

На правах рукописи



Сазонова Вера Александровна

**АНТОНИМЫ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ КОНТРАСТА В
ЯЗЫКЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗЫ А.П. ЧЕХОВА)**

Специальность 10.02.01 – русский язык

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Красноярск

2011

Работа выполнена на кафедре современного русского языка и методики
ФГБОУ ВПО «Красноярский государственный педагогический
университет им. В.П. Астафьева»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Васильева Светлана Петровна

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор
Шарифуллин Борис Яхиевич

кандидат филологических наук, доцент
Сперанская Алевтина Николаевна

Ведущая организация:

ФГБОУ ВПО «Тюменский государственный университет»

Защита состоится 13 декабря 2011 г. в 15 часов на заседании
диссертационного совета ДМ 212.099.12 при ФГАОУ ВПО
«Сибирский федеральный университет» по адресу: 660049,
г. Красноярск, пр. Свободный, 82, стр. 6, улк. ИНиГ, ауд. 3-17.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке
Сибирского федерального университета.

Автореферат разослан « » _____ 2011 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
доцент



И.В. Башкова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемая диссертационная работа посвящена исследованию вопросов выражения контраста на лексическом уровне в языке и художественной речи (на материале художественной прозы А.П. Чехова).

Характерную особенность современных исследований лексической семантики составляет возросший интерес к проблемам антонимии, привлекающей к себе внимание очень широкого круга исследователей. Имеется немало ценных исследований, посвященных изучению общих и частных вопросов антонимии. Наиболее значительные проблемы антонимии были подняты в публикациях Л.А. Введенской (1969, 1976, 1995), Л.А. Новикова (1973, 1978, 1982), В.А. Ивановой (1980, 1982), Ю.Д. Апресяна (1974), М.Р. Львова (1970, 1979), Е.Н. Миллера (1985, 1990). Определенный вклад в изучение различных вопросов русской антонимии внесли А.А. Киреев (1954), В.Н. Комиссаров (1957), Э.И. Родичева (1968), Н.Л. Соколова (1977), А.А. Уфимцева (1968), Н.М. Шанский (1964) и др.

В настоящее время, по мнению Я. Вежбински, наблюдается смещение акцентов в изучении антонимии – от общеязыкового плана к конкретно-речевому воплощению антонимии, в связи с чем расширяется предметная область исследований.

Несмотря на то, что явление антонимии к концу XX века – началу XXI века изучено достаточно глубоко, речевое воплощение антонимии не полностью исследовано.

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

Охотно и часто прибегали к антонимическим противопоставлениям в своей речевой практике для создания контраста великие художники слова А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, Н.А. Некрасов, Л.Н. Толстой, А.М. Горький, А.А. Фадеев, К.Федин, М.А. Шолохов, А.А. Ахматова, А.А. Блок, С.А. Есенин, М.И. Цветаева, Ю.В. Бондарев, А.А. Вознесенский и др., что подтверждают работы лингвистов, исследовавших данный вопрос (Л.В. Балахонская (1987); И.Б. Барцевич (1993); Л.В. Баскакова (2003); Л. Биценцова (1987); А.Л. Дмитриев (1981); О.Н. Егорченко (2006); Г.С. Елизарова (1994); А.В. Кузнецова (1998); Б.И. Матвеев (1977); Л.А. Матвиевская (1978); Г.В. Петрова (1982); С.А. Станиславская (2001) и др.). А.П. Чехов как классик литературы не стал исключением. Он чрезвычайно тонко, точно и эстетически оправданно использует в

художественных целях антонимы и спектр стилистических фигур, созданных на основе контраста.

Современная лингвистика, рассматривающая антонимию в качестве фундаментальной категории лексической семантики, не выработала еще единого системного подхода к ее изучению. По-прежнему существуют разногласия во взглядах исследователей, расхождения в толковании конкретных примеров.

Научное освоение проблемы антонимических отношений базируется в основном на анализе языковых антонимов. Но, на наш взгляд, не менее важной представляется проблема изучения этих отношений в речевом аспекте, в частности, в художественной речи, в которой смысловые расхождения слов проявляются шире, активнее, ярче, чем в речи общеупотребительной. К тому же особенности антонимических отношений в языке художественных произведений А.П. Чехова не были до сих пор предметом целостного, системного изучения. Среди диссертационных исследований, касающихся анализа антонимов, антонимических отношений в художественной прозе А.П. Чехова, отмечена работа Я. Вежбински, в которой уделяется внимание антонимо-синонимическим отношениям (1983). Кроме того, обращает внимание статья Л.В. Баскаковой «Экспрессивные возможности антитезы в художественной прозе А.П. Чехова» (2003).

Язык же произведений А.П. Чехова, стилиста, мастера слова, в этом отношении, достоин детального изучения. Целостный подход позволит вскрыть то новое, индивидуальное, что определяет специфику языка писателя, его словесно-художественное мастерство.

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

Наличие антонимических противопоставлений в художественных произведениях писателя приводит к мысли о возможности составления «Словаря антонимов А.П. Чехова», что и рекомендует осуществить Л.А. Введенская в «Словаре антонимов русского языка» (1995).

Из вышесказанного вытекает **актуальность** данного диссертационного исследования, которая определяется необходимостью разработки ряда еще не решенных до конца проблем антонимии в языке и художественной речи.

Объект исследования – корпус антонимических противопоставлений, выявленных в художественной прозе А.П. Чехова.

Предмет исследования – антонимическая парадигма в художественной прозе А.П. Чехова.

Основной целью исследования является установление грамматических и структурно-семантических особенностей антонимической парадигмы и выявление функциональных возможностей стилистических фигур, основанных на антонимии, на материале художественной прозы А.П. Чехова.

Намеченная цель обусловила решение следующих *задач*:

1) проанализировать содержащиеся в специальной литературе материалы, связанные с основными вопросами исследования антонимии, подходами к определению понятий «антоним», «антонимия» в лингвистике и проблемой классификации антонимов (определить теоретическую базу и методику исследования);

2) уточнить и разграничить понятия «противоположность», «противопоставленность», «антонимическая парадигма»; «контраст», «стилистическая фигура»;

3) выявить структурно-семантические и грамматические особенности антонимической парадигмы в художественной прозе А.П.Чехова;

4) описать стилистические фигуры, построенные на основе контраста, в языке;

5) выделить, систематизировать, описать основные стилистические фигуры, основанные на контрасте, в художественных произведениях А.П.Чехова.

Эмпирической базой для проведения анализа в рамках данного диссертационного исследования послужила собственная картотека контекстов, извлеченных их произведений писателя, включающая 1112 единиц, 419 антонимических парадигм. Сбор материала производился методом сплошной выборки из 564 художественных произведений А.П. Чехова (рассказы, повести, юморески) 1880-1903 гг., взятых из Полного собрания сочинений и писем А.П. Чехова [Чехов, 1974 – 1982].

Теоретико-методологической основой диссертации стали работы ученых-лингвистов в области антонимии таких, как Ю.Д. Апресян (1974), О.С. Ахманова (2004), Л.Г. Барлас (2003), Л.А. Введенская (1995), Я. Вежбински (1983, 2002), Е.И. Диброва, Н.Ю. Донченко (2000), В.А.Иванова (1980, 1982), С.М. Колесникова (1999), Е.Н. Миллер (1985, 1990), М.Р. Львов (1970, 1979), Л.Ю. Максимов (1958), В.А. Михайлов (1987), Л.А.Новиков (1973, 1978, 1982), Н.Л. Соколова (1977), Н.М. Шанский (1964), А.А. Уфимцева (1968), М.И. Фомина (2001) и др. С целью определения дополнительных аспектов изучения стилистических фигур, основанных на контрасте, в диссертации мы также опираемся на работы Т.Г. Бочиной (2002), Г.С. Елизаровой (1994), А.А. Кузнецовой

(2003), В.П. Москвина (2000, 2004, 2006), Л.А. Матвиевской (1977 – 1979), М.С. Торосян (2005) и др.

Методы исследования. В соответствии с поставленной целью в качестве основных применяются следующие методы: системный и контекстуальный анализ; описательный метод с применением приемов наблюдения, интерпретации, сопоставления и обобщения, классификации языковых фактов; метод сплошной выборки языкового материала. Кроме того, были использованы для обработки результатов элементы статистического метода.

Научная новизна диссертационной работы заключается в том, что впервые проводится комплексное изучение и описание антонимов как средства выражения контраста на материале художественной прозы А.П.Чехова. Выявлены структурно-грамматические свойства антонимической парадигмы и комплекс стилистических фигур, построенных на основе контраста. Данный подход позволяет исследовать сложные связи, существующие между словами, и вскрыть индивидуальное, определяющее специфику языка писателя, его словесно-художественное мастерство. Исследование открывает дополнительные возможности для осмысления идиостиля писателя.

Теоретическая значимость исследования связана с расширением существующих представлений о природе антонимов в русском языке, с дальнейшей разработкой вопросов речевого воплощения антонимии в художественной прозе, развитием и углублением теории стилистических фигур. Исследование вносит определенный вклад в развитие основных положений лексикологии, семантики, стилистики.

Практическая ценность работы состоит в том, что ее результаты могут быть использованы в преподавании дисциплин «Современный русский литературный язык», «Стилистика современного русского литературного языка», «Русский язык и культура речи», при подготовке спецкурсов и спецсеминаров по лексикологии, стилистике художественной речи, языку и стилю произведений А.П. Чехова; полезны в научно-исследовательской работе студентов языковых специальностей; а также в лексикографической практике – при составлении словарей антонимов и языка писателя (до сих пор не существует словаря А.П.Чехова), а также для уточнения лексического значения слов в толковых словарях.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Представленная в художественной прозе А.П. Чехова речевая картина, созданная при помощи антонимических средств, является уникальной и своеобразной.

2. Квантитативный состав антонимической парадигмы в прозе А.П. Чехова наиболее продуктивно представлен структурой «слово + слово», единичные случаи – «слово + свободное словосочетание», «слово + фразеологизм».

3. В художественной речи А.П. Чехова содержатся следующие типы антонимов: лексико-грамматические (одночленичные и межчленичные), структурные (однокорневые и разнокорневые) и семантические (контрарные, контрадикторные, конверсивные).

4. Антонимические противопоставления встречаются в текстах А.П. Чехова в определенных «диагностических» контекстах, реализуя семантические функции: противопоставление, соединение противоположностей, взаимоисключение (альтернатива), охват всего явления, чередование, превращение одной противоположности в другую. Внутри каждой группы антонимов, выделенных на основании выполнения семантических функций, просматриваются понятийно-семантические сферы: квалификативная (качество), количественная (количество), пространственная, темпоральная (время), действия, чувства, состояния, свой – чужой, модальность.

5. Конкретными проявлениями универсального принципа ассоциирования по контрасту в художественной речи писателя являются стилистические фигуры антитеза, амфитеза, акротеза, диатеза и оксюморон.

6. Для художественной прозы А.П. Чехова типичной стилистической фигурой, построенной на основе контраста, является антитеза.

Апробация диссертации. Основные результаты исследования и наиболее значимые положения диссертации были представлены в форме докладов и сообщений на региональных и всероссийских научно-практических конференциях («Далевские чтения» (Канск, 2005, 2007), «Грибовские чтения» (Лесосибирск, 2006), «Язык и социальная динамика» (Красноярск, 2011)), на Днях студенческой науки (Канск, 2010, 2011). Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры русского языка и методики Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева.

Основные положения диссертации отражены в 8 публикациях, в том числе три статьи опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, насчитывающего 234 наименования, и приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определяется общее направление исследования, дается обоснование актуальности работы, формулируется ее цель и задачи, выявляется научная новизна, теоретическая значимость и практическая

ценность исследования, описываются эмпирическая база и методы исследования.

Первая глава «Антонимы в языке» посвящена критическому обзору литературы по проблеме исследования.

В параграфе 1.1 «Противоположность как семантическая основа антонимии» рассматривается понятие противоположности с точки зрения философии, что позволяет вскрыть причины антонимии, «заложённые в самом характере человеческого мышления» (Л.А. Новиков); а также показать, что противоположности существуют в каждом предмете, явлении, в каждой сущности объективного мира. Определяются понятия противоположности, противопоставленности и антонимии с позиций лингвистики, поскольку это нетождественные категории. Противопоставленность представляется понятием более широким. Именно противоположность является семантической основой антонимии и реализуется в языке через оценку одного и того же предмета, качества, явления с диаметральных позиций.

Антонимия является одной из важнейших лингвистических универсалий лексико-семантического уровня языка. «Антонимами являются слова, которые противопоставлены по самому общему и существенному для их значений семантическому признаку, причем находятся на крайних точках соответствующей лексико-семантической парадигмы» (Д.Н. Шмелев). В рамках определенного контекста слова могут противопоставляться, не занимая крайних, полярных позиций в пределах одной семантической шкалы.

В параграфе 1.2 «Основные этапы и аспекты исследования антонимии» выделены этапы развития теоретических вопросов антонимии.

В параграфе 1.3 «Понятие антонимов» указываются подходы к определению понятия «антоним» в лингвистике, анализируются точки зрения лингвистов на проблему классификации антонимов. Данные вопросы остаются открытыми в современной науке о языке. Кроме того, определяются основные функции антонимов в синтагматическом аспекте (противопоставления противоположностей; взаимоисключения, разделения; чередования, последовательности фактов; превращения одной противоположности в другую, т.е. совмещения противоположностей в предмете, лице, действии, свойстве; охвата всего класса предметов, всего явления, действия, качества, свойства; соединения, «сложения» противоположностей).

Параграф 1.4 «Понятие антонимической парадигмы» направлен на выявление сущности понятия антонимической парадигмы. Антонимическая парадигма – начальное звено в организации лексической противоположности. «Антонимическая парадигма – это объединение слов с противоположными значениями. В основе их семантического соотношения находится общий интегральный признак (или признаки) и

дифференциальный признак (или признаки), несущий в себе противоположность значений» (Е.И. Диброва).

Выбор этого определения обусловлен тем, что в нем отражены все признаки антонимии, являющиеся существенными для любого исследования: парность состава (наличие позитивного и негативного членов), организация членов парадигмы на основе семантических признаков (интегральных и дифференциальных), наличие семы *не*, которой нагружен негативный член парадигмы. Данное определение основано на понятии «противоположность значений», предполагающем соотношение общих и различных компонентов в антонимической парадигме.

В параграфе 2.1 «Дефиниция понятия "контраст"» второй главы «Реализация принципа контраста в речи» освещается понятие контраста в разных аспектах: философском, логическом, психологическом и лингвистическом.

Контраст определяется чаще всего как: 1) противоположность или резкая противоположность в каком-нибудь отношении; 2) взаимное противопоставление синтагматически соположенных единиц, противопоставление сосуществующих единиц; 3) фигура речи, состоящая в антонимировании лексико-фразеологических, фонетических, грамматических единиц, воплощающих контрастное восприятие художником действительности (Л.А. Матвиевская).

Контраст – один из важнейших приемов языка художественной литературы и публицистики, позволяющих раскрыть сложное диалектическое противоречие изображаемого (Л.А. Балахонская (1987), Ю.Н. Блинов (1994), А.В. Кузнецова (1998), С.А. Станиславская (2001) и др.). Конкретные проявления универсального принципа ассоциирования по контрасту во всем своем многообразии предстают в речи. Особой формой речи, как известно, являются стилистические фигуры, многие из которых основаны на контрасте.

В параграфе 2.2 «Фигуры, построенные на основе контраста» уточняются понятия «стилистический прием» и «стилистическая фигура», представляется классификация стилистических фигур, основанных на антонимии.

2.2.1 «Соотношение понятий «стилистический прием» и «стилистическая фигура». В современной филологии существует широкое и узкое понимание данного термина. В широком смысле к стилистическим фигурам относят любые языковые средства, служащие для создания и усиления выразительности. При таком взгляде в их состав включают тропы и другие риторические приемы. В узком понимании стилистическими фигурами называются синтагматически образуемые средства выразительности. Из этого можно сделать вывод о том, что термин «фигура» в настоящее время используется для обозначения любого стилистического приема.

2.2.2 «Классификация стилистических фигур контраста». В современной лингвистике отсутствует общепринятая точка зрения на природу, терминологическое обозначение и классификацию стилистических фигур.

Ряд ученых-лингвистов отмечают наибольшую степень изученности таких фигур контраста как антитезу и оксюморон.

В данном исследовании рассматривается пять стилистических фигур, основанных на антонимах: антитеза, оксюморон, акротеза, амфитеза, диатеза. Данные фигуры отмечают в работах Л.А. Введенская, Л.А. Матвиевская, В.Я. Пастухова, Л. Биценцова, В.П. Москвин.

Антитеза (гр. *antithesis* – *противоположение*) – «стилистическая фигура контраста, резкого противопоставления понятий, положений, образов, состояний» (Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова); «фигура речи, состоящая в антонимировании сочетаемых слов» (О.С. Ахманова); «одна из фигур речи, а именно стилистический прием усиления выразительности за счет резкого противопоставления, контраста понятий или образов» (Т.В. Матвеева).

При построении антитезы используются языковые антонимы или создаются речевые антонимические отношения. Антитеза может быть усилена: 1) повторами, в частности, корневым; 2) синтаксическим параллелизмом (повтором конструкций).

Выделяется два количественных типа антитезы: *простая антитеза*, основанная на использовании одной антонимической пары, и *сложная антитеза*, основанная на использовании двух и более антонимических пар, которая используется при развернутой контрастной характеристике двух объектов, которую иногда называют *аллойозисом (аллойозой)*. Второй же функцией сложной антитезы является парное противопоставление ряда объектов.

Г.С. Елизарова выделяет и анализирует три разновидности антитезы (собственно антитезу, дизъюнктезу и альтернатезу) на материале художественных произведений Л.Н. Толстого. Собственно антитеза – это узкое понимание данной стилистической фигуры, имеющей структурную модель «А и Б», «А, Б». В самом общем виде определяет *дизъюнктезу* (от лат. *disjunctio* – *разобцение*) как фигуру взаимоисключающую, в основе которой лежит функция выбора (структурная модель «А или Б», «или А или Б»). Кроме этого, данная фигура может указывать на поочередно-последовательную смену явлений. В научной литературе, по замечанию автора, подобную фигуру называют *фигурой разделения* (Л.А. Матвиевская). Разделение может быть *сильным и слабым*. В первом случае выражается подчеркнутое противопоставление и взаимное исключение противоположных действий, процессов, состояний, невозможность их сосуществования. Слабое разделение синонимично словосочетаниям со значением «все равно», «в любом случае», а также

слову безразлично. Г.С. Елизарова указывает, что в составе дизъюнктивы чаще всего противопоставляется одна антонимическая пара, выражающая противоположную направленность действий, свойств и признаков. Отметим, что Л.А. Балахонская подобную синтаксическую структуру с разделительными союзами *или, либо* называет *альтернативой*.

Для так называемой *альтернативы* (от лат. *alternate* – *чередование*), структурная модель которой «*то А, то Б*», характерны отношения чередования, последовательности фактов, действий, состояний свойств. Причем один из них не может быть одновременно с другим, исключает один другой, но возможен после другого.

Г.А. Салех на материале публицистической речи выделяет *скрытую антитезу*, когда один из антонимов отсутствует (обычно в неполных предложениях), но само собой подразумевается и легко «всплывает» в памяти читающего.

Явление антонимии лежит в основе *оксюморона* (от гр. *οξύμορον* – *остроумно-глупое*) – «яркого стилистического приема образной речи, состоящего в создании нового понятия соединением контрастных по значению слов» (Н.В. Павлович). Традиционный оксюморон является наиболее активной формой противоречия качества, представляющего собой «внешнее сложение логически исключаящих друг друга единиц» (Л.А. Новиков), «соединением двух антонимических понятий (двух слов, противоречащих друг другу по смыслу)» (О.С. Ахманова), «соединением слов, выражающих несовместимые с точки зрения логики понятия» (Л.А. Введенская), «сочетанием прямо противоположных по смыслу слов с целью показать противоречивость, сложность какого-либо состояния, качества, предмета и т.д. (В.П. Москвин).

Как и антитеза, оксюморон предполагает наличие двух членов и, таким образом, является парной фигурой. Но в антитезе противопоставление понятий, образов доведено до максимума, а в оксюморе оно сливается в одно целое, общее для обоих составляющих его элементов.

Ученые-лингвисты подчеркивают, что оксюмороном называется соединение слов, выражающих несовместимые с точки зрения логики понятия, и что такие противоположные понятия соотносятся с одним предметом или явлением, то есть с одним и тем же денотатом. А антитеза – это фигура речи, которая основана на сравнении двух противоположных явлений или признаков, присущих, как правило, разным предметам, разным денотатам. От оксюморона антитеза отличается тем, что для нее характерно слияние воедино противоположных понятий (Л.В. Балахонская, Л.А. Введенская).

К структурным типам оксюморонных конструкций относят: сочетания антонимических слов, основанные на подчинительных (согласовании, управлении, примыкании) и сочинительных связях.

С семантической точки зрения выделяется явный оксюморон, компоненты которого после приведения их к одной части речи относятся к языковым (полным или неполным) антонимам и «размытый» оксюморон», компоненты которого после приведения их к одной части речи относятся к речевым антонимам (Е.А. Атаева).

Акротеза (от греч. *акро* – *вверх*) – это подчеркнутое утверждение одного из признаков или явлений реальной действительности за счет отрицания противоположного. Например: *не слабость, а мужество было*. Это сочетание не образует антитезу, т.к. здесь не столько сравниваются противоположные признаки, сколько утверждается наличие одного признака. Чтобы усилить это утверждение, противоположный признак отрицается. Акротеза имеет определенную конструкцию: слова-антонимы, один из которых с отрицательной частицей *не*, соединяются с помощью противительного союза *а*. Модель акротезы имеет два варианта:

1. А, а не А 1 (Высокий, а не низкий);

2. Не А, а А 1 (Не высокий, а низкий).

Отличительной чертой данной стилистической фигуры является, по мнению В.П. Москвина, возможность использования соответствующей фразы без отрицательной части (то есть без усиления).

В *амфитезе* (от греч. *амфи* – *кругом*) утверждается не один, как в акротезе, а оба противоположных явления или оба признака и тем самым явление или признак охватывается полностью, включается и среднее, промежуточное звено, если оно имеется : *пишет о мире и стар, и мал*. Такое словосочетание, образующее амфитезу, имеет значение «весь народ». В.П. Москвин также отмечает, что амфитеза допускает однословную замену: *и стар и мал* (= *все*), *зимой и летом* (= *всегда*), *вдоль и поперек* (= *полностью*), – что отличает данную фигуру речи от антитезы, такой замены не допускающей. Амфитеза довольно часто представляет собой устойчивое сочетание, состоящее из антонимов, соединенных сочинительным союзом *и*, который может повторяться: *и дни и ночи*.

Диатеза (от греч. *диа* – *между*) – «это прием утверждения среднего признака путем отрицания противоположных признаков» (Л.А. Введенская), «фигура речи, основанная на использовании антонимов в конструкциях с двойным отрицанием: *ни то ни се, ни стар ни молод*» (В.П. Москвин). Специфика антонимов заключается в том, что они называют противоположные качества, между которыми возможны переходные ступени, например: *горячий* – *холодный* (промежуточная ступень – *теплый*). Чтобы охарактеризовать среднюю ступень развития качества, используется особый прием. Он заключается в том, что при характеристике какого-либо явления (например, воды) указывается на отсутствие у него противоположных качеств, выраженных антонимами (*ни холодная, ни горячая*), и тем самым как бы утверждается наличие у данного предмета качества, занимающего промежуточную ступень (*теплая*). Таким

образом, сочетание *ни холодная ни горячая* равнозначно слову *теплая*. В художественной отмечаются примеры сложной диатезы.

Главный признак диатезы, который отличает ее от других фигур речи, основанных на использовании антонимов, – замена словами *средний, никакой, так себе и подобными: ни стар ни молод* (=средних лет), *не умный и не глупый* (= никакой, серый), *не жарко и не холодно* (= нормально, так себе, ничего); *не красавец, но и не дурной наружности* (= ничего особенного) (В.П. Москвин).

В третьей главе «Антонимическая парадигма в художественной прозе А.П. Чехова» раскрывается проблема использования антонимов в художественной речи (в прозе А.П. Чехова), в частности, дается характеристика антонимической парадигмы в структурно-семантическом и грамматическом аспектах, рассматриваются функциональные возможности основных стилистических фигур с антонимами, выявленных в результате анализа языка художественной прозы писателя.

Параграф 3.1 «Грамматические свойства антонимической парадигмы в художественной прозе А.П. Чехова». Выраженность членов антонимической парадигмы может быть одночастеречной и межчастеречной. В качестве одночастеречной антонимии рассматривается противопоставление слов одной части речи (*вкус / безвкусица* – существительные, *возвышаться / унижаться* – глаголы, *веселый / грустный* – прилагательные). Е.Н. Миллер, вслед за которым употребляем термин «межчастеречная антонимия», отмечает, что противопоставление слов разных частей речи можно считать систематическим и закономерным явлением и языка, и речи.

Параграф 3.1.1 «Одночастеречная антонимия». По данным нашей картотеки наиболее продуктивно в художественной прозе А.П.Чехова представлена одночастеречная антонимия (386 пар в 1067 контекстах), примеров межчастеречной антонимии значительно меньше (23 пары в 34 контекстах).

Самыми распространенными антонимами в художественных текстах писателя с точки зрения частеречной выраженности являются прилагательные – 135 пар антонимов (32,8 %), существительные – 86 пар (21%), глаголы – 71 пара (17,4 %) Частотными являются семантические группы антонимичных прилагательных – внешний вид и физические качества человека, его характер и поведение, психологическая характеристика человека и его состояния, социальная характеристика человека, явлений и отношений социального порядка. Среди антонимов-существительных большую группу составляют абстрактные существительные, называющие отвлеченные действия, состояния, чувства, понятия философского характера. В меньшем количестве представлены личные и неличные антонимы-существительные. По семантике антонимы-глаголы также разнообразны. Самыми представительными являются

группы слов, выражающие движение, перемещение, изменение положения в пространстве; различного рода конкретные действия или физические процессы; изменения физического состояния человека, его эмоции, чувства, интеллект.

Параграф 3.1.2 «Межчастеречная антонимия». В составе межчастеречной антонимии в художественной прозе А.П. Чехова встречаются следующие случаи: существительное и субстантивированное прилагательное (11 пар в 19 контекстах): *умный – глупец (Вся история состоит из подобных примеров, а в жизни они встречаются на каждом шагу, да так и должно быть иначе **умный** и талантливый человек не имел бы никакого преимущества перед **глупцом** и бездарным [Сильные ощущения, т. 5, с. 109]);* прилагательное и субстантивированное прилагательное (7 пар в 8 контекстах): *богатый – бедный (Она **богата**, но не помогает **бедным** [Он и она, т. 1, с. 243];* слово категории состояния и субстантивированное прилагательное (1 пара в 1 контексте): например, *прилично – неприличный (Разве преподавателям гимназии и женщинам **прилично** ездить на велосипеде? – Что же тут **неприличного**? сказал я. – И пусть катаются себе на здоровье [Человек в футляре, т. 10, с. 50]);* прилагательное и адъективированное причастие (2 пара в 2 контекстах): *веселый – скучающий (Урбенин сел и поглядел на меня благодарными глазами. Вечно здоровый и **веселый**, он показался мне на этот раз больным и **скучающим** [Драма на охоте, т. 3, с. 258]);* наречие и существительное с предлогом (2 пары в 4 контекстах): *днем – по ночам (**Днем** спят, а **по ночам** к любительским концертам готовятся. О боже мой! Тенора – это такое мучение, что никакие комары не сравнятся [Один из многих, т. 6, с. 234]).*

Таким образом, межчастеречная антонимия дает дополнительные возможности использованию противопоставления в каждом конкретном контексте, способствует выразительности прозаического высказывания, в некоторых случаях позволяет избегать противопоставления слов одной части речи, которое может быть грамматически однотипным и лексически тавтологичным.

Параграф 3.2 «Квантитативный состав антонимической парадигмы в художественной речи А.П. Чехова». В нем отмечается, что квантитативный состав антонимической парадигмы в художественной речи А.П. Чехова наиболее продуктивно представлен моделью противопоставления одиночных членов (слово + слово). Единичны примеры антонимии между словом и словосочетанием (9 пар в 10 контекстах): *богатый – бедный человек, богатый человек – бедняк, молодой человек – старичок (уменьш. - ласк.), молодой парень – старик, порядочный господин – жулик, умный человек – дурак (разг.), честный человек – подлец, лгать – говорить правду, шутить – говорить серьезно.* В такие отношения вступают прежде всего маркированные оценочные

слова, то есть слова, относящиеся к разряду экспрессивных. Использование фразеологизмов (*слово + фразеологизм*) в рамках антонимической парадигмы выявлено в одном контексте: «*Как сказать? - раздумывал Королев. – Да и нужно ли говорить?" И он сказал то, что хотел, не **прямо**, а **окольным путем** [Случай из практики, т. 10, с. 84]*».

Параграф 3.3 «Семантические функции антонимов в прозе А.П.Чехова». Антонимическая парадигма в прозаических произведениях А.П.Чехова чаще всего используется для выражения противопоставления, соединения противоположностей, взаимоисключения действий, признаков, реже служит обозначением охвата всего явления, чередования, превращения одной противоположности в другую. В ходе детализированного анализа внутри каждой функциональной группы были выявлены понятийно-семантические сферы. Наиболее частотными оказались квалификативная, темпоральная, действия, пространственная, состояния и его изменения, менее частотными – модальности, чувства, свой – чужой.

Параграф 3.4 «Стилистические фигуры контраста в художественной прозе А.П. Чехова». При рассмотрении эмпирического материала был выявлен 481 контекст контраста. Большая часть данных контекстов реализована через антитезу (63% рассмотренных контекстов). Амфитеза обнаружена в 30 % контекстов, акротеза в 5,4 % контекстов, диатеза – 1,4 % контекстов. Оксюморонные сочетания прослеживаются в 0,2 % от общего числа.

Параграф 3.4.1 «Антитеза в художественной прозе А.П. Чехова».

Антитеза представлена в художественной речи А.П. Чехова тремя разновидностями:

1) собственно антитезой (68 %) (*[Подгорину] казалось, что **бодрствуют** только он да луна, всё же остальное спит или **дремлет**... [У знакомых, т. 10, с. 21]; Он возненавидел все величественное, строгое, гордое и всей душой привязался ко всему мизерному, забитому, бедному. [Ненужная победа, т. 1, с. 327]*);

2) дизъюнкцией со значением слабой и сильной альтернативы (25 %) (*Я заметил, что хохлушки только **плачут** или **хохочут**, среднего же настроения у них не бывает [Человек в футляре, т. 10, с. 52]; Так и мы, когда любим, то не перестаем задавать себе вопросы: **честно** это или **нечестно**, **умно** или **глупо**, к чему поведет эта любовь и так далее [О любви, т. 10, с. 67] – значение сильной альтернативы; Луч то исчезал с моих глаз, то опять появлялся, смотря по тому, **входил** ли в область луча или **выходил** из нее шагавший по моей спальне наш милейший уездный врач Павел Иванович Вознесенский [Драма на охоте, т. 3, с. 288]; Если он шепчет из своей будки слишком **тихо** или слишком **громко**, его посылают к черту и грозят ему штрафом и отставкой [Барон, т. 1, с. 453] – значение слабой альтернативы).*

В тридцати контекстах представлено лексическое единство фразеологического характера *рано или поздно («о том, что обязательно произойдет, в будущем»)*, связанное с проявлением чувств, эмоций, мыслей персонажей: *влюбиться, дать волю чувству, сомнения должны разрешиться, сострадание к самому себе должно было взять верх; действиями: пришлось бы расстаться, истина раскрывается, добро восторжествует над злом, добьюсь, погибнет, выйдет замуж, станет известным писателем.*

3) альтернатезой (7%) (*Высокие потолки с железными балками, множеств громадных, быстро вертящихся колёс, приводных ремней и рычагов, пронзительное шипение, визг стали, оребезжание вагонеток, жёсткое дыхание пара, бледные или багровые или чёрные от угольной пыли лица, мокрые от пота рубахи, блеск стали, меди и огня, запах масла и угля, и ветер то очень горячий, то холодный*, произвели на неё впечатление ада [Бабье царство, т. 8, с. 260] – альтернатеза в конце предложения усиливает впечатление; действий: *Лаевский то садился у стола, то опять отходил к окну; он то тушил свечу, то опять зажигал её [Дуэль, т. 7, с. 437]; Она, то смеясь, то плача, рассказывала ему про молодость его матери, про свое замужество, про своих детей... [Степь, т. 7, с. 103] – альтернатеза отражает смятение, состояние нервного возбуждения персонажа; обстоятельственных характеристик описываемых событий, действий, процессов, явлений: *Тропинка от монастыря до скита, куда я отправился, змеей вилась по высокому крутому берегу то вверх, то вниз, огибая дубы и сосны [Перекасти-поле, т. 6, с. 263].**

В проанализированных контекстах встречается два количественных типа данной стилистической фигуры:

1) простая (одночленная, однокомпонентная), в основе которой лежит одна пара антонимов: *На вокзале Николаевской железной дороги встретились два приятеля: один толстый, другой тонкий [Толстый и тонкий, т. 2, с. 250];*

2) сложная (многочленная, многокомпонентная), организуемая двумя или более антонимическими парами (*аллоюзис (аллоюза)*): *Старые уходили и забывались, приходили на смену им новые ... [Попрыгунья, т. 8, с. 10].* Кроме того, отмечена *мукабала (аллоюзис в сочетании с синтаксическим параллелизмом)*: *Старшей, широколицей и худенькой, с гребёнкой в волосах, было на вид лет пятнадцать, а младшей, пухленькой, с волосами как у ежа, – не больше трёх [Бабье царство, т. 8, с. 263]; Богатых и знатных он уважал и благоговел перед ними, бедняков и всякого рода просителей презирал всюю силою своей лакейски-чистоплотной души [Бабье царство, т. 8, с. 270].*

В количественном отношении простая антитеза превосходит сложную антитезу.

У А.П. Чехова встречается и *антиметабола*, антитеза, усиленная корневыми повторами, основанными на однокорневых антонимах: *Русская жизнь представляет из себя непрерывный ряд верований и увлечений, а неверия или отрицания она еще, ежели желаете знать, и не нюхала* [На пути, т.5, с. 468].

Кроме того, антитеза в прозе писателя усиливается и синтаксическим параллелизмом (повтором конструкции): *Ночью, часов в 12, по Тверскому бульвару шли два приятеля. Один – **высокий**, красивый брюнет в поношенной медвежьей шубе и цилиндре, другой – **маленький**, рыженький человек в рыжем пальто с белыми костяными пуговицами* [75 000, т. 2, с. 307].

В ходе исследования были определены функции антитезы *общие* (подчеркнутое выделение, уточнение различных проявлений предмета изображения и противопоставление в каком-либо отношении различных проявлений одного предмета или явления, проявлений, характеризующих два предмета изображения) и *частные* (подчеркнутое противопоставление внешнего облика, физического состояния, мыслей, суждений персонажей художественного произведения; контрастное изображение их эмоций, чувств и душевных переживаний; выражение временных и пространственных противопоставлений).

Параграф 3.4.2 «Амфитеза в художественной прозе А.П. Чехова». Амфитеза позволяет автору показать: широту временных границ: *Видно было по его блаженному, сияющему лицу, что если бы Ольга Ивановна разделила с ним его радость и торжество, то он простил бы ей всё, и настоящее и будущее ...* [Попрыгунья, т. 8, с. 24]; полноту охвата действий: *Она, по-видимому, хотела бежать дальше, но вдруг захотела и зарыдала, и бокал со звоном покатился по полу* [Учитель словесности, т. 8, с. 325]; полноту охвата явлений: *А презираете вы страдания и ничему не удивляетесь по очень простой причине: суета сует, **внешнее и внутреннее**, презрение к жизни, страданиям и смерти, уразумение, истинное благо, – всё это философия, самая подходящая для российского лежебока* [Палата №6, т. 8, с. 103]; охватить большее пространство: *Всюду, и **вверху и внизу**, пели жаворонки.* [В овраге, т. 10, с. 159].

Использование антонимов в этой стилистической функции иногда приводит к нанизыванию антонимических пар. В одном случае это подчёркивает мысль персонажа о том, что после смерти все люди одинаковы для живых: *– Спят покойнички, спят родимые! – бормочет прохожий, громко вздыхая. – Спят и **богатые, и бедные, и мудрые, и глупые, и добрые, и лютые**. Всем им одна цена. И будут спать до гласа трубного* [Недоброе дело, т. 6, с. 94]; в другом – позволяет автору с особой силой показать необычность домика: *Много я видал на своём веку домов, **больших и малых**, каменных и деревянных, **старых и новых**, но особенно врезался мне в память один дом* [Приданое, т. 2, с. 188]; в

третьем – определить отношение окружающих к персонажу: **Взрослые и дети, добрые и злые, честные и мошенники** – одним словом, все уважали его и знали ему цену [Рассказ старшего садовника, т. 8, с. 344]; в четвертом: охарактеризовать явление: **В законном и незаконном сожителстве, во всех союзах и сожителствах, хороших и дурных,** – одна и та же сущность [Рассказ неизвестного человека, т. 8, с. 178].

В художественной прозе А.П. Чехова находим примеры амфитезы, представляющей собой устойчивое сочетание, состоящее из антонимов, соединенных сочинительным союзом *и*, который может повторяться: *туда и обратно, дни и ночи, взад и вперед*.

Параграф 3.4.3 «Акротеза в художественной прозе А.П. Чехова». В данной стилистической фигуре противопоставляются как истинные антонимы (*большой – маленький, большой – малый, быстро – медленно, вверх – вниз, влево – вправо, вход – выход, грешник – праведник, грязь – чистота, жизнь – смерть, свой – чужой, соединять – разъединять, тайно – явно, широкий – узкий*), так и квазиантонимы (*быстрый – робкий, вечный – временный, добро – худо, кверху – книзу, наслаждение – мучение, начинать – оканчивать, прямо – косвенно, радость – печаль, ум – сердце, собственный – чужой, уменьшить – усилить*).

В отмеченных контекстах встречается 2 структурно-семантические разновидности акротезы:

– *не А, а Б* с негативно-позитивным расположением членов противопоставления (15 контекстов) (*После ночных разговоров он уж казался ей **не высоким, не широкоплечим, а маленьким**, подобно тому, как нам кажется маленьким самый большой пароход, про который говорят, что он проплыл океан [На пути, т. 5, с. 475]*);

– *А, а не Б* с позитивно-негативным следованием частей (9 контекстов) (*В-третьих, прежде здесь жили с чужими женами **тайно**, по тем же побуждениям, по каким воры воруют **тайно, а не явно**; прелюбодеяние считалось чем-то таким, что стыдились выставлять на общий показ ... [Дуэль, т. 7, с. 370]*).

Также отмечено два контекста с имплицитным противопоставлением (– *Займы – это его главное занятие. Но, как натура **широкая, не узкая**, он не довольствуется одною только этою деятельностью. [Брак через 10 – 15 лет, т. 4, с. 223]; Ты бы под Дашутку подписал – **своя, не чужая**, – а то послал бы в Белев Марьиным сиротам несчастным [Убийство, т. 9, с. 147]*). Отсутствие союза *а* нарушает равновесие в противопоставлении и увеличивает асимметрию отрицательной и утвердительной частей высказывания.

Семантика акротезы достаточно разнообразна. Путем контрастного отрицания в художественной прозе А.П. Чехов чаще всего дает характеристику утверждаемому признаку (*Пояснил он **не прямо, а***

*косвенно, говоря о другом [Общее образование, т. 4, с. 151]; Ему почему-то казалось, что он должен решить вопрос немедленно, во что бы то ни стало, и что вопрос этот не чуждой, а его собственный [Припадок, т. 7, с. 215]), реже предмету (Мужчины в домашнем быту легкомысленны, живут умом, а не сердцем ... [Дуэль, т. 7, с. 403]; Будь я содержанием Salon des varietes, я брал бы не за вход, а за выход...[Салон де варьете, т. 94, с. 94]); действию (– А потому...Такими мыслями следует **оканчивать** жизнь, а не **начинать** [Огни, т. 7, с. 107]; Начал я с того, что решил пожертвовать в пользу голодающих пять тысяч рублей серебром. И это не уменьшило, а только **усилило** мое беспокойство [Жена, т. 7, с. 458]) и явлению (Ведь это **смерть**, а не **жизнь** [Володя большой и Володя маленький, т. 8, с. 223]; Тут нужна борьба не на **жизнь**, а на **смерть** [Дуэль, т. 7, с. 356]).*

Параграф 3.4.4 «Диатеза в художественной прозе А.П. Чехова». В диатезе противопоставляются только истинные антонимы, отвечающие всем критериям антонимичности (*горе – радость, живой – мертвый, молодой – старый, хороший – плохой (лучше – хуже), туда – сюда, взад – вперед*).

Диатеза используется как средство характеристики состояния человека: *Жил доселе безмятежно, ровно в пьяном полузабытьи, не зная ни горя, ни радостей, и вдруг чувствует теперь в душе ужасную боль [Горе, т. 4, с. 232]; Наденька ни жива ни мертва. Она бледна, едва дышит. Я помогаю ей подняться [Шуточка, т. 5, с. 22]; Он находился в той самой поре, которую свахи называют «мужчина в самом соку», то есть не был ни молод, ни стар, любил хорошо поесть, выпить и похвалить прошлое...[Огни, т. 7, с. 109]; С тех пор, как я был студентом, он, кажется, не стал ни лучше, ни хуже [Скучная история, т. 7, с. 258]; – От наших мыслей никому ни тепло, ни холодно... – сказал студент нехотя [Огни, т. 7, с. 112].*

Отмечена диатеза, характеризующая пространственный «континуум»: *Забрался под корягу и словно в норе: ни туда ни сюда ... [Налим, т. 4, с. 48]; Она застряла в тесной толпе и, не двигаясь ни взад, ни вперед, походила на птичку, которую сильно стиснули в кулаке. [Драма на охоте, т. 3, с. 297].*

Параграф 3.4.5 «Оксюморон в художественной прозе А.П. Чехова». Небольшое количество оксюморонных сочетаний в прозе А.П. Чехова можно объяснить стремлением писателя к ясности, простоте и доходчивости языка. У писателя объединяются слова с противоположными значениями, но принадлежащие к разным частям речи: – Ты – **старый ребенок**, теоретик, а я – **молодой старик** и практик, и мы никогда не пойдем друг друга [Дуэль, т. 7, с. 360].

В **Заключении** представлены теоретические обобщения, подведены итоги по исследуемым проблемам.

Рассмотрение теоретических вопросов антонимии и контраста послужило основой для выделения категориальных признаков данных явлений, позволило осмыслить их основные дефиниции, создало благоприятную почву для описания антонимов как средства выражения контраста в художественной речи А.П. Чехова.

Для индивидуально-художественного стиля А.П. Чехова характерно широкое и разнообразное использование антонимов как лексического средства реализации контраста.

Анализ художественных текстов писателя показал, что структура антонимической парадигмы разнообразна.

Частеречное выражение членов антонимической парадигмы характеризуется большим многообразием. В художественных текстах А.П. Чехова используются языковые антонимы, принадлежащие к одной части речи, среди которых самыми продуктивными являются антонимы-прилагательные, антонимы-существительные и антонимы-глаголы. Среди слов с противоположным значением, которые стали предметом исследования, оказалось больше разнокорневых. Однокорневых антонимов, которые различаются противоположными по значению приставками, используется меньше, чем однокорневых, различающихся присоединением к одному слову приставки, придающей ему противоположный смысл.

Кроме того, немаловажную роль в реализации отношений противопоставления в прозе А.П. Чехова играют межчастеречные антонимы. В составе межчастеречной антонимии отмечены частотные (существительное и субстантивированное прилагательное, прилагательное и субстантивированное прилагательное) и единичные (СКС и субстантивированное прилагательное, прилагательное и адъективированное причастие, наречие и существительное с предлогом) случаи.

Квантитативный состав антонимической парадигмы в художественной речи А.П. Чехова представлен продуктивной структурой *слово + слово* и единичными структурами *слово + свободное словосочетание*, *слово + фразеологизм*.

Из проанализированных семантических функций антонимов в художественной прозе А.П. Чехова доминантными стоит признать функции противопоставления и соединения противоположностей (или ослабленного противопоставления), реализуемые в антонимических контекстах (*не*) *X, а Y*; *X, но Y* и *X и Y* соответственно. Общей для названных диагностических контекстов является квалификативная понятийно-семантическая сфера.

Важным результатом проведенного анализа явилось определение состава стилистических фигур контраста в произведениях великого прозаика.

Излюбленным фигурой А.П. Чехова является антитеза. После антитезы наиболее употребительна амфитеза, менее частотны, но не менее важны в творчестве писателя, акротеза, диатеза и оксюморон.

Антитеза, выявленная в ходе проведенного исследования, разнообразна в структурно-содержательном и стилистическом отношении. Данная стилистическая фигура помогает автору представить внешний облик персонажей по принципу контраста, позволяет так выписать внешность героя, чтобы одна деталь выделялась на фоне другой. Чехов проявил себя мастером портретных зарисовок (портрет паспортных примет и психологический портрет), выполняя которые применял выборочный метод, отмечая лишь отдельные детали. А чтобы описание было ярким, запоминающимся, использовал антитезу как для характеристики портрета одного персонажа, так и сдвоенных портретов. Также антитеза употребляется в прозе писателя для изображения противоречивого внутреннего мира героев, их душевного состояния, привычек, выражения возрастного контраста при столкновении героев, у которых иногда черты внешнего облика также противоположны. Антитеза используется и как средство выражения пространственно-временного контраста.

Для передачи широты временных границ и полноты охвата явлений, действий писатель прибегает к амфитезе, для описания пространственного континуума – к амфитезе и диатезе. Акротеза помогает резче подчеркнуть явления, действия, признаки, качества, а оксюморон и диатеза – охарактеризовать персонажа, его состояние.

Все рассмотренные стилистические фигуры, основанные на явлении антонимии, представляют собой определенную систему экспрессивно-образительных средств, придающих художественной речи образность и выразительность. Их основное назначение в художественном тексте – реализация контраста.

Исследование стилистических фигур, основанных на контрасте, на материале прозы великого классика литературы позволило глубже проникнуть в сущность языковых категорий, показать семантико-стилистические функции антонимов в художественной речи. Это необходимая ступень к созданию стилистического описания системы языка в целом.

Перспективой дальнейшей разработки является составление «Словаря антонимов А.П.Чехова», рассмотрение антонимов в художественной речи писателя в лингвокогнитивном аспекте (речевая картина мира писателя на основании антонимической парадигмы).

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ для публикации основных научных результатов диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук:

1. Сазонова В.А. Антитеза как стилистический прием в прозе А.П.Чехова 1890-х гг. [Текст] / В.А. Сазонова // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2010 (1) / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П.Астафьева. – Красноярск, 2010. – 276 с. – С.166 – 169.

2. Сазонова В.А. Межчастеречная антонимия (на материале художественной прозы А.П.Чехова) [Текст] / В.А. Сазонова // Мир науки, культуры, образования № 1 (26). – Горно-Алтайск, 2011. – 374 с. – С.10 – 12.

3. Сазонова В.А. Акротеза как стилистическая фигура (на материале прозы А.П.Чехова) [Текст] / В.А. Сазонова // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2011 (1) / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П.Астафьева. – Красноярск, 2011. – 280 с. – С.177– 179.

В прочих изданиях:

4. Сазонова В.А. Словарь антонимов А.П.Чехова [Текст] / В.А. Сазонова // Сборник докладов VII региональной научно-практической конференции «Воспитание исторического и национального самосознания» / Отв. ред. С.В. Науменко/. – Канск: РИО КПК и Филиала КГПУ им. В.П.Астафьева в г. Канске, 2005. – 125 с. – С.122 – 125.

5. Сазонова В.А. Стилистические фигуры на основе антонимов в рассказах и повестях А.П.Чехова 1890-х гг. [Текст] / В.А. Сазонова // Теоретические и прикладные аспекты современной филологии: Материалы XI Филологических чтений имени проф. Р.Т. Гриб (1928 – 1995) / Отв. ред. Б.Я. Шарифуллин / Краснояр. гос. ун-т. – Красноярск, 2006. – 342 с. – С. 139-143.

6. Сазонова В.А. Семантические функции антонимов в художественных произведениях А.П. Чехова [Текст] / В.А. Сазонова // Воспитание исторического и национального самосознания: материалы региональной научно-практической конференции; Красноярск, 17–18 ноября 2005 г. / Отв. ред. С.В. Науменко/ Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П.Астафьева. – Красноярск, 2006. – 292 с. – С.243 – 255.

7. Сазонова В.А. Особенности антонимов-прилагательных в художественной прозе А.П.Чехова [Текст] / В.А. Сазонова // Приенисейская Сибирь как лингворегион: материалы II Межвузовской научно-практической Интернет-конференции. Красноярск, ноябрь-декабрь 2010 г. / ред. кол., отв. ред. С.П. Васильева; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П.Астафьева. – Красноярск, 2011. – 112 с. – С. 89 – 94.

8. Сазонова В.А. Контраст как основа стилистических фигур [Текст] / В.А. Сазонова // Язык и социальная динамика: материалы Всероссийской научно-практической конференции (21 мая 2011 г., Красноярск) в 2 ч. Ч.1 / отв. ред. А.В. Михайлов, С.В. Волынкина; Сиб.гос.аэрокосмич.ун-т. – Красноярск, 2011. – 206 с. – С. 92 – 97.