержатся в одном предложении или в небольшом отрезке текста, т.е. речевом фрагменте, большем, чем предложение.

Для Чехова характерно параллельное употребление нескольких пар антонимов в одном предложении. Этим объясняется неоднократное цитирование одного и того же примера с выделением соответствующих антонимических пар.

Многие пары сопровождаются несколькими примерами с целью показать различные возможности функционирования антонимов в художественной речи; отразить определенные синтаксические конструкции, реализующие данные антонимические значения; показать различные индивидуальные контакты слов. Примеры, сопровождающие ту или иную пару слов-антонимов, призваны в какой-то мере отразить разные антонимические семемы, т.е. значения, в которых эти слова антонимичны (в случае их многозначности).

Антонимические контрасты, извлеченные из текстов Чехова, занимают в диссертации 150 страниц машинописного текста. Здесь они будут представлены лишь выборочно и весьма фрагментарно.

## А

АД – РАЙ. – Клянусь моей скрипкой. Не находишь ли ты, что мы из *ада* попали в *рай*? (1, 274)

АНГЕЛ – ДЕМОН. Она полюбила во мне *демона*. Я хотел, чтобы она полюбила во мне *ангела*. (1, 37)

АНГЕЛ – САТАНА. Правду раз читал я в одном журнале: “В людях *ангел* – не жена, дома с мужем – *сатана*”... (3, 49)

## Б

БАННЫЙ – ХОЛОДНЫЙ. Публика, которой ужасно надоело тратить деньги на дрова, ходить в тяжелых шубах и десятифунтовых калошах, дышать то жестким, *холодным*, то *банным*, квартирным воздухом, радостно, стремительно и став на носки протягивает руки навстречу летящей весне (1, 140).

БАРИН – МУЖИК. Одевали меня наилучшим манером, грамоте для нежности обучали. Бывалыча и босиком не пробеги: “Простудишься, миленькой!” Словно не *мужик*, а *барин*. (2, 334); Как на твой взгляд? Я похож на мужика? – Зачем вам походить, ваше в-е? Откуда это видно, чтоб *барин* на *мужика* похож был? И вовсе нет! (1, 20); – Бог тебя знает, как об тебе понимать надо, – продолжает приставать Птаха. – *Мужик* – не мужик, *барин* – не барин, а так, словно середка какая... (5, 397)

БАРСКОЕ – ПЛЕБЕЙСКОЕ. По происхождению он плебей, но *плебейского* в нем, кроме сильно развитой мускулатуры, почти ничего нет. Все – *барское* и даже джентльменское. (1, 397)

БЕДА – СЧАСТЬЕ. Грохольский опять заблагословлял свою судьбу... Но недолго продолжалось его *счастье*... Явилась новая *беда*, горшая отца Петра. (1, 379); – И красивая она. Со старухой связаться *беда*, а с этой – *счастье*! (1, 258)

БЕДНОСТЬ – КАПИТАЛ. Эх, сестра, сестра! Польстилась ты на хамские *капиталы*, на сережечки, да браслетики. Выходишь по расчету за дурмана какого-то... за свинство... ... – Слово дала, братец... Да и *бедность* наша опротивела... (2, 82)

БЕДНЫЙ – БОГАТЫЙ. *Богатые* персы сидят на персидских коврах, а *бедные* – на колах, причем первые испытывают гораздо большее удовольствие, чем вторые. (3, 114); Вопреки здравому смыслу и природе вещей, *бедный* и незнатный контрабасист должен был сыграть в жизни *знатной* и богатой красавицы важную роль. (5, 180); Ведь быть *бедным*, ничего не копить и ничего не беречь гораздо легче, чем быть *богатым*. (9, 145); У *бедных* просить легче, чем у *богатых*. (17, 55); Представьте, что все мы, *богатые* и *бедные*, работаем только три часа в день, а остальное время у нас свободно. (9, 185)

БЕДНЫЙ – БОГАЧ. Оно действительно, батюшка... Иная *бедная* по-красивей *богачки* будет... (2, 233); *Богач* в большинстве нагл, самомнение у него громадное, но свое богатство он носит как порок ... Если бы *бедные* сделали стачку и согласились бы не просить у него, то он сам пришел бы к ним. (17, 58)

БЕДНЫЙ – РОСКОШНЫЙ. На карточке была изображена Илька, но не та Илька, которую он видел несколько месяцев назад, – нет: на карточке не было и намек на то *бедное* платьишко, которое когда-то обливалось горячими слезами оскорбленной Ильки. Не было видно и той грошовой бархатной ленточки, которая придерживала белокурые волосы. Артур увидел на карточке молодую аристократку, одетую в *роскошное* модное платье. (1, 335)

БЕДНЯК – БОГАТЫЙ. *Богатых* и знатных он уважал и благоговел пред ними, *бедняков* же и всякого рода просителей презирал всею силою своей лакейски-чистоплотной души. (8,270); *Богатые* чай пьют, а *бедняки* работают ... (14,139)

БЕДНЯК – БОГАЧ. Мне всегда казалось, что богатство ощущается и что у *богачей* должно быть свое особенное чувство, неизвестное *беднякам*. (5, 302); Как бы хорошо, если бы богачи мало-помалу превратились в нищих, которым есть нечего, а бедный сапожник стал бы *богачем* и сам бы кужаился над *бедняком*–сапожником накануне Рождества. (7,223)

БЕЗВКУСИЦА – ВКУС. Осматривая обстановку и костюмы, Васильев уже понимал, что это не *безвкусица*, а нечто такое, что можно назвать *вкусом* и даже стилем С – ва переулка и чего нельзя найти нигде в другом месте, нечто цельное в своем безобразии, не случайное, выработанное временем. (7, 206); Сколько было *вкуса* на французском бале, столько самой ярой, казарменной *безвкусицы* расходовалось за правилами манежных гуляний. (16,73)

\*\*\*<sup>5</sup>

БЕЗОБРАЗИЕ – БЛАГООБРАЗИЕ. Из-за развалин сиротливо и угрюмо выглядывают деревья, бывшие свидетелями тех *благообразий* и *безобразий*, которые совершались во время оно в замке. (16, 22–23)

БЕЗОБРАЗИЕ – КРАСОТА. Ложь принимаете вы за правду и *безобразия* за *красоту*. (7,235)

БЕЗОБРАЗИЯ – ПРЕЛЕСТИ. А что московская дачная жизнь, кроме *прелестей*, имеет еще *безобразия*, в этом трудно не сомневаться... Природы, во-первых, нет никакой... Леса вырублены, реки загажены фабриками, воздух воняет... (16, 169)

БЕЗОБРАЗНЫЙ – КРАСИВЫЙ. ... [Аня] сразу отличила в толпе всех своих знакомых ... и дам высшего общества, разодетых, сильно декольтированных, *красивых* и *безобразных*, которые уже занимали свои позиции в избушках и павильонах благотворительного базара, чтобы начать торговлю в пользу бедных. (9, 169); Насколько блестяще и *красиво* мое имя, настолько тускл и *безобразен* я сам. (7, 252)

БЕЗОБРАЗНЫЙ – ХОРОШИЙ. Уславши Поликарпа, я начал одеваться и писать доктору пережитые мною так недавно “ночи безумные, речи бессвязные”, которые так *хороши* и чувствительны в романсах и так *безобразны* на деле. (3, 289)

БЕЗОБРАЗНЫЙ – ЧУДНЫЙ. Эта мрачная, *безобразная* скорлупа содержит в себе однако *чудный*, драгоценный орешек! (5, 309)

БЕЛИБЕРДА – СМЫСЛ. В небрежном письме *смысл* и лад есть, есть содержание, а у тебя... извини, даже названия подобрать не могу! Сплошная *белиберда*! Слова и фразы, а содержания ни малейшего. (5, 261)

\*\*\*

БИТЬ – МИЛОВАТЬ. Отец я... Хочу – *бью*, хочу – *милую*. (1,260)

<sup>5</sup> Знаком \*\*\* здесь и далее обозначен пропуск в списке антонимических пар.

**БЛАГА – ЛИШЕНИЯ.** ... по пути старики бродяги, уже бегавшие с каторги, знакомят молодых с географией острова, с сахалинскими порядками, с надзором и с теми *благами* и *лишениями*, какие сулит побег из Сахалина. (14,350)

**БЛАГОДУШИЕ – СУХОСТЬ.** С лица дяди мало-помалу сошло *благодарушие* и осталась одна только деловая *сухость*, а бритому, тощему лицу, в особенности когда оно в очках, когда нос и виски покрыты пылью, эта сухость придает неумолимое, инквизиторское выражение. (7,18)

**БЛАГОНАДЕЖНЫЙ – НЕБЛАГОНАДЕЖНЫЙ.** Если ты политически *благонадежен*, то этого достаточно, чтобы быть вполне удовлетворительным гражданином; то же самое и у либеральных: достаточно быть *неблагонадежным*, чтобы все остальное было как бы незамечаяемо. (17, 93)

**БЛАГОРОДНЫЙ – ПРОСТОЙ.** – А вы бы, чем утопленников изображать, делом бы занялись. – Делом... Каким же делом? *Благородного* занятия мне не дадут, благодаря склонности моей к алкоголизму, да и протекция необходимас, а за *простое*, чернорабочее ремесло мешает мне взяться мое благородство. (4, 104)

**БЛАГОЧЕСТИВЫЙ – РАЗВРАТНЫЙ.** Лучше *развратная* канарейка, чем *благочестивый* волк. (3, 195)

**БЛАЖЕННО – ГОРЬКО.** ... продолжая идти за своею барышней, она уже ни о чем не думала, ничего не видела и только улыбалась то *блаженно*, то *горько*. (8, 270)

**БЛАЖЕНСТВО – ГОРЕ.** Если входящий посетитель улыбается и мигает маслянистыми глазками, то это хороший признак: он не умрет от тоски и даже вкусит некоторое *блаженство*. *Горе* же ему, если он трезв! (1, 90)

**БЛАЖЕНСТВОВАТЬ – ИЗНЕМОГАТЬ.** Все не спят, *изнемогают*, один только я *блаженствую*. (13, 78)

\*\*\*

## В

\*\*\*

**ВЕЛИКИЙ – НИЧТОЖНЫЙ.** Как человек я мал, *ничтожен*, но как отец я буду *велик*! (11, 143)

**ВЕЛИКОЕ – ПОШЛОЕ.** Творческих талантов у нее – ни капли. Не только *великое* и гениальное, но даже *пошлом* и шантажное пишется мужчинами, ей же дана от природы только способность заворачивать в творения мужчин пирожки и делать из них папилютки. (5, 114)



ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ – НИЩЕНСКИЙ. Черная половина земской избы, куча сена в углу, шорох тараканов, противная *нищенская* обстановка, голоса понятых, ветер, метель, опасность сбиться с дороги, и вдруг эти *великолепные* светлые комнаты, звуки рояля, красивые девушки ... (10,97)

ВЕЛИЧАВЫЙ – ЖАЛКИЙ. Он с сознанием своей силы, *величавый*, гордый, с губительным ядом в руке, я с сознанием своего бессилия, *жалкий*, готовый погибнуть – оба молчали... (1, 469)

ВЕЛИЧЕСТВЕННОЕ – МИЗЕРНОЕ. Он возненавидел все *величественное*, строгое, гордое и всей душой привязался ко всему *мизерному*, забитому, бедному... (1, 327)

\*\*\*

ВЕСЕЛЫЙ – ГРУСТНЫЙ. Отчего еще никто не описал того мучительного разлада, который происходит в писателе, когда он *грустен*, но должен смешить толпу, или когда *весел*, а должен по заказу лить слезы (5, 404)

ВЕСЕЛЫЙ – МРАЧНЫЙ. Теперь уже к *веселым*, легким мыслям стали примешиваться и *мрачные*. Она думала: этому человеку, который сидит против, ... было известно, что она его любила ... (8, 217)

ВЕСЕЛЫЙ – ПЕЧАЛЬНЫЙ. Он был *печален*, угрюм и как будто болен. Как сел в угол дивана, так не поднимался во весь вечер. Обычно *веселый* и разговорчивый, на этот раз он все время молчал, жмурился и почесывал около глаз. (5, 255)

ВЕСЕЛЫЙ – СКУЧНЫЙ. – Лучше быть пьяным и *веселым*, чем трезвым и *скучным*. (1, 310); Соседями, ежедневно приезжавшими к нам, были ... помещик Алеутов и многое множество помещиков, отставных, неотставных, *веселых* и *скучных*, шалопаев и брандахлыстов... (1, 161)

ВЕСЕЛЫЙ – УГРЮМЫЙ. Он [друг Володи] был *угрюм*, все время молчал и ни разу не улыбнулся ... Девочки заметили, что и Володя, обычно *веселый* и разговорчивый, на этот раз говорил мало, вовсе не улыбался и как будто даже не рад был тому, что приехал домой. (6, 425)

ВЕСЕЛЫЙ – УНЫЛЫЙ. ... мое ухо, несмотря на *веселый* свадебный мотив, улавливает трудную, *унылую* струнку ... (3, 316); Я прошу тебя от чистого сердца, будь *весел*, улыбайся и ты... Не отравляй нашего веселья твоим *унылым* видом. (11, 285)

\*\*\*

ВОСТОРГ – ГРУСТЬ. Глазами, полными слез, она глядит на его косматую голову, глядит и с *грустью* и с *восторгом*. (5, 277)

ВОСТОРГ – НЕГОДОВАНИЕ. ... и с *восторгом*, с *негодованием*, с презрением, зная, что ей за это ничего не будет, она сказала, отчетливо выговаривая каждое слово: – Подите прочь, болван! (17, 35)

ВОСТОРГ – ПРЕЗРЕНИЕ. ... все они были люди с прекрасным прошлым и с очень нехорошим настоящим; о своем прошлом они, все до одного говорили с *восторгом*, к настоящему же относились почти с *презрением*. (7, 64)

ВОСТОРГ – СКОРБЬ. Она видела во мне интеллигентного и передового во всех отношениях человека, и на ее мокром, смеющемся лице, рядом с умилением и *восторгом*, которые возбуждала в ней моя особа, была написана *скорбь*, что она редко видит таких людей и что бог не дал ей счастья быть женою одного из них. (7, 130)

\*\*\*

## Г

\*\*\*

ГАМ – ТИШИНА. Прямо из потемок и речной *тишины* мы постепенно всплывали в заколдованное царство, полное удушливого дыма, трещащего света и *гама*. (5, 99)

ГАСНУТЬ – НАЧИНАТЬ. ... эпидемия дифтерита в 1888 г. *началась* в Рыковском приходе осенью и продолжалась всю зиму, затем перешла в Александровский и Дуйский приходы и *погасла* здесь в ноябре 1889 г. ... (14, 358)

ГЕНИЙ – ИДИОТ. Я не люблю господ немцев. На сто немцев приходится девяносто девять *идиотов* и один *гений*. (1, 245)

ГЕНИЙ – ПОСРЕДСТВЕННОСТЬ. Доктора и добрые родственники в конце концов сделают то, что человечество отупеет, *посредственность* будет считаться *гением* и цивилизация погибнет. (8, 251–252)

ГЛУБЖЕ – МЕЛЬЧЕ. Около Дербинского она [река] имеет в ширину 20–25 саж., и чем она шире, тем *мельче*. ... Лишь на последних 70–100 верстах до устья, то есть там, где меньше всего следует рассчитывать на колонизацию, она становится *глубже* и прямее ... (14, 144)

ГЛУБИНА – МЕЛЬ. Остановившись на глубине двух сажен, он послал к северу для промера своего помощника; этот на пути своем встречал среди *мелей глубины*, но они постепенно уменьшались ... (14, 46–47)

ГЛУБОКИЙ – МЕЛКИЙ. – Я готов... Только вот пойду на улицу, погляжу, какие надеть калоши – *глубокие* или *мелкие* (3, 83); Сначала они пошли по

глубокому месту, вдоль камыша ... Забирая влево, Дымов и Кирюха мало-помалу выбрались на *мелкое*, и тут ловля пошла настоящая. (7, 58–59)

\*\*\*

## Д

\*\*\*

ДВОРЯНИН – ПЛЕБЕЙ. Ну, будь мы какие-нибудь *плебеи*, необразованные, тогда бы помирилась я с этим житьем, а то ведь ты *дворянин*, в университете кончил, по-французски говоришь. (4, 98)

ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ – МЕЧТА. Если даже мечты заставляют таять не по дням, а по часам, то каким огнем сгорел бы лысый барон, если бы *мечта* приняла форму *действительности*! (1, 456)

ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ – СОН. И мне снилось, будто то, что я считал *действительностью*, есть *сон*, а сон есть действительность. (17, 43)

\*\*\*

ДОБРОДЕТЕЛЬ – НЕДОСТАТОК. Он не дерется, не кричит, *добродетелей* у него гораздо больше, чем *недостатков*, но когда он уходит из дому, все чувствуют себя здоровее и легче. (5, 357)

ДОБРОДЕТЕЛЬ – ПОРОК. Еще издревле известно, что *добродетель* торжествует, а *порок* побеждается. (2, 366)

ДОБРЫЙ – ЗЛОЙ. Когда одни сыты, умны и *добры*, а другие голодны, глупы и *злы*, то всякое благо ведет только к раздору, увеличивая неравенство людей. (17, 30); Взрослые и дети, *добрые* и *злые*, честные и мошенники – одним словом, все уважали его и знали ему цену. (8, 344)

ДОБРЫЙ – ДУРНОЙ. От *добра* житья толстеют, а от *дурнова* худеют. (16, 286)

ДОБРЫЙ – ЛЮТЫЙ. – Спят покойнички, спят родимые! – бормочет прохожий, громко вздыхая. – Спят и богатые, и бедные, и мудрые, и глупые, и *добрые*, и *лутые*. (6, 94)

ДОБРЫЙ – ХУДОЙ. ... относитесь к нам как добрые соседи, будем жить в мире! Сказано ведь, *худой* мир лучше *доброй* ссоры ... (10, 123); всяк человек прежде *доброе* вино полагает, и егда упиются, тогда *худшее*, ты же соблюл еси доброе вино доселе. (12, 84)

\*\*\*

На основании изложенного нетрудно заметить, что многие пары функционируют в пределах словарного состава языка. И хотя они обычно реализуют стандартные отношения противоположности в языковой системе,

то в художественной речи при актуализации получают свое семантическое наполнение<sup>6</sup>. Среди антонимических контрастов имеются и нестандартные оппозиции.

Появляется, таким образом, возможность фронтального изучения антонимической системы в творчестве Чехова и тем самым возможность разграничения феноменов языка и речи. Этому способствует сравнение антонимических оппозиций у Чехова с теми, которые отражены в антонимических словарях русского языка (Колесников 1972, Львов 1978; 1980, Введенская 1971; 1982; 1995). Такой анализ дает возможность проследить границы между контактами, являющимися общезыковыми и индивидуально-авторскими. Любопытно, что в словаре Л.А. Введенской (1982), по сравнению с приведенными здесь чеховскими реализациями оппозиций, отмечено всего 15 антонимических пар: *беда – счастье, бедный – богатый, бедный – богач, бедняк – богатый, бедняк – богач, безобразный – красивый, веселый – грустный, веселый – печальный, веселый – скучный, глубокий – мелкий, действительность – мечта, добродетель – порок, добрый – злой, добрый – дурной и добрый – худой*. Остальных контрастов в этом издании словаря не зафиксировано. Однако новейший выпуск словаря Введенской (1995) расширяет данный список антонимов, включая дополнительно 11 новых пар: *ад – рай, безобразие – красота, великий – ничтожный, великолепный – нищенский, величавый – жалкий, веселый – мрачный, веселый – угрюмый, веселый – унылый, восторг – негодование, гам – тишина и глубина – мель*. И в этом случае сравнение объема словарного материала с чеховским приходится в пользу второго, что небезынтересно для производимого нами анализа.

В контексте затронутого вопроса важно отметить и то, что в диссертационном исследовании содержатся некоторые сопоставительные наблюдения об использовании антонимов в творчестве А.П. Чехова и Л.Н. Толстого, что тоже должно способствовать дифференциации языкового и речевого, авторского.

Внимания заслуживают различные структуры, в которых антонимический контекст характеризуется определенными лингвистическими средствами, как союзы, порядок слов и другое. По материалам можно судить о конструктивно-синтаксических свойствах сопоставляемых слов. С этой

6 Преломление языковой антонимии в речи писателя отражено в ряде наших статей (Вежбиньски 1987; 1989; 1995; 1998).

точки зрения показательна, например, редкость совпадения синтаксических моделей, в которых участвуют слова *радость* и *ужас*, ср.: “В каждой семье есть свои *радости* и свои *ужасы*, но как они не велики, трудно увидеть их постороннему взгляду; они тайна”. (5,328)

Целостный осмотр антонимической системы позволяет глубже проникнуть в сущность рассматриваемой категории лексической семантики вообще<sup>7</sup> и, тем самым, антонимической системы писателя. Такой подход позволяет показать динамику антонимических связей слов в авторской речи, выявить непосредственно не наблюдаемые свойства лексических единиц и вскрыть то новое, что определяет словесно-художественную специфику языка писателя.

## Литература

- Введенская Л.А., 1971, *Словарь антонимов русского языка*, Ростов–на–Дону, 168 с.
- Введенская Л.А., 1982, *Словарь антонимов русского языка*, изд. второе, испр. и доп., Ростов–на–Дону.
- Введенская Л.А., 1995, *Словарь антонимов русского языка*, Ростов–на–Дону.
- Вежбиньски Я., 1983, *Антонимо-синонимические отношения в лексике (на материале художественных произведений А.П.Чехова)*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Ростов–на–Дону.
- Вежбиньски Я., 1984, *Антонимо-синонимические отношения в лексике (на материале художественных произведений А.П.Чехова)*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Ростов-на-Дону.
- Вежбиньски Я., 1987, *Функционирование антонимов в художественной речи А.П.Чехова*, “Przegląd Rusycystyczny”.
- Вежбиньски Я., 1989, *Своеобразие парадигмы с доминантйй “хороший–плохой” (на материале произведений А.П.Чехова и словарей русского языка)*, “Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica” 21.
- Вежбиньски Я., 1992, *Семантическая организация чеховских юморесок «И то и се (Поэзия и проза)»*, “Болгарская русистика” 2.
- Вежбиньски Я., 1994, *Стилистическое использование антонимов, несоотнесительных в понятийном плане, в художественной речи А.П.Чехова*, “Foreign Language Teaching Journal / Чуждоезиково обучение” 1, София.

<sup>7</sup> Фундаментальное значение с этой точки зрения имеют монографические исследования (Новиков 1973, Иванова 1982) и цикл статей (Введенская 1995: 411-537).

- Вежбиньски Я., 1995, *Антонимы в заглавиях чеховских произведений*, "Russian Language Journal / Русский язык" No.162-164, Vol. XLIX, East Lansing, Michigan (Michigan State University).
- Вежбиньски Я., 1998–а, *О семантике лексических контрастов в художественных произведениях А.П. Чехова (на материале адъективных образований)*. – *Florilegium Slavicum: liber ad honorandum Herbert Jelitte*. E.Bogdanova, M.Sobieroj (Hrsg.). Frankfurt am Main - Berlin - Bern - New York - Paris - Wien.
- Вежбиньски Я., 1999, *Словарь антонимов А.П.Чехова: алфавитно–частотный индекс антонимических пар (на материале полного собрания сочинений)*. – *Творчество и Коммуникативный процесс. Creativity & Communication Process*, выпуск 4, т. II, прил. VII, Jerusalem, (<http://www.nicomant.org>).
- Иванова В.А., 1982, *Антонимия в системе языка*, Кишинев.
- Карпова О.М., 1989, *Словари языка писателей*, Москва.
- Колесников Н.П., 1972, *Словарь антонимов русского языка*, под ред. Н.М. Шанского, Тбилиси.
- Львов М.Р., 1978, *Словарь антонимов русского языка*, под ред. Л.А. Новикова, Москва.
- Львов М.Р., 1980, *Школьный словарь антонимов русского языка*, Москва.
- Новиков Л.А., 1973, *Антонимия в русском языке (семантический анализ противоположности в лексике)*, Москва.

### *The Artistic Language of A. Chekhov. Material for the Dictionary of the Writer's Antonyms*

The article is based on the lexical contrasts excerpted from literary works by Chekhov (over 4,000 quotations as the examples of antonymous contrasts). It attempts at examining the problem of antonymous references in Chekhov's prose as well as at presenting certain amount of examples which will be used in the dictionary.

The empirical material presented in the article plays essential role in semantics, lexicology, lexicography, expressive stylistics and idiostylistics.

The language of literary works by Chekhov broadens lexical contrasts. The analysis shows that the structure of numerous antonyms becomes increasingly complex due to the shift of semantic accents, the domination of constant elements over the dictionary meanings.

Apart from codified oppositions, which in Chekhov prose are subject to numerous semantic transformations, there are also antonymous realisations that appear as contextual opposites. Antonyms present the writer's specific manner of speaking and to some extent successfully describe his style.