

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ПРОСВЕЩЕНИЯ»

На правах рукописи

Манукян Гретга Викторовна

Концепт КРАСОТА
(на материале произведений Ф.М. Достоевского)

Специальность: 5.9.5. Русский язык. Языки народов России

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Копосов Лев Феодосьевич

Москва – 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ПОНЯТИЯ «ЯЗЫКОВОЙ КОНЦЕПТ» И «ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ» В РАМКАХ АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ.....	11
1.1. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ «ЯЗЫКОВОЙ КОНЦЕПТ».....	11
1.1.1. Историография слова <i>концепт</i>	15
1.1.2. Определение понятий «концепт» и «языковой концепт».....	19
1.1.3. Соотношение языковой и концептуальной картин мира.....	27
1.1.4. Вопрос о типологии концептов.....	33
1.2. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ».....	37
1.2.1. Определение понятия «индивидуально-авторская картина мира».....	40
1.2.2. Концептуальный анализ художественного текста.....	45
1.3. ПРЕДСТАВЛЕНИЕ КОНЦЕПТА КРАСОТА В КАРТИНЕ МИРА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО: ИСТОРИЯ ВОПРОСА.....	52
ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ	56
ГЛАВА 2. ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКАЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА КРАСОТА.....	59
2.1. ПРЕДСТАВЛЕНИЕ СЛОВА <i>КРАСОТА</i> В ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКАХ.....	59
2.1.1. Этимологический анализ слова <i>красота</i>	59
2.1.2. Словообразовательные связи слова <i>красота</i>	61
2.1.3. Представление слова <i>красота</i> в толковых словарях.....	62
2.1.4. Синтагматические отношения слова <i>красота</i>	70
2.1.5. Семантические отношения слова <i>красота</i>	74

2.2. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА КРАСОТА В ТЕКСТАХ РОМАНОВ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО.....	76
2.2.1. Репрезентация концепта КРАСОТА в романе Ф.М. Достоевского «Идиот».....	77
2.2.2. Репрезентация концепта КРАСОТА в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы».....	105
ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ.....	147
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	149
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	154

ВВЕДЕНИЕ

Настоящее диссертационное исследование посвящено изучению концепта КРАСОТА* в текстах произведений Ф.М. Достоевского.

В рамках развития антропоцентризма современного языковедения, объектом исследования которого является человек, к концу XX в. в языкознании происходит формирование направления «когнитивная лингвистика», определяемого в науке следующим образом: «лингвистическое направление, в центре внимания которого находится язык как общий когнитивный механизм, как когнитивный инструмент – система знаков, играющих роль в репрезентации (кодировании) и трансформировании информации» [Кубрякова, 1994: 53].

В центре внимания названного направления находятся процессы, связанные с пониманием функционирования процессов осмысления, восприятия, классификации, категоризации окружающего мира, процесса накопления знаний и др. В роли основного термина когнитивной лингвистики выступает «концепт». Концепты представляют собой такие единицы сознания, которые призваны осуществлять процессы мышления; в концептах содержится знание: как индивидуальное, так и общенародное. С.Г. Воркачѳв отмечает роль концепта в соответствии с антропоцентрическим направлением: «Выделение концепта как единицы ментальности, осмысляемой на базе языка и речи, – закономерный шаг в становлении антропоцентрической парадигмы лингвистического знания» [Воркачѳв, 2002: 67]. Таким образом, цель когнитивной лингвистики – смоделировать картину мира и обозначить функционирование языка в сознании человека.

Концепт КРАСОТА в русской языковой картине мира занимает отдельное место: «красота» является одним из главных понятий в ценностной ориентированности российской нации. В частности, Ю.В. Мещерякова называет

* в исследовательской литературе нет общепринятого графического изображения слова, номинирующего концепт: имеются употребления строчными буквами курсивом, в кавычках или выделение полужирным шрифтом, а также прописными буквами; в данной работе используется последний способ

концепт КРАСОТА наиважнейшим с позиций Созерцателя в системе жизненных ценностей [АК, 2005: 136]. О важности концепта КРАСОТА в русском языковом сознании свидетельствует и тот факт, что данный концепт представлен большим количеством вербализаторов.

Картина мира Ф.М. Достоевского отличается единством трёх понятий – *истины, добра и красоты*. Для Ф.М. Достоевского невозможным был разрыв между красотой и добром, о чём свидетельствуют судьбы его героев. Смерть или душевная / физическая болезнь являются итогом ослабления роли красоты и добра с вниманием на истину (Ипполит Терентьев, Иван Карамазов, Павел Смердяков и др.). Названные составляющие должны существовать на равных условиях. В данном триединстве каждому компоненту отведена своя роль: красота эксплицирует внешнее, истина – внутреннее, а добро выступает в качестве динамической характеристики.

Замыслом Ф.М. Достоевского в романах «Идиот» и «Братья Карамазовы» было показать амбивалентность красоты, которую не фиксируют лексикографические источники. Языковые единицы, реализующие интенцию автора, описывают как красоту внешнюю и внутреннюю, так и красоту духовную, как эстетичность, так и антиэстетичность, к которой автор нарочито обращается.

Работа выполнена в рамках современной закрепившейся в языкознании антропоцентрической парадигмы научного знания. **Актуальность** диссертационного исследования определяется необходимостью системного анализа сложного и многозначного концепта КРАСОТА через призму индивидуально-авторского понимания, его вербального воплощения в тексте художественного произведения, которые до настоящего времени не являлись отдельным предметом исследования. Своевременной является также постановка вопроса о степени отвлечённости первоначально конкретной номинации «Красота» и функции концепта в тексте художественного произведения.

Степень разработанности темы исследования. На сегодняшний день имеется множество работ, посвящённых анализу концептосфер в произведениях, например, таких авторов, как И.А. Бунин (О.А. Мещерякова, 2002;

О.А. Письменная, 2010), В.С. Высоцкий (Н.В. Закурдаева, 2003), В.Г. Короленко (Ф.С. Степанова, 2016), Н.С. Гумилёв (С.В. Пушкарёва, 2019). Концепт КРАСОТА изучался рядом исследователей, но в рамках других направлений. Большое количество работ посвящено сопоставительному анализу концепта КРАСОТА в русском и английском языках (реже – в других языках: немецком, китайском, татарском). Среди работ по анализу концептов в произведениях Ф.М. Достоевского имеются диссертации, посвящённые изучению концептосфер («Преступление и наказание» (Н.А. Азаренко, 2007; С.Ф. Дзукоев, 2008), «Идиот» (Е.Н. Бадалова, 2017), «Братья Карамазовы» (О.А. Бондаревская, 2008), «Бесы» (Г.И. Немец)), отдельных концептов (БРАТ в романе «Братья Карамазовы» (И.А. Долбина, 2004) и др.), имеются также работы по сопоставлению произведений разных авторов («Идиот» Ф.М. Достоевского и «Доктор Живаго» Б.Л. Пастернака (Ф.Ф. Камельянова, 2011), «Идиот» и «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова Л.М. Алеева, 2012)), труды по переводческой литературе (англыязычные переводы романа «Братья Карамазовы» (Т.В. Васильченко, 2007)). Указанные работы сфокусированы на отдельных сторонах изучаемого вопроса. Таким образом, исследований, посвящённых реализации концепта КРАСОТА в романах Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы», на сегодняшний день нет.

Объект исследования – концепт КРАСОТА в текстах романов Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы».

Предмет исследования – языковые средства, эксплицирующие концепт КРАСОТА в текстах романов Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы».

Гипотеза диссертационного исследования: центр репрезентации концепта КРАСОТА в романах Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы» составляют лексические единицы, для которых общими являются семы 'духовность' и 'нравственность'; данные полисеманты дополняются описаниями внешнего вида героев; художественный концепт представлен лексическими единицами не только с положительной, но и с пейоративной коннотацией.

Материалом исследования послужили тексты романов Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы». **Источниками** исследования послужили словари

русского языка: «Словарь языка Достоевского», толковые словари XIX в. и других периодов, словари синонимов, антонимов, сочетаемости и эпитетов. Проанализировано в общей сложности 492 лексические единицы, репрезентирующие концепт КРАСОТА, из которых 177 приходятся на роман «Идиот», а 315 – на роман «Братья Карамазовы».

Цель настоящей работы заключается в комплексном исследовании и описании лексических единиц, репрезентирующих концепт КРАСОТА в текстах романов Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы».

Указанная цель предполагает решение таких **задач**, как

- 1) установление общего и различного между понятиями «языковой концепт» и «художественный концепт»;
- 2) представление концепта КРАСОТА в картине мира Ф.М. Достоевского;
- 3) дефиниционный анализ слова *красота* согласно лексикографическим источникам толкового и синтагматического типа;
- 4) выделение основных вербализаторов концепта КРАСОТА в текстах романов Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы» путём определения значений, частотности употребления, синтагматических связей;
- 5) определение доминирующих сем, репрезентирующих концепт КРАСОТА в текстах названных романов.

Научная новизна исследования состоит в следующем: выстроена лингвоконцептуальная система поля концепта КРАСОТА применительно к романам Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы»; выявлены ранее неописанные в современной лингвистике языковые средства репрезентации концепта КРАСОТА в узусе и в текстах указанных романов Ф.М. Достоевского; установлено, что основу ценностного ядра концепта КРАСОТА в текстах романов «Идиот» и «Братья Карамазовы» составляют одноимённая лексема *красота* (и её производные) и лексические единицы, имеющие духовный и нравственный модус; доказано, что концепт КРАСОТА в текстах названных произведений амбивалентен: он представлен лексемами, имеющими положительную и пейоративную оценку.

Теоретическая значимость проведённого исследования заключается в том, что внесён вклад в изучение функционирования концепта КРАСОТА в языковой картине мира Ф.М. Достоевского, что дополняет сведения о концептосфере писателя; уточнены методы анализа концепта в тексте художественного произведения, предложена классификация лексических единиц, составляющих художественный концепт.

Практическая значимость настоящей работы заключается в том, что полученные в ходе исследования результаты применимы на семинарах и в спецкурсах таких дисциплин, как «Когнитивная лингвистика», «Концептология», «Лингвокультурология», «Язык художественной литературы» и др., в практических курсах по стилистике, лингвистическому анализу художественного текста, на семинарах, в лекционных курсах и спецкурсах, посвящённых творчеству Ф.М. Достоевского, на занятиях с иностранными обучающимися при рассмотрении русской языковой картины мира.

Теоретико-методологической базой исследования послужили теоретические и методологические принципы когнитивной лингвистики, изложенные в работах таких учёных, как В.П. Абрамов, Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, С.А. Аскольдов-Алексеев, А.П. Бабушкин, Я.А. Волкова, В.Н. Денисенко, В.В. Колесов, Л.Ф. Копосов, Е.С. Кубрякова, О.В. Ломакина, Т.В. Маркелова, М.Л. Новикова, З.Д. Попова, Ю.С. Степанов, И.А. Стернин, Н.В. Уфимцева, О.С. Чеснокова и другие; анализ в рамках лингвокультурологического направления, проведённый С.Г. Воркачёвым, В.И. Карасиком, В.А. Масловой, Т.Б. Радбилем и другими; исследования в области лексикологии Ф.И. Буслаева, В.В. Виноградова, А.А. Потемни, Н.Л. Чулкиной, А.А. Шахматова и ряда других учёных; научные работы по проблеме идиостиля писателя нашли отражение в трудах Ю.Н. Караулова, С.Г. Тер-Минасовой, В.М. Шаклеина и других; работы по языку художественной литературы и анализу концептосфер произведений Ф.М. Достоевского таких исследователей, как К.А. Баршт, М.М. Бахтин, Н.А. Бердяев, А.В. Блохин, О.А. Бондаревская, А.А. Гизетти, И.А. Долбина,

В.В. Зеньковский, А.Г. Коваленко, Н.О. Лосский, Л.М. Лотман, С.С. Микова, Д.С. Мережковский, В.В. Розанов, Л.И. Сараскина, Н.Н. Страхов и другие.

Поставленные цель и задачи определили применение в ходе исследования следующих **методов научного исследования**:

- 1) **корпусный** – работа с корпусами текстов;
- 2) **когнитивный** – определение когнитивно значимых репрезентантов концепта КРАСОТА;
- 3) **концептуальный** – выявление основных концептов произведения;
- 4) **лингвокультурологический** – определение культурно значимых лексем;
- 5) **контекстуальный** – анализ языковых средств, объективирующих художественный концепт;
- 6) **статистический** – установление частотности употребления языковых единиц;
- 7) **индуктивный** – формирование общих выводов о концепте КРАСОТА на основе частных представлений;
- 8) **дедуктивный** – формирование частных выводов о концепте КРАСОТА на основе общих представлений.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Лексикографические источники толкового и синтагматического типа отражают понимание прекрасного путём включения значений исключительно положительной оценки, что отличается от представления прекрасного в текстах романов Ф.М. Достоевского.

2. Основу концепта КРАСОТА в романах Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы» составляют группы, описывающие духовную и нравственную красоту: 106 и 149 лексических единиц соответственно.

3. Лексемы, описывающие внутреннее состояние и духовность героев романов, дополняет группа, отражающая внешний вид персонажей: 136 языковых единиц (78 приходится на роман «Идиот», 58 – на роман «Братья Карамазовы»).

4. В анализируемых нами романах Ф.М. Достоевского, помимо положительного понимания прекрасного, наблюдается и большое количество

примеров, где художественный концепт КРАСОТА имеет пейоративную оценку (более 30 употреблений).

Степень достоверности результатов исследования определяется тем, что автором проанализированы тексты выбранных романов («Идиот», «Братья Карамазовы») с последующим определением значений, синтагматического потенциала по лексикографическим источникам (по «Словарю языка Достоевского») и количественной выборкой в системе Национального корпуса русского языка.

Апробация данного диссертационного исследования проводилась в рамках обсуждений на заседаниях кафедры славистики, общего языкознания и культуры коммуникации филологического факультета Государственного университета просвещения, на спецсеминарах «Филология в системе современного гуманитарного знания» (2018–2019), а также в рамках выступлений с докладами по теме диссертации на международных и всероссийских научных и научно-практических конференциях: «Рациональное и эмоциональное в русском языке» (Москва, 2015–2018), «Русский язык в славянской межкультурной коммуникации» (Москва, 2016–2018), «Русский язык: история, диалекты, современность» (Москва, 2016–2021), «Актуальные проблемы русского языка и методики его преподавания: традиции и инновации» (Москва, 2018), «Слово. Словарь. Термин. Лексикограф» (Москва, 2019), «Вопросы теории и практики преподавания русского языка как иностранного» (Москва, 2020), «Актуальные вопросы вариантологии, коммуникативистики и когнитивистики» (Москва, 2020), «Актуальные вопросы теории и практики преподавания русского языка как иностранного» (Москва, 2021). По результатам данных конференций опубликовано 11 статей, посвященных изучаемому вопросу.

Структура настоящего диссертационного исследования определяется предметом, целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

ГЛАВА 1. ПОНЯТИЯ «ЯЗЫКОВОЙ КОНЦЕПТ» И «ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ» В РАМКАХ АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ

Вторая половина XX века ознаменована активно развивающейся в лингвистике новой научной парадигмой – антропоцентрической: языковые явления тесно связаны с носителем языка, т.е. с человеком [Постовалова, 1988: 8]. Данная тенденция сохраняется и в настоящее время. Как отмечал Ю.Н. Караулов, «нельзя познать сам по себе язык, не выйдя за его пределы, не обратившись к его творцу, носителю, пользователю – к человеку, к конкретной языковой личности» [Караулов, 2006: 7].

1.1. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ «ЯЗЫКОВОЙ КОНЦЕПТ»

Формирование антропоцентрической парадигмы, особенностью которой является сосредоточение внимания на субъекте, а не на объекте исследования, как это было при системно-структурной и сравнительно-исторической парадигмах, приходится на конец XX – начало XXI вв. [Маслова, 2001; Красных, 2002; Кубрякова, 1994; Постовалова, 1999; Воркачев, 2001, 2004 и др.]

В. фон Гумбольдт, А.А. Потебня, А.А. Шахматов, В.В. Виноградов, И.А. Бодуэн де Куртенэ, Г. Штейнталь, К. Фосслер в своих работах начали учитывать человеческий фактор, но в первой половине XX в. антропоцентризм оттеснил развивающийся в то время структурализм, который изучал язык без учёта влияния человека.

В.И. Постовалова, интерпретируя понятие «антропоцентрическая парадигма», даёт четыре варианта его толкования. При первом варианте исследователь заключает лишь подступ к данному подходу – без введения человека в теорию; одушевляя и мифологизируя язык. При втором варианте язык рассматривается как «часть человека». Следующее значение подразумевает рассмотрение человека при непосредственном отношении его к языку. Последнее толкование связано

с пониманием языка посредством такой объективно существующей характеристики, как конструктивность, при которой личность изучается в языке и через призму языковых явлений [Постовалова, 1999: 29].

Основополагающей категорией антропоцентрического подхода является «языковая личность» (термин принадлежит Ю.Н. Караулову). В понимании основателя общего языкознания и философской антропологии В. фон Гумбольдта, языковую личность представляет *homo sapiens*, который отличается умением соединять свои мысли со звуками; результат данной операции используется при общении [Гумбольдт, 1984: 72].

Употребление и закрепление понятия «языковая личность» в отечественном языкознании связано с именем Ю.Н. Караулова, который вкладывал в данное понятие следующее: «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов)» [Караулов, 2006: 3]. «Действующим субъектом, активно воспринимающим и продуцирующим информацию, руководствующимся в своей мыслительной деятельности определёнными схемами, программами, стратегиями <...> в результате своей деятельности создаётся система смыслов, относящихся к тому, что индивид знает и думает о мире» [Маслова, 2006: 7–9] определена В.И. Масловой языковая личность.

Следствием взаимодействия факторов, связанных с особенностями языковой личности (психологическими, физиологическими, социальными, культурными) является интерес к проблеме связи языка, мышления и культуры.

Восприятие и осознание реального мира, находящегося между самим языком и его носителем – человеком, возможно благодаря органам чувств, в результате чего происходит процесс формирования представлений о внешнем мире. Этап осознания данного процесса влечёт за собой формирование представлений, которые с помощью языка передаются индивидом другим членам общества. В итоге – мышление занимает место между реальностью и языком. Ряд философов, лингвистов и психологов полагают, что язык является формой, материальным воплощением мысли, следовательно, мышление не может существовать отдельно

от языковой формы (В. фон Гумбольдт, И. Кант, М. Мюллер, Ф. де Соссюр, Ф.Э. Шлейермахер, А.А. Реформатский). Существует и полярное мнение относительно данной точки зрения. Рядом исследователей язык и мышление разделяются на связанные, однако существующие самостоятельно, функции сознания человека (А.Н. Леонтьев, Л.С. Выготский, Р.А. Павлепис, Ж. Пиаже, Н.И. Жинкин, Б.А. Серебрянников, А.В. Запорожец). В подтверждение своей гипотезы учёные приводят следующий аргумент: концепция вербального типа не включает типы мышления, которые не являются словесными, а представлены наглядно [Шахматов, 1997: 663].

Язык позволяет человеку обратиться к опыту и знаниям предшествующих поколений и других людей, тем самым познавая и осваивая культуру. Осуществлению когнитивной деятельности, т.е. совершению мысленного эксперимента с последующим получением новых знаний, способствуют грамматические структуры, изоморфные структурам деятельностным в сознании людей. Культуру следует рассматривать не лишь как набор предметов материального мира, созданных людьми, но включать в данное понятие и вкладываемый человеком в свою деятельность и в её результаты мир смыслов. Основным каналом при получении информации для человека является лингвистический: В.А. Маслова считает, что «огромная доля информации поступает к нему через слово, и успех человека в обществе зависит от того, насколько хорошо он владеет словом, причём не столько даже в плане культуры речи, сколько умения проникнуть в тайны языка» [Маслова, 2001: 18].

Близкие по сфере функционирования понятия *язык*, *культура* и *мышление* в своих исследованиях рассматривает и обозначает различия между ними В.П. Белянин: «Неотъемлемой частью культуры является язык. Национальные особенности мышления и поведения фиксируются в знаках языка и тем самым отражаются в нём. Язык же, в свою очередь, влияет на понимание мира» [Белянин, 2003: 21].

Категории ментальности, символы и смыслы, их функционирование, требующие изучения в процессе описания языковой личности, нуждаются в

постановке иных задач и использовании иных методик при описании языка, анализе его единиц.

С появлением подхода, учитывающего в языке фактор человека, происходит сужение рамок структурной лингвистики. При антропоцентрической парадигме изучается человек, порождающий и воспринимающий слово; при этом учитываются разные, такие, как физиологические, психологические, культурные, этнические, социальные и др., аспекты его жизнедеятельности; что образует в рамках данной, антропоцентрической парадигмы, ряд интегральных дисциплин: социо-, психо-, этнолингвистика, когнитивная лингвистика, лингвокультурология, лингвострановедение, теория межкультурной коммуникации. Данные дисциплины способствуют расширению возможностей науки собственно лингвистической, тем самым позволяя изучать язык, являющийся производным компонентом мышления познающего и осваивающего окружающий мир человека как производный компонент мышления с его законами и механизмами функционирования.

Для вышеперечисленных дисциплин ключевым и интегрирующим является термин «концепт», являющийся «толкователем» для «единиц ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека» [Маслова, 2004: 31]. При раскрытии понятия «концепт» С.Г. Воркачёвым используется в его отношении эпитет «зонтиковый», указывая на то, что данный термин как бы «покрывает» области изучения сразу нескольких направлений науки, где главенствующее место занимают когнитивная лингвистика, лингвокультурология и когнитивная психология [Воркачёв, 2004: 42].

Процесс усвоения и обработки информации при помощи знаков языка стал возможным благодаря тому, что в научный обиход когнитивной лингвистикой вводятся следующие понятия: *концептосфера, концептуализация, концепт, категоризация, картина мира, семантическое пространство языка*.

В.А. Маслова отмечает, что «инструментом оперирования в когнитивной лингвистике становятся оперативные единицы памяти – фреймы (стереотипные ситуации, сценарии), концепты (совокупность всех смыслов, схваченных словом), гештальты (целостные допонятийные образы фрагментов мира) и т.д.

Следовательно, когнитивная лингвистика нацелена на моделирование картины мира, на моделирование устройства языкового сознания» [Маслова, 2006: 13].

В роли базового понятия, рассматриваемого в рамках когнитивной лингвистики, называется изучение концепта, выступающего в роли единицы восприятия, «имеющей языковое выражение и отмеченной этнокультурной спецификой» [Воркачев, 2002: 67]. В содержимое концептов входит сумма всех форм языка; концепты призваны объединить в единое то, что человек видит и то, что он способен представить в своём сознании; явления подобного рода определяют язык и не могут существовать изолированно от него. В.А. Масловой замечено, что «они позволяют хранить знания о мире и оказываются строительными элементами концептуальной системы, способствуя обработке субъективного опыта путём подведения информации под определённые выработанные обществом категории и классы» [Маслова, 2001: 27]. Явление концепта включает опыт не лишь единственной науки, а их множества, именно поэтому он (концепт) востребован и широко используется в таких науках, как когнитивная лингвистика, психолингвистика, лингвокультурология и других смежных с ними; это послужило становлением самостоятельной теории концепта: концептами принято считать такие ментальные образования, которые выражены средствами языка и сводят в единое знания о мире, являющиеся принципиально важными.

1.1.1. Историография слова *концепт*

В современной лингвистике наблюдается интерес к термину «концепт»: он получает статус «модного», и, как следствие, возникают многочисленные попытки истолковать и изучить его [Слышкин, 2004: 21]. Исследователи обращаются к данному термину не исключительно с позиций его внутренней наполняемости: сферу интересов также представляет и происхождение, и история употребления в научном языке, включая русский дискурс [Степанов, 1997; Демьянков, 2001; Стернин, 2001; Воркачев, 2004; Кузлякин, 2005].

По мысли В.З. Демьянкова, слово *концепт* уходит корнями в латинский язык: образовано при помощи суффиксального способа от *conceptus*, являясь его производным – *conceptaculum*, заключая в себе мысль «содержать», присущую глаголу *concipio*. Указание на зародыш хранится в «концепте» – термине латинского происхождения, а отсылки к резервуару и хранилищу заключены в происхождении «концепции»; данный термин («концепция») объединил в себе сумму не прямых номинаций, таких, как *вместилище*, *хранилище* (близкие по семантическому объёму к лат. *conceptaculum*); *принятие семени и др.* [Демьянков, 2001: 35].

Своим появлением в научном обиходе на Западе Европы в XI–XII вв. (эпоха Средневековья) слово *концепт* обязано спору в философских кругах относительно происхождения и бытийного состояния универсалий, каковы «поныне в западноевропейской парадигме гуманитарных наук называют концептами» [Воркачёв, 2004: 15].

И.Г. Добродомов, на мнение которого ссылаются многие современные исследователи, уверял, что слово *концепт* имеет сравнительно не долгую историю: первые упоминания отражены в лексикографическом источнике XVIII в., где оно фиксируется посредством двух значений: первый лексико-семантический вариант указывает на заимствование данного полисеманта из польского языка и определяет слова *концепт* в виде зачатка идеи; второе значение вобрало в себя номинацию чернового письма или короткой записи, которое связано с калькой с немецкого языка.

В XIX в. слово *концепт* почти полностью исчезает из словарного запаса, о чём говорит тот факт, что оно не фиксируется рядом словарей: словарем В.И. Даля, словарями иностранных слов и др. Лишь на стыке XIX–XX вв. лексема *концепт* снова входит в употребление.

Д.Н. Ушаков в лексикографическом труде, вышедшем в начале прошлого века, интерпретирует полисемант *концепт* как «общее понятие, общее представление» [Ушаков, URL]. Позже словарная статья «Концепт» появляется и в энциклопедических словарях, включая «Большой энциклопедический словарь»

1991 г. (БЭС), который использует слово *концепт* в следующем смысле: «значение имени (знака), т.е. содержание понятия, объём которого есть предмет (денотата) этого имени, напр. значение имени Луна – естеств. спутник Земли» [БЭС, 1991: 625].

Такие лексикографические источники, как «Словарь русского языка» С.И. Ожегова и «Словарь русского языка» под ред. А.П. Евгеньевой, не включают лексему *концепт* в своё содержание, однако «Большим толковым словарём русского языка» данное слово фиксируется в двух значениях: в первом значении концепт интерпретируется как «содержание понятия», во втором – отождествляется со словом *концепция* в лексико-семантическом варианте (ЛСВ) № 2, т.е. понимается как «главная идея произведения» [БТС, URL].

При анализе «Большого словаря иностранных слов» (БСИС) (составитель – А.Ю. Москвин) нами было отмечено, что данный словарь не содержит отдельной словарной статьи для толкования слова *концепт*. Однако стоит отметить, что он содержит слова с латинским корнем *concept-* в значении ‘мысль’. При анализе словарных статей, сходных по семантическому наполнению с лексемой *концепт*, нами была выделена словарная статья «Концептуализм», которая именуется непривычный путь, которым познаётся действительность [БСИС, 2005: 314].

В 20-е гг. XX в. С.А. Аскольдовым-Алексеевым разрабатывается теория концепта; именно с его именем связано появление в русской лингвистике этого термина. Для Аскольдова-Алексеева концепт представляет собой «мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределённое множество предметов одного и того же рода <...> Он может быть заместителем некоторых сторон предмета или реальных действий» [Аскольдов-Алексеев, 1997: 269–279]; С.А. Аскольдов-Алексеев раскрывает понятие концепта в виде не совсем обычных и привычных в научных кругах определений, в которых прослеживается обращение к междисциплинарности: концепты именуются «эмбрионами мыслительных операций», а также «реальностью психофизиологической природы» [Аскольдов-Алексеев, 1997: 269–279]. Данное определение концептов впоследствии стало универсальным для лингвистики.

На протяжении долгого времени идеи С.А. Аскольдова-Алексеева не развивались. Научный труд Р.И. Павилениса последней трети XX в., посвященный изучению проблем смысла, рассматривал природу концепта; данная работа стала первой серьезной работой по данной проблематике. Исследователь определяет концепт как некий смысл, составляющий концептуальные системы носителей языка, где смысл представляет собой логико-гносеологическую проблему. Р.И. Павиленис считает концепты некими абстрактными сущностями, несущими объективное содержание мыслительного процесса, передаваемого от индивида к индивиду, то, что совпадает в понимании значительной части носителей естественного языка. Концепт, принадлежа концептуальной системе, представляет собой знания, мысли, воображение и предположения индивида об объектах мира. Систему концептов образует постоянно видоизменяемая система знаний и мнений о реальном или воображаемом мире [Павиленис, 1983: 280].

Результатом исследований стало закрепление в отечественной научной лингвистике двух мнений относительно происхождения концепта: когнитивно-психологического (вслед за С.А. Аскольдовым-Алексеевым) и логико-гносеологического (вслед за Р.И. Павиленисом), которые в дальнейшем стали основополагающими в кругу специалистов в данной области научного знания [Катаева, 2004: 12].

В нашей стране обращение в научных кругах к использованию термина «концепт» ознаменовано концом прошлого века. В своей статье 1997 г. «Концептосфера русского языка», считающейся одной из первых важных работ когнитивной науки, Д.С. Лихачёв впервые представил понимание термина «концепт» с позиций лингвокультурологии. Автор статьи развивает идеи С.А. Аскольдова-Алексеева, тем самым взяв за основу когнитивно-психологическое понимание концепта. Д.С. Лихачёв утверждает, что существование концепта детерминировано не существованием самого слова, а, во-первых, существованием отдельно каждым словарным значением слова, во-вторых, по причине невозможности охвата человеком всей сложности значения и определения его по-своему, его можно назвать «алгебраическим» выражением

значения [Лихачёв, 1997: 281]. Преодолению разного понимания слов между обучающимися в процессе коммуникации способствует заместительная функция концепта. Д.С. Лихачёв, изучая концепты с точки зрения лингвистики, уделяет внимание и отношениям каузальной связи между концептом и культурой. Исследователь определяет 4 уровня в словарном запасе языка: сам словарный запас; смыслы словарного типа; так называемые «концепты – заместители» – смыслы, скрытые в тексте; концептосферы – связанные между собой и составляющие единое целое семы. При этом автор отмечает доминирование в языке концептов и концептосфер: отмечается прямая зависимость потенций концепта от культурного опыта человека [Там же]. Основываясь на этом наблюдении, учёный объясняет уникальную природу концептосферы самобытностью культуры народной.

Закрепление термина «концепт» в науке имело исторические предпосылки; обозначается новая ступень в поиске закономерностей, особенностей и способов при взаимодействии языка, культуры и сознания, и, как следствие, новые аспекты взаимодействия таких наук, как лингвистика, когнитология, культурология, философия, психология, социология.

1.1.2. Определение понятий «концепт» и «языковой концепт»

Современная лингвистика характеризуется прочным закреплением термина «концепт». В качестве закономерного шага в утверждении новой парадигмы гуманитарного, включая лингвистическое, знания выступило то, что концепты были выделены отдельно, считаясь образованиями ментальными и отличающиеся лингвокультурной принадлежностью [Воркачев, 2004: 3].

На сегодняшний день вопрос определения термина «концепт» остаётся открытым: представители разных лингвистических наук антропоцентрической парадигмы по-разному интерпретируют данный термин. Последнее время ознаменовано актуализацией и переосмыслением понятия «концепт»: данной проблемой занимались такие учёные, как (расположены согласно внесённому

вкладу в изучаемый вопрос) В.И. Карасик, А.П. Бабушкин, З.Д. Попова, С.Г. Воркачѐв, Е.С. Кубрякова, И.А. Стернин, В.А. Маслова, Ю.С. Степанов, Н.Н. Болдырев, Н.Д. Арутюнова, Г.Г. Слышкин, А. Вежбицкая, В.В. Красных, В.Н. Телия, Ю.Е. Прохоров и др.

Активный процесс развития исследований (когнитивных, лингвокультурологических, психолингвистических) привёл к возникновению множества толкований концепта, которые частично пересекаются и дополняют друг друга. Данный факт В.А. Маслова связывает, во-первых, с тем, что рассматриваемый нами термин имеет довольно размытые границы и употребляется произвольно, а во-вторых, с тем, что концепт по своей природе является сложным и многомерным понятием, включающим, кроме основы понятийной, и социо-психо-культурную составляющую, отличием которой является то, что она прежде всего переживается, нежели мыслится, носителем языка [Маслова, 2004: 34].

Термин «концепт» ввиду смешения с таким термином, как «понятие», не был изначально термином языкознания. Этимологическое значение слова «концепт» и его первоначальное употребление в западноевропейском дискурсе философов определили трактовку концепта посредством лексем «понятие». Данное значение во 2-й половине XX в. включает *концепт* в философскую литературу на русском языке путём переводов англоязычных авторов (У. Чейф, Р. Карпан, Р. Шенк). По замечанию С.В. Кузлякина, изначально в английский вариант слова *концепт* было сложено означение понятия [Кузлякин, 2005: 172]. Общее в содержании полисемантов *понятие* и *концепт* отмечает Ю.С. Степанов: *концепт* восходит к *понятию* (лат.), являясь его калькой, а *понятие*, в свою очередь, имеет свою природу от глагола с семой ‘зачинать’; по обозначаемому в Древней Руси слово со значением процессуальности *поняти* сходно с указанным, определяя всё, что возможно присвоить, сделать своим, в т.ч. имеется в виду и жениться на женщине [Степанов, 1997: 43].

Научный дискурс последующих времён рассматривает термины «концепт» и «понятие» в качестве отдельных единиц. С середины 80-х гг. концепты представлены в виде элементарных единиц результата понимания, что и отличает

их от понятий [Демьянков, 2001: 44]. Ю.С. Степанов аргументирует разделение этих двух терминов их принадлежностью к терминологическим аппаратам разных наук: в то время как *понятие* используется преимущественно в философии и в логике, *концепт* – как в лингвистике и культурологии, так и в математической логике [Степанов, 1997: 43].

О соотношении терминов «понятие» и «концепт» пишет В.А. Маслова: «Если понятие – это совокупность познанных существенных признаков объекта, то концепт – ментальное национально-специфическое образование, планом содержания которого является вся совокупность знаний о данном объекте, а планом выражения – совокупность языковых средств. Таким образом, концептами являются не любые понятия, а только наиболее сложные и важные из них, без которых трудно себе представить ту или иную культуру» [Маслова, 2004: 27].

Н.Н. Болдырев, обозначая различия между *понятием* и *концептом*, разграничивает данные номинации: «Если у понятия в общенаучном смысле различают его объём (совокупность вещей, которые охватываются данным понятием) и содержание (совокупность объединённых в нём признаков одного или нескольких предметов), то концепт скорее предполагает только второе – содержание понятия, а также понятийную часть значения, смысл слова» [Болдырев, 2000: 53].

В данной диссертационной работе термины «понятие» и «концепт» будут разграничиваться, понимая под концептами такое образование, которое имеет своим результатом соединение всего, что поддаётся рациональному и логическому объяснению, а также, всего, что невозможно объяснить путём разума и логики. В свою очередь, *понятием* будем называться образование, часть концепта.

Изучение рождения концепта с последующим выделением его в самостоятельную научную единицу терминологическим аппаратом ряда интегральных гуманитарных дисциплин требовало выделения **направлений (подходов) при определении и анализе феномена понятия «концепт»**. Ю.Е. Прохоров предлагает следующую классификацию [Прохоров, 2004].

1. **Лингвокогнитивный подход** – концепт представлен в виде ментальных или психических ресурсов сознания человека. Среди представителей указанного подхода можно назвать следующие фамилии: Е.С. Кубрякова, З.Д. Попова, Н.Н. Болдырев, И.А. Стернин, В.В. Красных и др.

Е.С. Кубрякова указывает на то, что задачей понятия «концепт» является то, что оно должно соответствовать «представлению о тех смыслах, которыми оперирует человек в процессах мышления и которые отражают содержание опыта и знания, содержание результатов всей человеческой деятельности и процессов познания мира в виде неких «квантов» знания» [КСКТ, 1997: 90].

И.А. Стернин и З.Д. Попова в своём труде, посвящённом изучению языка и мышления нации, указывают на отличительные признаки понятия «концепт» путём соотнесения со схожим с ним «понятием»: «это мыслительные картинки, которые представляют когнитивные структуры, репрезентирующие внешние характеристики предметов окружающей действительности – их цветовую палитру, конкретную конфигурацию, другие внешние признаки» [Попова, Стернин, 2007: 18].

Раскрытие концепта через призму лингвокогнитивистики коррелирует, на наш взгляд, с теорией В.В. Морковкина и А.В. Морковкиной, в которой утверждается существование ментально-лингвистического комплекса. Основа данного комплекса состоит из базовых односторонних единиц, *информем*, – сгустки информации, призванные помочь языку в процессе мышления и функционирования сознания. При этом важно отметить такое важное свойство информемы, как векторность – «помощник» в стремлении информемы, будучи отмеченной в ментальной деятельности, к самообнаружению. Для этого необходимо прохождение через означивание, превращение в знак, т.е. семозис, и превращение в двустороннюю единицу. *Непервичное означивание* – процесс, при котором информема ищет присвоенное ей означающее, – происходит в случае прохождения информемой через указанный процесс. *Первичное означивание* – процесс, при котором информема ищет подходящее ей означающее и между ними и информемой устанавливается ассоциативная связь по смежности, – свойственно

при первичном прохождении информемой через указанный процесс. Концепт, именованная информема, – это прошедшая через первичный семиозис информема. Статус концепта говорит о том, что информема принадлежит уже не индивидууму, а всем людям, которые используют данный язык как средство коммуникации. Из этого следует связующая роль языка – с помощью концептов он объединяет людей в определённые этнические группы; совокупность же всех именованных и неименованных информем, находящихся во владении человеческого сознания, и есть знание [Морковкин, 1994].

В.В. Красных, отмечая специфику концептов нации, замечает: «это самая общая, максимально абстрагированная, но конкретно репрезентируемая (языковому) сознанию, подвергшаяся когнитивной обработке идея «предмета» в совокупности всех валентных связей, отмеченных национально-культурной маркированностью» [Красных, 2003: 268].

2. Сторонниками другой точки зрения выступают исследователи, принадлежащие **психолингвистическому направлению**. А.А. Залевская выступает за тот факт, что исследуемое нами понятие представляется «спонтанно функционирующим в познавательной и коммуникативной деятельности индивида перцептивно-аффективным образованием динамического характера, подчиняющимся закономерностям психической жизни человека и вследствие этого по ряду параметров отличающимся от понятий и значений как продуктов научного описания с позиций лингвистической теории» [Залевская, 2001, 2002]. Исследования явления концепта с позиций психологии, в частности серьезная работа по изучению наследия специалиста в области нейрологии А. Дамазио, послужили для А.А. Залевской основанием уверять: «концепт по своей природе является невербальным образованием, базу для которого составляет набор одновременно реконструируемых сенсорных и моторных репрезентаций» [Залевская, 2001: 36].

3. В рамках подхода, соединяющего явления языковые и культурные, объясняя их неразрывную и прочную связь, **лингвокультурологического** (Г.Г. Слышкин, В.И. Карасик, В.А. Маслова, С.Г. Воркачѳв, В.Н. Телия, В.В. Воробьѳв и др.),

концепт исследуется в виде феномена ментального мира индивида, отмеченного лингвокультурными особенностями и имеющего ценностный компонент.

В работе Д.С. Лихачёва «Концептосфера русского языка» (1997), по нашему мнению, концепт получает лингвокультурологическое наполнение. Автор утверждает: «Потенции концепта тем богаче, чем богаче национальный опыт человека, пользующегося концептом» [Лихачёв, 1997: 283]. Данная работа ценна и тем, что в ней впервые используется термин «концептосфера» (данное образование восходит к схожему относительно типа образования В.И. Вернадским определения понятия ноосферы): «в совокупности потенции, открываемые в словарном запасе отдельного человека, как и всего языка в целом, мы можем называть концептосферами» [Лихачёв, 1997: 283]. Важная роль в процессе генерирования концептов национального языка Д.С. Лихачёвым отводится фольклору, религии; особое место здесь занимают писатели и поэты, так как являются наиболее чуткими к русскому языку.

В понимании А. Вежбицкой, концептом является такое образование, которое пришло из «Идеального» мира, получило свою номинацию и является следствием восприятия индивидуумом «Действительного» мира через призму культуры [Вежбицкая, 1999]. «Единицей, призванной связать воедино научные изыскания в области культуры, сознания и языка, т.к. он принадлежит сознанию, детерминируется культурой и *опредмечивается в языке*» [Слышкин, 2000: 9–11], а процедура развития является «процессом редукции результатов опытного познания действительности до пределов человеческой памяти и соотнесения их с ранее усвоенными культурно-ценностными доминантами» [Слышкин, 2000: 9–11] концепт определяется таким видным в своей области учёным, как Г.Г. Слышкин.

4. Культурологический подход, оправдывая своё название, давая определение концепту, принимает во внимание культурный аспект. В рамках этого подхода термин «концепт» раскрывается так: «Концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» – сам входит в

культуру. А в некоторых случаях и влияет на неё» [Степанов, 1997: 40–41]; «концепт – основная ячейка культуры в ментальном мире человека» [Степанов, 1997: 40–41]. То есть, в соответствии с таким определением, культуру составляют концепты с отношениями между собой.

5. **Лингвистический подход** детерминирован различными способами проявления концепта в языке и жизнедеятельности человека. Большинство уже названных исследователей явления концепта изучали его через призму лингвистического знания, так как главным интересом для них представлялась проблема владения концептом в виде практически единственного инструмента к концептуальным знаниям носителя языка с помощью лексемы вопреки тому, что концепт по природе является образованием ментальным, которое расположено в плоскости познавательной деятельности индивида и не доступно для изучения в полной мере. Н.Н. Болдырев центр своего внимания перемещает, отмечая, что «языковые значения передают лишь некоторую часть наших знаний о мире. Основная же доля этих знаний хранится в нашем сознании в виде сложных мыслительных структур, которые и называют концептами разной степени сложности и абстрактности, в содержание которых могут постоянно включаться новые характеристики. Эти характеристики, в свою очередь, будут требовать новых форм вербализации» [Болдырев, 2001: 25–36].

Определяя термин «концепт», М.В. Пименова раскрывает его посредством лингвистической направленности: «это единица эмического уровня (сопоставимая с фонемой, лексемой, морфемой), которая на этическом уровне репрезентируется при помощи сигнификата (содержания и объема понятия), лексического значения и внутренней формы слова (способа представления внеязыкового содержания)» [Пименова, 2004: 137]. «Дискретной единицей коллективного сознания, которая хранится в национальной памяти носителей языка в вербально обозначенном виде» [Бабушкин, 2001: 53] называется определяемое нами явление в трудах А.П. Бабушкина. Учёным отмечается, что, будучи репрезентацией ментальной, концепт определяет пути категоризации вещей и каузальную связь между ними. С.Г. Воркачëв отмечает: «Чаще всего представительство в языке приписывается

слову, а само слово получает статус имени концепта – языкового знака, передающего содержание концепта наиболее полно и адекватно» [Воркачѳв, 2001: 68].

Общеизвестности концептов (по причине знания значений передаваемых ими слов, толкования ими носителями языка, фиксирования в словарях) способствует то, что они имеют языковое выражение, а также то, что они обладают регулярным стабильным, устойчивым состоянием. Языковым средствам отведена роль не основ для существования концепта, а для его сообщения. Необходимые для коммуникации концепты располагают словами и иными готовыми языковыми средствами [Попова, 2007: 17].

Отсюда следует, что слово по причине своей назывной функции, по выражению З.Д. Поповой и И.А. Стернина, представляет собой ключ, «открывающий» человеку концепт как единицу ментальной деятельности и дающий возможность использования его там. «Языковой знак выступает своего рода включателем, который «включает» концепт в наше сознание, активизируя его в целом и «запуская» его в процессе мышления. Ведь концепт во всѳм богатстве своего содержания теоретически может быть выражен только совокупностью средств языка, каждое из которых раскрывает лишь часть его» [Там же: 16].

При изучении феномена концепта должное внимание необходимо уделить и другим наукам, не замыкая исследование исключительно на языковых явлениях, а привлекая и другие области знания, занимающиеся проблемами в данном поле: для всестороннего анализа данного понятия необходимо привлечение теоретической и эмпирической базы таких наук, как когнитология, психология, культурология и др.

Изучив различные точки зрения на проблему толкования концепта, мы в своём исследовании склонны придерживаться лингвокультурологического подхода и определения известного учёного С.Г. Воркачѳва: «Концепт – это единица коллективного знания/сознания (отправляющая к высшим духовным ценностям), имеющая языковое выражение и отмеченная лингвокультурной спецификой» [Воркачѳв, 2004: 50].

Опираясь на определение В.В. Карасика и Г.Г. Слышкина, можно резюмировать, что лингвокультурный концепт следует рассматривать в качестве используемой в изучении языка, сознания и культуры условной ментальной единицы. Именно ментальность отличает лингвокультурный концепт от остальных лингвокультурологических единиц. Учитывая принадлежность такой лингвокультурологической единицы, как *логоэпистема*, к языку ввиду её отнесения к элементу значения слова, а выступающей таким сложным по организации и структуре метаязыковым компонентом *лингвокультураны* одновременно и к системе языка, и к системе культуры, определяем следующие локальности концепта: сознание, культура, язык. В сознании человека взаимодействуют культура и язык, при этом происходит детерминация концепта культурой, что даёт возможность для исследования концепта и исключительно с лингвистической, и с лингвокогнитивной, и с лингвокультурологической точек зрения.

1.1.3. Соотношение языковой и концептуальной картин мира

Объективно существующая действительность воспринимается языковой личностью, находящейся в условиях данной действительности, по-разному: выражается в языке посредством пропуска реальности через своё сознание. В данном случае говорится и о сознании языковом – «компоненте когнитивного сознания, являющемся «заведующим» механизмами речевой деятельности человека» [Стернин, 2002: 46]. Социальность детерминирует взаимодействие человека с остальными людьми в разных целях: общение, организация общего труда, обустройство быта и др. В такой ситуации появляется необходимость главного средства для общения – языка. «Поскольку наше сознание обусловлено как коллективно (образом жизни, обычаями, традициями и прочим, то есть всем тем, что выше определялось словом культура в его широком этнографическом смысле), так и индивидуально (специфическим восприятием мира, свойственным данному конкретному индивидууму), то язык отражает действительность не прямо,

а через два зигзага: от реального мира к мышлению и от мышления к языку» [Тер-Минасова, 2000: 40]. Понятие картины мира часто используется многими исследователями по причине того, что язык отражает и неким образом членит, т.е. концептуализирует, объективно существующий мир. В итоге можно говорить о трёх формах существования мира, окружающего человека: реальная картина мира (КМ), концептуальная (когнитивная) картина мира (ККМ) и языковая картина мира (ЯКМ).

Различные области гуманитарного знания широко используют образное выражение «картина мира»: философия, культурология, гносеология, когнитология и др. лингвистические дисциплины антропоцентрической направленности. Рубеж XIX–XX вв. характерен появлением термина «картина мира» как метафоры в рамках физики. 60-ые гг. XX в. ознаменованы рассмотрением *картины мира* в области семиотики, когда изучались системы моделирующие (язык) и системы вторичные (религия, миф, поэзия, кино, фольклор, архитектура, живопись) [Маслова, 2004: 48]. Считается, что термин «картина мира», как номинацию модели действительности, в научный дискурс ввёл Л. Витгенштейн, осознавая его метафоричность и делая особый акцент на практически полном его совпадении с «образом мира», ссылаясь на научные достижения в области психология.

Порождением ментальной деятельности человека являются концептуальная и языковая картины мира, в то время как реальная картина мира существует независимо от него. Учёные З.Д. Попова и И.А. Стернин противопоставляют ККМ и ЯКМ: когнитивная картина мира предстает как непосредованная в силу того, что её образует прямое познание, в то время, как языковая картина мира выступает как опосредованная, так как представляет собой итог закрепления всех концептов путём использования непервичных систем знаков, призванных материализовать и придать внешнюю оболочку непосредственной когнитивной картине, функционирующей на уровне сознания. Местом возникновения непосредственной КМ является сознание определённого этноса, что определяет зависимость данной картины мира от способов и методов её раскрытия [Попова, Стернин, 2007: 5].

Концептосферу составляют определённые логически связанные между собой концепты, которые являются результатом трансформации приобретенного опыта; в данных условиях ККМ продолжает непрерывную работу над конструированием, модифицированием и уточнением; вследствие чего происходит следующее деление: отличие по разуму и чувству, метафизике и диалектике, научности, ненаучности, религии и др. Следует заметить, что при данном делении картины одной действительности могут значительно различаться у людей: параметром разграничения является используемый язык.

При сравнении языковой и концептуальной КМ А.А. Уфимцевой выделяются уровни. Так называемые «поля концептов» – это такие поля, в состав которых входит область, содержащая понятия; данная область зависит от рациональности устройства мира неодушевлённого и мира мышления людей. Так называемые «семантические ареалы» – это образования на уровне лексики и семантики, устройство конкретного языка, принимая во внимание специфику нации и культуры; поля ассоциаций – существуют в виде семантически связанных слов, меняющихся от личности к личности и носящих характеры разных типов. Исследователь поясняет взаимную каузальную связь, которая наблюдается тогда, когда поля контактируют, пересекаются друг с другом: «При функционировании и восприятии языка эти три изоморфных вида полей взаимодействуют. ККМ организуется по законам физического мира, а ЯКМ – по законам языка, и, тем не менее, они сопрягаются» [Уфимцева, 1988: 138].

Следовательно, концепты, составляющие концептосферу нации, являют собой концептуальную картину мира, в то время, как результатом образования языковой картины мира являются представляющие неделимое поле значений языка смыслы знаков языка. Важнейшей особенностью опосредованной, вторичной КМ является её невлияние на человека непосредственно в ходе поведенческо-мыслительной деятельности; в данной роли выступает когнитивная КМ – именно она оказывает влияние на непосредованное мышление и императив поведения человека в разных ситуациях [Попова, Стернин, 2007: 6].

Язык, согласно З.Д. Поповой и И.А. Стернину, не «членит мир», как принято говорить в связи с ЯКМ, это задача когнитивных классификаторов; «членение мира» находится в сфере когнитивной КМ. Действительность не членится языком – язык является «зеркалом», фиксатором когнитивного членения, которое осуществляет концептосфера, – первичная, непосредованная КМ; функция языка заключается лишь в сигнализации о таком членении [Там же]. Данное замечание противоречит известной гипотезе Э. Сепира и Б. Уорфа, согласно которой видение мира происходит через призму родного языка, что является причиной различия языков по своим «языковым картинам мира». В.А. Маслова отмечает, что тот факт, что язык способствует пониманию человеком мира и самого себя, определил предшествование ЯКМ перед ККМ и ее формирование. Учёный называет язык «наследуемым фактом культуры» и одновременно её орудием. Язык является вербализатором культуры народа, а также аккумулятором для основных концептов культуры с последующим приданием им знаковой оболочки – слов. Объективный мир, состоящий из субъективных образов, образует являющуюся продуктом языка модель мира, отражающую особенности познания человеком мира, т.е. уже упомянутого нами антропоцентрического направления, которое отражено на всех уровнях языка [Маслова, 2004: 52–53].

В своих трудах В. Гумбольдт размышляет о ЯКМ: разнообразие языков называется учёным тем параметром, который обозначает нетривиальность образа мысли и восприятия окружающего мира [Гумбольдт, 1984: 53]. В плеяде современных учёных-основателей теорий ЯКМ может быть названо и такое имя, как И. Гердер. Интерес к проблеме ЯКМ в России появился лишь в конце XX века, поводом для чего послужило тезаурусное изучение лексики – это, прежде всего, работы таких учёных, как Ю.Н. Караулов, Ю.С. Степанов, Н.Д. Арутюнова, В.Н. Телия, А. Вежбицкая, Е.В. Урысон, Ю.Д. Апресян, В.Г. Гак и др.

Термин «языковая картина мира», плотно закрепившийся в работах исследователей данной области, является общеупотребительным, однако имеет некоторые синонимы: «языковая репрезентация мира», «языковая модель мира», «языковой промежуточный мир». Важно заметить, что наиболее часто

используемым и закрепившимся в научных кругах является термин «языковая картина мира», выбранный и нами для использования в своей работе.

Е.В. Урысон противопоставляет языковую и научную картины мира; в данном случае хорошим показателем служат используемые в сфере науки как термины слова естественного языка: вода, высота, звезда, линия, тепло и т.п. «Хотя значение научного термина развилось, «выросло» из значения обычного слова, однако термин определяется в системе научных понятий, а она бывает весьма далека от системы лексических значений, закреплённых в естественном языке» [Урысон, 1998: 3]. Ряд исследователей не относит языковую картину мира к специальным картинам мира, основываясь на том, что ЯКМ является первичной, именно она способствует становлению остальных КМ; в частности, Ю.Д. Апресян называет языковую модель мира «наивной», на чём сказывается её «донаучный» характер. По мнению исследователя, наивная КМ включает в себе обиходные представления об устройстве мира [Апресян, 1995]. Т.е. язык транслирует бытовое видение предметов, объектов, ситуаций, процессов мира, в котором живет человек.

По наблюдениям О.А. Корнилова, существует картина мира, которая позволяет воспринимать мир через понимание определённой языковой группы, – национальная языковая картина мира (НЯКМ), и КМ, которая, в отличие от названной, транслирует мир через понимание индивида, такая КМ называется «индивидуальная национальная языковая» (ИНЯКМ). Поясняя понятие языковой картины мира, исследователь отмечает, что её нет в реальном мире, потому что только языковые картины мира конкретных национальных языков способны реально существовать и анализироваться [Корнилов, 2003: 113].

Специфические черты, обнаруживаемые в разных национальных культурах и играющие основополагающую роль при формировании национального характера и менталитета, О.А. Корнилов именуется как «культурно-этнические доминанты». Задачей данных доминант является выявление различий при поведении, восприятии окружающего мира в рамках определённой нации. Сферой отражения культурно-этнических доминант является лексика конкретного языка, что кажется вполне закономерным. Так, для одной культуры определённый концепт может не

являться важным (не связан с культурно-этническими доминантами) и, как следствие, его лексическое отражение будет менее дифференцированным в отличие от языков, в которых данный концепт представляет бóльшую значимость в сознании людей [Корнилов, 2003: 184].

Здесь встречается проблема существования или отсутствия разных концептов в различных национальных языках. Согласно З.Д. Поповой и И.А. Стернину, концептосфера определённого народа находит своё отражение в национальных различиях содержания схожих концептов у разных народов и в наличии различных по наполнению [Попова, Стернин, 2007: 21]. В качестве примеров могут быть приведены не имеющие переводного эквивалента такие русские слова, как *матрешка, валенки, лапти, квас, щи, винегрет*; это объясняется национальной спецификой перечисленных предметов культуры – их нет в быту людей других народов. Несуществование слова в том или ином языке может говорить и о несуществовании концепта в силу несформированности представления, например, о *лаптях* или о *валенках*, в связи с разными географическими, социальными и иными условиями жизни.

Определённый концепт отражает лишь часть реальности, которую язык транслирует через лексический, семантический, фразеологический уровни языка. Данная деталь не должна выходить из поля зрения исследователя. З.Д. Попова и И.А. Стернин отмечают, что, изучая ЯКМ, можно невольно ограничиться лишь рамками описательной системной лингвистики, что повлечёт за собой ограниченный доступ к описанию концептов; в связи с этим исследователь должен знать, как истолковать имеющиеся результаты, чтобы выявить все те особые характеристики и иерархии, на изучение которых и направлен языковой анализ. Данная модель анализа позволит провести всестороннее изучение языковой картины мира, и, как следствие, подверженность не сугубо лингвистическому анализу, замыкающемуся на явлениях языка и ограничивающемуся ими, а и понятий когнитивных, определяя междисциплинарность исследования. Всё это даёт возможность обратиться к становлению и путям развития картины мира,

которую принято называть «первичной», и в дальнейшем провести всесторонний анализ национально значимых концептов.

Учитывая особенности, по которым ЯКМ и ККМ в роли объекта отражения выбирают человека, описывая его жизнь, отношения и другое, можно заключить, что данные картины мира имеют тесные связи. Похожие языковые картины мира формируются у членов одного общества посредством одного языка, представляя обобщенную НЯКМ; выявлению же различий в менталитете и жизни разных народностей способствует анализ доминирующих концептов разных языков.

Соотнося языковую и когнитивную картины мира, отметим, что ЯКМ, вербальное представление ККМ, является вторичной по отношению к отражающей ментальное ККМ. Заметим, что языковая картина мира является лишь частичным отражением ККМ, даже учитывая то, что в процессе изучения концептосферы нет способа удобнее, чем посредством языка.

1.1.4. Вопрос о типологии концептов

Для современной лингвистической науки одним из актуальных и спорных является вопрос типологии концептов. Учёными предлагаются различные точки зрения по проблеме типологии концептов, зависящие от конститутивного принципа в основе дифференциации концептов. Учёные типологизируют концепты по различным признакам, учитывая их организацию, способ репрезентации в голове носителей, содержание, тип дискурса и др.

По принципу организации концептов лингвистами выделяются 2 типа: те, которые находят отражение в словосочетаниях, и те, которые входят в состав предложений [Маслова, 2001]. Следуя делению концептов, предложенному Ю.С. Степановым, определим их согласно **структурному признаку**: выделяются рамочные и имеющие плотное ядро. Отличием концептов рамочных является обладание ими доминирующим признаком актуальности – основным содержимым концепта. Далее следует социальная оценка: путём наложения рамки на разного рода общественные явления. Наличие плотного ядра делает концепты такого типа

релевантными при условии сохранения ими неделимости и совокупности признаков [Степанов, 1997; Колесникова, 2008].

Признак стандартизованности лёг в основу классификации концептов, изложенной З.Д. Поповой, И.А. Стерниным, А.П. Бабушкиным: концепты бывают индивидуальными, групповыми, общенациональными. Названные исследователи различают концепты также и **по содержанию**:

1. Представления (названные А.П. Бабушкиным «мыслительными картинками») – «оболочка» вещей / событий, представленная обобщённо: их можно легко отобразить в конкретной лексике (например, шершавый, кислый, жара, яблоко); представления имеют статичный характер, обозначая чувственный образ суммы ярчайших вещей или событий;

2. Концепты-схемы (бывают объёмными и контурными) – расположены между такими типами, как «представления» и «понятия». Это гипероним, не имеющий сильного представления: например, дерево в широком понимании (его образ);

3. На 2 типа подразделяются концепты-гиперонимы: это, так называемые, «гиперонимы-схемы» (в качестве примера можно обратиться к тому же *дереву*) и гиперонимы, образованные логическим путём, но которые практически невозможно представить (например, размытый образ *игрушки*);

4. Представляющие большие образы концепты-фреймы; это стандартные знания о предмете / явлении, представленные в совокупности;

5. Концепты-скрипты / сценарии – являются теми же фреймами, однако разворачиваемыми в локациях и темпоральности в виде последовательности отдельных этапов, элементов, эпизодов;

6. Концепты-гештальты – являются комплексной функциональной структурой, упорядочивающей в сознании большое количество многообразных не связанных между собой явлений; это единый образ, который совмещает рациональные и чувственные элементы, статические и динамические стороны отображаемого;

7. Концепты-инсайты – те знания, которые содержатся в слове; это сведения о наполненности, целях использования, конструкции предмета;

8. Калейдоскопические концепты – являют собой абстрактные имена социальной нравственности; их главным отличием представляется то, что они не обладают постоянными фиксированными ассоциатами, ввиду чего «развёртываются» каждый раз по-разному: здесь имеются в виду разного рода ментальные представления, разнообразные схемы, сценарии [Попова, Стернин, 2000; Бабушкин, 1996].

Уровни содержания, т.е. сложность смысла. Данная классификация выделяет следующие концепты.

1. Концепт одноуровневого типа – «включает только чувственное ядро, фактически – один базовый слой. Это – концепты – предметные образы, некоторые концепты – представления (жёлтый, чашка). Такую структуру имеют многие концепты в сознании ребёнка или неразвитой личности» [Стернин, 2001: 59].

2. Следствием образования нескольких уровней является концепт, который «включает несколько когнитивных слоёв, различающихся по уровню абстракции, отражаемому ими и последовательно наслаивающихся на базовый слой (например, грамотный)» [Стернин, 2001: 59].

3. Концепт, который «представляет собой базовый чувственный слой, окруженный несколькими сегментами, равноправными по степени абстракции (например, концепт толерантность включает сегменты политическая, научная и др. толерантность)» [Там же], относится к категории сегментных.

При учёте сущности, обозначаемой концептами, выделяют концепты имени предмета и имена абстракции. Отличительным признаком отвлечённых является наличие нестрогих рамок, гибкой структуры, а также большая степень модальности [Бабушкин, 1996].

Современное понятие дискурса легло в основу классификации концептов С.А. Аскольдовым-Алексеевым, в рамках которой отмечаются концепты, находящиеся в зоне познания и в зоне художественности. Учёный обозначает главный отличительный признак концептов познавательных: «к концептам

познания не примешиваются чувства, желания, вообще иррациональное. Художественный концепт чаще всего есть сочетание понятий, представлений, чувств, эмоций, иногда даже волевых проявлений. Художественный концепт рассматривается, прежде всего, как единица индивидуального сознания, авторской концептосферы, вербализованная в едином тексте творчества писателя (что не исключает возможности эволюции концептуального содержания от одного периода к другому)» [Аскольдов-Алексеев, 1997: 274].

Вышеизложенные классификации концептов имеют место также и в силу того, что они тесно переплетаются. А.П. Бабушкин замечает, что «типы концептов имеют универсальный характер, национально-культурная специфика заключается в различиях содержания при тождестве типов» [Бабушкин, 2001: 57]. Концепты в своей совокупности образуют концептосферу. Нами концептосфера интерпретируется в виде разнообразия концептов, отражающих словарный запас говорящих на определенном языке людей; в её состав входят все концепты, независимо от типа; они суммируют все дифференциации окружающего мира.

Учитывая различные подходы к определению типов концептов, в своём диссертационном исследовании мы пойдём вслед за Е.С. Кубряковой, взяв за основу определение, данное ей в «Кратком словаре когнитивных терминов»: «для образования концептуальной системы необходимо предположить существование некоторых исходных, или первичных концептов, из которых затем развиваются все остальные. Концепты как интерпретаторы смыслов всё время поддаются дальнейшему уточнению и модификациям. Концепты представляют собой неанализируемые сущности только в начале своего появления, но затем, оказываясь частью системы, попадают под влияние других концептов, видоизменяются <...> да и сама возможность интерпретировать разные концепты в разных отношениях свидетельствует о том, что и число концептов, и объём содержания многих концептов беспрестанно подвергаются изменениям» [Кубрякова, 1997: 91].

1.2. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ»

При учёте типа дискурса концепты бывают познавательными и художественными. Данное разделение первым зафиксировал С.А. Аскольдов-Алексеев в своем труде «Концепт и слово. Художественные концепты» [Аскольдов-Алексеев, 1997: 269]. Здесь к области науки были отнесены концепты познания, а к области искусства – художественные концепты. Местом отражения художественных концептов являются тексты такого рода. Их отличительной особенностью названа нестандартность. «Слово, не вызывая никаких «художественных образов» создаёт художественное впечатление, имеющее своим результатом какие-то духовные обогащения, т.е. слово создаёт концепт. Концепт – акт, который намечает последующую обработку (анализ и синтез) конкретностей определённого рода; зародыш мысленной операции» [Там же], – это, в понимании С.А. Аскольдова-Алексеева, и есть художественный концепт.

Одной из самых важных проблем лингвистики текста считается изучение слова и определение его роли в речевой ткани текста. Для многих исследователей интерес представляет процесс, при котором происходит превращение слова общеупотребительного в художественное. Эта идея отражается Б.А. Лариным в своём замечании: «Талант писателя, прежде всего, проявляется в сильном слове («кристалле», «проблеске») <...> трудно себе представить писателя, который никогда не поразил бы нас запоминающимся, удачным словесным изобретением» [Ларин, 1974: 133].

Результатом авторского замысла, целью которого является донести свои мысли и идеи до читателя, являются определённые языковые средства. Проблема авторского словоупотребления всегда актуальна, когда рассматривается язык определённой творческой личности. Относительно этого вопроса высказывался Б.А. Ларин: «Писатель обновляет энергию слова, перезаряжает его для литературного выступления разряда. А это возможно только через анализ словесного смысла. Нужна незаурядная острота и точность понимания слов, полнота языкового опыта, чтобы, поставив слово в фокус, заставив читателя

увидеть в цепи слов одно звено как самое яркое, выразить именно этим словом свою мысль и вместе с тем отразить подлинную реальность» [Ларин, 1974: 127].

При попадании в текст лексемы наделяются большой разноплановостью в отношении значения, что отражается во включении в лексему как общепринятых, так и индивидуальных значений [Бычкова, 2004: 25]. При условии замысла автора отразить в слове сложное наполнение, которое идёт вразрез интерпретации данной лексемы в привычном смысле, у такого слова появляется вероятность стать существенным в анализируемом произведении. В тексте концепт наполнен и смыслом, и семантикой. Семантика, являясь неизменчивой парадигмой, равно представленной в сознании всего народа, является экспликатором при связях и отношениях внутри лексем. В отличие от значения, при определении смысла каждая языковая личность руководствуется личными представлениями, имеющими отношение к конкретному моменту [Валгина, 2004]. Итогом появления художественного концепта является наделение слова в узуальном понимании значений иного семантического содержания.

Отношение взаимовлияния между моментами смысла концепта в художественном произведении, как считает С.А. Аскольдов-Алексеев, «зиждется на совершенно чужой логике и реальной прагматике художественной ассоциативности» [Аскольдов-Алексеев, 1997: 270]. По мнению учёного, между элементами художественных концептов наблюдается ассоциативная связь, что обозначает необходимость исследования в художественном тексте придающих стимул концептов [Там же]. Лексема, как опредмеченная база для концепта, содержит в себе сущность строения концепта художественного текста: «Слово выступает для нас как тело знака для концепта или группы концептов, как носитель определённого кванта информации, закреплённого за его оболочкой в акте наречия соответствующего объекта. Одновременно оно выступает как оператор, который при активизации сознания вызывает к жизни цепочку – сколь угодно протяжённую – сложных ассоциаций» [Кубрякова, 1991: 103].

В качестве особенности концептов художественного типа выступает следующее: «Художественный концепт не есть образ и если и содержит его, то

случайно и частично. Но он, несомненно, тяготеет именно, прежде всего к потенциальным образам и также направлен на них» [Аскольдов-Алексеев, 1997: 271]. С.Р. Габдуллина, как сторонник такой точки зрения и дальнейшего продвижения идей учёного, высказывается следующим образом: «В художественном тексте происходит процесс семантической трансформации словесного знака, которая характеризуется как минимальными сдвигами в семантической структуре слова, так и возникновением индивидуального символического значения, преобразующего общенародное слово в художественный образ» [Габдуллина, 2003: 49]. Учёный в своей работе также составила чёткие критерии, по которым могут быть разделены образы, и выделила их: «Художественные образы различаются по объёму смыслового наполнения; по способу выражения, по своему функционированию в тексте, а также по соотношению с поэтической традицией. В рамках художественного текста могут быть выделены лексические образы, метаобразы, единичные образы, обычные образы, символические образы, традиционные образы (традиционно-поэтические, фольклорные и мифологемы) и индивидуально-авторские образы» [Там же].

Тропы и фигуры, как приёмы создания определённого стиля, оказывают влияние на прорисовку образов в художественном произведении. «Тропы и фигуры тесно связаны со структурной организацией художественного (поэтического) текста, способствующей перевоплощению объективного содержания текста в художественный образ и отражению особенностей индивидуально-авторского мировоззрения» [Там же: 50].

Особенности семантико-стилистической системы художественного произведения определяют то, как функционирует художественное слово – концепт в тексте. Здесь требует упоминания еще одна отличительная черта концептов, попадающих в контекст произведения, – это так называемый «эстетизм», раскрытию которого посвящена вся наша работа. «Художественный концепт, выступая элементом этой системы, вместе с другими её элементами подчинён общему эстетическому заданию текста. В связи с этим возникают новые смыслы,

сообщающие художественному концепту дополнительную смысловую нагрузку» [Там же: 18].

Вышеизложенные позиции на проблему рассмотрения художественного концепта позволяют определить такие его свойства, как *отсутствие жесткой связи с реальностью, функция замещения, индивидуальность, динамизм по отношению к потенциальному образу, независимость от законов логики, образность и эстетизм.*

1.2.1. Определение понятия «индивидуально-авторская картина мира»

В роли доминирующей задачи при изучении концептов в художественном произведении выступает поиск способов представления концептов в языке и восстановление фрагментов индивидуально-авторского понимания, зафиксированного в его сочинении.

Словосочетание «картина мира» является основным для языковедческих наук, оно аккумулирует в себе всю национальную идентичность, присущую человеку и окружающему его быту, а также все связи, которые прослеживаются между индивидуумами и в их контактах с окружающим миром [Постовалова, 1988]. Познание такого явления, как «картина мира», представлялось интересным для многих исследователей, среди которых З.Д. Попова, Е.С. Кубрякова, И.А. Стернин, В.А. Маслова, Б.Л. Серебренников, Н.В. Уфимцева, Ю.Н. Караулов, Е.С. Яковлева и др. Понятие «картина мира» является следствием духовной жизни индивидуума. Данная КМ представлена в виде масштабного видения Вселенной, которое образуется в восприятии людей после того, как они контактируют с внешним миром [Маслова, 2001: 64]. Основу картины мира составляют представления человека о мире. Язык является средством для выражения разного рода представлений; человек мыслит понятиями. Понятийный и языковой уровни вступают в отношения взаимодействия, оставаясь при этом независимыми устройствами при мышлении, что явилось причиной для разграничения двух

картин мира: лежащей в лингвистической плоскости и в плоскости концептуальной [Фещенко, 2005].

«Зафиксированная в языке и специфическая для данного языкового коллектива схема восприятия действительности; <...> своего рода мировидение через призму языка» [Яковлева, 1994: 47], – именно путём такого определения раскрывается КМ, присущая лингвистической науке. Основным способом хранения информации об окружающей действительности – язык; именно в языке интерпретируется окружающий мир. В процессе освоения мира человек запечатлевает итоги процесса изучения в лексеме, что порождает языковую КМ.

Фиксирование не исключительно в языковой оболочке входит в научную теорию Е.С. Кубряковой: «не всё, воспринятое и познанное человеком, не всё прошедшее и проходящее через разные органы чувств и поступающее извне по разным каналам в голову человека, имеет или приобретает вербальную форму. Не все отражается с помощью языка и не вся информация, поступающая извне, должна быть пропущена через языковые формы» [Кубрякова, 1988: 142]. Термин «КМ» сложнее по отношению к близкому к нему «языковая картина мира», представляющему фрагмент мира, отражённого в концептах и связанного напрямую с языком. Информация бывает вербальной и невербальной; невербальная является отражением процесса познания мира человеком путём понятийных категорий. В данном случае применительно определение «концептуальная картина мира».

Более широкой и богатой по сравнению с языковой представлена концептуальная картина мира ввиду её появления путём вербализованных и невербализованных представлений [Кубрякова, 1988; Серебренников, 1988; Караулов, 2006]. *Концептуализация*, согласно научной теории, автором которой является Е.С. Кубрякова, это «важный процесс познавательной деятельности человека: осмысление человеком поступающей к нему информации сопровождается образованием концептов, концептуальных структур и всей концептуальной системы в человеческой психике» [КСКТ, 1997: 32]. Таким образом, данный термин находит своё выражение в языке: «значительная часть

концептосферы народа представлена в семантическом пространстве его языка, что и делает семантическое пространство языка предметом изучения когнитивной лингвистики» [Попова, 2015: 19]. «Когнитивная картина мира существует в виде концептов, образующих концептосферу народа, языковая картина мира – в виде значений языковых знаков, образующих совокупное *семантическое пространство языка*» [Попова, Стернин, 2001: 7].

Исследовав определения двух понятий, возможно определить общее и разное. Лексический запас и его реализация сближают понятия «ККМ» и «ЯКМ», в то время, как содержание разграничивает их: ККМ представлена в виде цельной структуры, являющейся образованием семантических полей, а также других единиц, составляющих разного рода субстраты; ЯКМ отражает символы языка, а также сумму смыслов, которые транслируют символы языка [Уфимцева, 2001: 108]. Учёный Н.А. Кузьмина путём многоаспектного анализа устанавливает индивидуальные проявления каждого из них: «Точнее было бы рассматривать эти явления не как самостоятельные картины мира, а как два уровня абстракции единого образа мира в сознании индивида: уровень категоризации действительности и уровень воплощения этой схемы в языке. Реконструкция *языковой* картины мира направлена от фактов языка к некоторым когнитивным категориям, тогда как представление *концептуальной* модели мира начинается с этих самых когнитивных категорий и заканчивается описанием их воплощения в языковом материале» [Кузьмина, 1999: 226].

Для современной лингвистической науки ККМ представлена в виде системы, состоящей из трёх уровней. Это мышление индивида, мышление отдельных сообществ и мышление всей нации [Попова, Стернин, 2000, 2001].

Н.А. Кузьмина, занимающаяся воплощением и реализацией картины мира применительно к определённой языковой личности, делает вывод: «поэтическая альтернатива миру действительному, физическому, это образ мира, смоделированный сквозь призму сознания художника как результат его духовной активности» [Кузьмина, 1999: 227]. КМ творческих людей интересовала ряд исследователей, в частности, Д.С. Лихачёв излагал следующую точку зрения

касательно данной проблемы: «Концепты создаются не только в индивидуальном опыте человека, и не все люди в равной мере обладают способностью обогащать «концептосферу» национального языка. Особое значение в создании концептосферы принадлежит писателям (особенно поэтам), носителям фольклора, отдельным профессиям и сословиям (особенно крестьянству)» [Лихачёв, 1997: 283].

КМ художественного произведения не является первичной, в чём наблюдается её сходство с ЯКМ: художественная картина мира, созданная автором в тексте его произведения, обозначается в голове реципиента при его восприятии, образующего «систему, в которой потребности, мотивы, целеустановки, намерения, способности автора выражены языковыми средствами и организованы совокупностью устойчивых отношений между элементами» [Пискунова, 2002: 50]. «В художественной картине мира могут быть обнаружены концепты, присущие только данному авторскому восприятию мира – индивидуальные концепты писателя» [Попова, Стернин, 2001: 8].

КМ личности на сегодняшний день является новой и, следовательно, не до конца изученной областью научного знания, что не позволяет обозначить данное понятие единым термином; она имеет такие терминологические аналоги, как «индивидуально-авторская», «художественная», «поэтическая» картины мира, а также номинацию «художественный мир поэта или писателя». В данной диссертационной работе картина мира такого типа будет именоваться «индивидуально-авторской». Данным понятием может быть обозначена всякая языковая личность; литературной личностью считается языковая личность, находящаяся в сфере литературно-художественной коммуникации [Фещенко, 2005: 27].

У каждой литературной личности есть свой стиль – идиостиль – «сложное многомерное и многоуровневое проявление личности автора, «стоящей за текстом»: его лексикона, семантикона, грамматикона, тезауруса, концептосферы, мотивов, определяющих своеобразие структуры, семантики, прагматики текстовой организации. Выявляя идиостилевые особенности текстовой деятельности автора,

все элементы структуры текста и его семантики соотносятся с *целями и мотивами* создателя» [Болотнова, 2001: 75].

Персонализированная авторской личностью КМ является результатом образования индивидуальной языковой и индивидуальной концептуальной картин мира, поскольку первый этап включает в себе итоги познания ЯКМ личностью, а второй – единицы познания, концепты художественного произведения. Сумма всех концептов, использованных автором в тексте художественного произведения и составляющих его концептосферу, и есть индивидуально-авторская ККМ.

Главным выразителем названной КМ является *logos*, имеющий 2 типа: *тематический* и *ключевой*. Относящиеся к ключевому типу слова – это регулярно используемые лексемы, семы, лексико-семантические варианты [Арнольд, 1999], хранящие основные знания о художественном произведении. Соответствие следующим критериям делает возможным принадлежность слова к разряду «ключевых»: положение, занимаемое в тексте, количество употреблений лексемы [Бабенко, 2000].

Возможен процесс, при котором меняется назначение слова, и оно переходит в разряд «тематических»; это возможно, если данная лексическая единица связана на уровне лексики с лексемами, следующими в тексте после данного слова [Арнольд, 1999: 214]. Чтобы слово было тематическим, оно в обязательной степени должно осуществляться на уровне словарного запаса языка. В тексте слово, принадлежащее к разряду «тематических», вступает в антонимические и синонимические отношения, у него появляются метафоры и метонимии, которые продолжают, развивая и детализируя, намеченный путь.

Синтагматика призвана образовать концепты текста художественного произведения. Основой концептуализации является семантический вывод компонентов ее составляющих из ряда единиц языка, поясняющих определённую, узко направленную тему [Бабенко, 2004: 56–57]. Все это способствует тому, что пространство художественного произведения, в котором функционируют концепты, обладает большой степенью отвлеченности: общие признаки, наполняющие концепты из одного семантического поля, сближаются, сливаются,

границы между ними размываются, что свидетельствует о целостности всех концептов произведения, в то время, как основная мысль, заключенная в ключевом концепте, образует ядро одного или нескольких произведений писателя / поэта. [Там же: 58].

Подытоживая вышеизложенное, резюмируем, что индивидуально-авторской КМ именуется фрагмент картины мира языковой по аналогии с тем, как мышление автора соотносится с национальной КМ. Необходимо учитывать, что авторская и общезыковая картины мира могут иметь различные степени соотнесённости, на что оказывает влияние индивидуальный авторский стиль. Сферой реализации КМ такого типа являются тексты (один или несколько) того или иного автора, она раскрывает его мировосприятие, стиль письма; все это позволяет рассматривать индивидуально-авторскую картину мира как единое целое.

1.2.2. Концептуальный анализ художественного текста

Общезыковая картина мира может быть реконструирована разными способами; одним из таких способов является то, как общезыковой концепт проявляется в художественном творчестве определённого писателя, приобретая специфические, индивидуально-авторские черты.

Д.В. Колесова отмечает, что проблеме концептуального анализа художественного текста посвящено немалое количество научных работ: рядом авторов данный метод определяется без особого акцентирования на нём внимания; другими – предлагается свой анализ, из которого возможно вывести лишь примерное определение концептуального анализа; третьими – сообщаются только результаты аналитических действий. Исходя из этого, Д.В. Колесова заключает, что данное разнообразие точек зрения на проблему концептуального анализа не даёт точного ответа на интересующий всех вопрос – определение понятия «концептуальный анализ» [Колесова, 2004: 7].

Мы считаем, что при обращении к методу концептуального анализа, главным образом, следует начинать с исторических предпосылок. Возникновение данного

метода объясняется двумя подходами: при первом – концепт изучается в языковой картине мира определённого народа путём лингвокогнитивного анализа, при втором – объектом исследования является непосредственно сам текст, являющийся фрагментом национальной ЯКМ, т.е. изучение ведётся путём лингвистического анализа текста.

Расцвет структурно-семантического метода лингвистических исследований (вторая половина XX в.) обусловил функциональный подход к анализу художественного текста, в то время как смена подхода (конец XX столетия) на антропоцентрический послужила поводом для переосмысления базы терминов и сложностей при анализе текста посредством разных ракурсов.

Текстом называется то, что исследуется; текст представлен в виде знаков того или иного языка и выражен большим количеством планов и уровней; текст сложно укладывается в традиционные рамки лингвистики. При всем многообразии толкований понимания текста обратимся к следующему: «Текст – это сообщение, существующее в виде такой последовательности знаков, которая обладает формальной связностью, содержательной цельностью и возникающей на основе их взаимодействия формально-семантической структурой» [Лукин, 1999: 5]. При определении данного понятия учёный Л.Г. Бабенко берёт во внимание акт коммуникации: «Речевое произведение, концептуально обусловленное (т.е. имеющее концепт, идею) и коммуникативно ориентированное в рамках определённой сферы общения, имеющее информативно-смысловую и прагматическую сущность» [Бабенко, 2004: 264]. Данные идеи были близки и другому учёному, В.А. Пищальниковой: «коммуникативно-направленное вербальное произведение, обладающее эстетической ценностью, выявленной в процессе его восприятия» [Пищальникова, 1991: 3]. По мнению В.П. Белянина, чтобы понять, что стоит за текстом, необходимо обратиться к его создателю, т.е. автору: «Художественный текст представляет собой личностную интерпретацию действительности. Писатель описывает те фрагменты действительности, с которыми он знаком; развивает такие соображения, которые ему близки и понятны; использует языковые элементы и метафоры, которые наполнены для него

личностным смыслом» [Белянин, 2000: 55]. В дополнение учёный говорит, что КМ текста художественного произведения представляет собой структуризацию и вербализацию авторской картины мира.

Л.Г. Бабенко отмечает двойкий характер текста, в том числе и художественного: с одной стороны, его можно считать самостоятельным образованием, а с другой, он имеет неразрывную связь с личностью автора, с местом и со временем своего написания, а также с той ситуацией, которая явилась «импульсом» для автора при его создании [Бабенко, 2004: 30–34].

На развитие современного языкознания повлияла антропоцентрическая парадигма, которая, тем не менее, полностью не перечеркнула функциональный подход к изучению текста, который органически «вписался» в когнитивно-концептуальный подход. Появление антропоцентризма дало возможность изучения факторов коммуникации, культуры, прагматики, психологии через призму языка [Поповская (Лисоченко), 2006: 108]. В таком случае учитывались три слагающие, образующие текст: писатель, персонажи, читатель, что выдвинуло на главенствующие позиции процессы психологии при порождении и восприятии речи. Стоит учитывать также и то, что появление речи человека (языковое творчество) и появление речи в художественном произведении (языковое художественное творчество) имеют одни истоки.

Психолингвистика и традиционная стилистика положили начало концептуальному анализу художественного текста. Психолингвистические исследования текста показали, что текст воспринимается читателем во всей своей полноте изложения, в суммарности всех вкладываемых в него смыслов. В процессе рецепции текст воспринимается путём усечения общего объёма, в результате чего появляются так называемые «семантические группы», в основе классификации которых лежит принцип выделения смыслоопределяющих лексем [Бабенко, 2004].

Как отмечалось, концепт, как когнитивное, личностное, исключительное по наполнению, основанное на знаниях культуры представителей языка образование, существует, помимо представления концептов-доминант в КМ определённой нации, и в области, сферой влияния которой являются сегменты языковой и

культурный применительно к определённом индивидууму. Данный факт отмечала Л.В. Поповская: «Картина мира говорящего обусловлена тем, как он концептуализирует действительность, в виде и наборе каких концептов действительность отображается в его сознании и каково содержание данных концептов» [Поповская (Лисоченко), 2006: 109].

Созданный автором текст содержит в себе то, как данный писатель концептуализирует окружающую его действительность. Автор в тексте выражает свои знания о мире в виде системы представлений, которые направлены читателю. Данная система включает как универсальные общечеловеческие знания, так и уникальное, самобытное, иногда даже парадоксальное видение автора. Следовательно, концептуализацию мира в художественном тексте составляют и универсальные, и индивидуальные законы устройства мира. Универсальные и индивидуально-авторские знания в художественном тексте различны по степени соответствия: от абсолютного тождества до полного несовпадения. Это не позволяет чётко и точно определить и описать слова-концепты художественного произведения; их концептосфера может состоять из большого количества значений для данной личности [Бабенко, 2004: 58–59].

Толкование текста читателем не является объективным, поскольку отражает его собственное понимание действительности, при этом в данном случае происходит процесс накладывания категоризации мира читателя и писателя. Однако в настоящее время в задачи читателя не входит толкование замысла создателя произведения и объяснение того, что он хотел сказать. По завершении восприятия текста адресатом лучше понимается авторский замысел, выраженный с помощью языка, и открывается больше, чем автор имел своей целью донести до своего читателя. «Сущность, сила такого произведения не в том, что разумел под ним автор, а в том, как оно воздействует на читателя или зрителя, следовательно, в неисчерпаемом возможном его содержании» [Якобсон, 1985: 311].

При изучении «ткани» произведения должна быть собрана в единое целое индивидуально-авторская КМ; здесь место имеют такие науки, как когнитивная лингвистика, лингвопоэтика, лингвокультурология, которые при комплексном

использовании позволяют увидеть ценностные составляющие устройства мира. «Глубина понимания концепта зависит от рефлексивной реальности реципиента, поэтому «идеальный читатель» (исследователь) должен в полной мере заранее овладеть знаниями, являющимися собой пресуппозицию лингвистического концепта и его составную часть» [Черкасова, 2006: 152].

Д.В. Колесова излагает мнение, с которым мы склонны согласиться: концептуальным анализом художественного текста исследователь считает изучение того, как в этом тексте функционируют выраженные словесно и выделенные каким-то образом автором концепты; таким образом, выявление отличия концепта индивидуально-авторского от общеязыкового и, как следствие, приближение к пониманию смысла произведения – и есть цель такого анализа [Колесова, 2004: 7], т.е. в данном случае будет применен так называемый «метод наложения».

По наблюдениям Л.Г. Бабенко, главным отличием в процессе изучения доминант художественного текста в сравнении с тем, как концепты представлены в лексикографических источниках, является то, что при таком анализе, помимо парадигматических связей, следует учитывать и синтагматические отношения, что важно ввиду того, что концепт текста обладает внутритекстовой синтагматической природой. Это придаёт процессу концептуализации, базой которого служит художественный текст, некую специфику. Семантический вывод компонентов концептуализации из суммарного количества единиц языка, способствующих раскрытию одной темы, микротемы, служит основанием для концептуализации. Это оказывает влияние на то, что, как уже говорилось, формирование сферы функционирования концептов реализуется при большой степени отвлечённости по типу соединения в единое перекрестных слагающих концепта, представленных лексемами и предложениями с одинаковым семантическим объёмом, что говорит о взаимной связи всех концептов текста [Бабенко, 2004: 58–59].

Средства языка, которые конструируют определённую картину мира, не выполняют роль конструктора ХКМ, данная КМ представляет собой итог использования художественных и изобразительно-выразительных средств языка,

которые являются не первичными в сравнении с нейтральными касательно художественности единицами языка. ХКМ создаётся путём функционирования инструментов языка в поэтике при сравнении их с подобными, но независимыми от единиц речи в тексте художественного произведения. Репрезентация в языке ХКМ образует художественный текст, который считается вторичным, учитывая, что он создаётся опосредованно функционированию средств выразительности речи в тексте [Поповская (Лисоченко), 2006: 95].

Анализ концептосфер художественных произведений не ограничивается рамками одного произведения: можно исследовать одно или несколько литературно-художественных произведений одного автора, также это может быть множество произведений разных авторов, которые принадлежат одному литературно-художественному направлению или раскрывают в своих текстах одну тему.

По причине того, что нет однозначного толкования содержания художественного текста, предусматривающего большое количество подходов к его изучению и толкованию, не существует единой установленной системы анализа концептов, отражённых в текстах художественной направленности. Однако Л.Г. Бабенко в своём учебном пособии, предназначенном для студенческой аудитории, предлагает подробный алгоритм подобного анализа. Исследователь выделяет следующие основные этапы. 1. Выделить предтекстовые пресуппозиции, являющиеся важными для обозначения места функционирования концептов: год создания, писатель / поэт, эпитафия, а также иные внеязыковые факторы. 2. Проанализировать название текста художественного произведения с точки зрения семантического содержания. 3. Выявить эмпирическим путём конститутивные лексемы, наполняющие текст. 4. Определить лексемы, которые неоднократно повторяются в тексте произведения и относятся к основным лексемам в отношении прагматики и синтагматики, с целью определения лексемы, репрезентирующей основной концепт данного текста. 5. Для группировки лексем, принадлежащих одной тематической группе, но обладающих несовпадающим уровнем выражения эмоциональности, исследовать весь словарный запас

произведения. 6. Собрать в единое все контексты, в которых встречаются основные лексемы и проанализировать все концепты из данных контекстов; цель всего этого – определить атрибутивность, предикативность, ассоциативность. 7. Смоделировать структуру отдельно взятого концепта / концептосферы по примеру И.А. Стернина – выделение ядра, центра, а также ближней и дальней периферии.

Д.В. Колесова предлагает свой алгоритм исследования художественного текста путём изучения лишь тех концептов, которые подчеркнуты самим автором: сначала следует определить аспект, на котором автор делает акцент, далее сравнивается наполняемость авторского и общеязыкового концепта, в конце делается вывод относительно привносимого в данный текст этим концептом идейно-эмоционального содержания [Колесова, 2004: 8].

Руководствуясь внеязыковыми факторами, которые должны быть приняты во внимание в процессе работы над изучением текстов, Л.В. Поповская (Лисоченко) определяет такой способ при данном исследовании, как «герменевтический» [Поповская (Лисоченко), 2006: 95].

Наша позиция совпадает с мнением В.П. Белянина, который утверждает: «<...> за интересом к тексту стоит и интерес к языковой личности и образу мира человека, поскольку в каждом тексте проявляется языковая личность, владеющая системой языка» [Белянин, 1990: 65].

В итоге объект исследования, т.е. конкретный автор, конкретный текст, а также особенности и тип изучаемого концепта, определяет выбор инструментария анализа. Таким образом, лексический пласт, наполняющий произведение, можно анализировать разными способами. Это может быть рассмотрено и как раскрытие концептосферы определённого языка, если требуется сравнение образа концепта в сознании определённого носителя и в сознании создателя художественного произведения. Изучение всей лексики текста может быть необходимым при всестороннем лингвистическом исследовании текста, включая лексические единицы, наполняющие данное художественное произведение.

1.3. ПРЕДСТАВЛЕНИЕ КОНЦЕПТА КРАСОТА В КАРТИНЕ МИРА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО: ИСТОРИЯ ВОПРОСА

Понятие красоты есть во всех языках мира как обозначение вечного явления. Просмотреть историю развития и деформации представлений о прекрасном можно с древних времен и до наших дней.

В русском языковом сознании понятию прекрасного отведено отдельное место: концепт КРАСОТА является одним из базовых в системе ценностных ориентаций русского человека. Словарь по эстетике интерпретирует красоту как форму существования мира вещей в сознании человека, которая даёт оценку эстетически приятных явлений и качеств (внешних и внутренних) [Эстетика, URL]. Несмотря на то, что, как мы говорили выше, данное понятие претерпевает изменения в силу различных причин, базовый компонент эстетически и этически положительной оценки сохранён. Анализ концепта КРАСОТА в текстах произведений Ф.М. Достоевского доказывает это.

Как отмечает Ю.В. Мещерякова, лингвокультурный концепт КРАСОТА в русском языковом сознании отмечен полярностью: это красота внешняя и красота внутренняя. Исследователь также отмечает неотделимость добра от красоты во фразеологии и в паремиологическом наследии нашего языка [Мещерякова, 2004].

Антропоцентризм текстов Ф.М. Достоевского является важнейшим параметром, который следует принимать во внимание при раскрытии авторской картины мира, идиолекта писателя, а также объекта нашего исследования – концепта КРАСОТА в романах «Идиот» и «Братья Карамазовы».

Художественный концепт КРАСОТА является центральным в идиостиле Ф.М. Достоевского. Романист называет красоту необходимой потребностью организма человека. Главной особенностью представления красоты в произведениях Ф.М. Достоевского является этическое начало, преобладающее над эстетическим. Все искания героев романов Ф.М. Достоевского связаны с духовностью вечного понятия, именно красота способна исцелить.

Высшим типом литературы, по мнению Ф.М. Достоевского, является «литература красоты» (термин Г.М. Фридендера) [Фридендер, 1972: 109–112]. Сам писатель утверждал, что его произведения наполнены красотой, но она особого рода: внешняя красота людей заменена красотой императива поведения, на фоне которой изображен «дурной человек», но в таком окружении, с помощью естественных чувств, он становится лучше, становится почти прекрасным, т.е. прекрасное демонстрируется через призму трагедии.

Картина мира Ф.М. Достоевского отличается единством трёх составляющих – истины, добра и красоты, – отражённых и в проанализированных нами ранее лексикографических источниках толкового типа. Вслед за К.А. Барштом, называющим данное единство основой «почвы» произведений Ф.М. Достоевского [Баршт, 2007: 22], мы определяем его как доминирующее. Ф.М. Достоевский, называющий эстетику прародителем всего и считающий её главным в создании и сохранении гармонии в мире и в умах людей, убеждён и в том, что именно прекрасное способно направить человека на истинный путь при поиске духовной свободы. К.А. Баршт отмечает, что категория красоты у Ф.М. Достоевского носит не частный, эстетический характер, а онтологический, выступая в роли верификатора истины и добра [Там же: 22].

Как говорилось, во всех текстах Ф.М. Достоевского отражено синергичное тождество [Колесов, 2021] трёх актуалем: ИСТИНА, ДОБРО, КРАСОТА. Компоненты данной триады можно представить в виде следующего семантического треугольника:



При таком распределении за каждым элементом указанной системы закреплён определённый признак: *важный* (красота) – *главный* (добро) – *основной* (истина). Каждый концепт представленной триады имеет непреходящее значение, вечен.

Красота, эксплицируя переход от внешнего к внутреннему, продолжается в нравственной категории *добро*. *Добро* познаётся через призму *истины* и отождествляется с ней. *Истина*, в свою очередь, приравнивается к *красоте*, тем самым замыкая данную конфигурацию.

Основываясь на теории Р.Г. Баранцева [Баранцев, 2003], определяем следующее относительно представленного семантического треугольника: верхний компонент *красота* познаётся на интуитивном уровне, левый – *добро* – на эмоциональном, правый – *истина* – на рациональном. Таким образом, все компоненты данной конфигурации, оказывая друг на друга взаимное влияние, связаны между собой. Разбалансированность данного синергийного тождества приводит к бифуркации.

Названные выше составляющие идеала (истина, добро и красота) заключены в Боге. Действительно, невозможен, по мнению Ф.М. Достоевского, разрыв в данном триединстве, о чём свидетельствуют судьбы его героев. В.В. Зеньковский называет творческий путь писателя «философским», который прородился из его личного видения религиозных догмат: «Он с огромной силой и непревзойдённой глубиной вскрывает *религиозную проблематику* в темах антропологии, этики, эстетики, историософии. Именно в осознании этих проблем с точки зрения религии и состояло то, о чём он говорил, что его "мучил Бог"» [Зеньковский, 1994: 226]. Духовная красота, отражённая в текстах Ф.М. Достоевского, наравне с красотой нравственной, играла исцеляющую, спасающую роль. Данная идея заключена в словах самого романиста, произнесённых им в послекаторжный период: писатель заверял, что выберет Христа даже в случае несовпадения истины с идеалом красоты.

Две формулы красоты в произведениях Ф.М. Достоевского отмечала Е.Г. Новикова: это так называемая «мышкинская» («спасающая» красота – «мир спасёт красота») и «карамазовская» (амбивалентная красота: идеал Мадонны и

идеал содомский) [Новикова, 2007: 97–124]. Главное место в афоризме «красота спасёт мир», по мнению учёного, уделено самому понятию «красота», а не идее о спасении.

В статье 1861 г. «Г-н –бов и вопрос об искусстве» Ф.М. Достоевский, определяя роль и сущность красоты, называет её «этико-эстетической категорией». Уже здесь затрагивается идея спасения мира красотой, впоследствии развитая в романе «Идиот», в котором в ходе всего повествования проверяется данная мысль, в итоге чего заключается, что внутренней красоты недостаточно для спасения: здесь, главным образом, имеется в виду женская красота (образ Настасьи Филипповны). Стоит отметить, что обращение к теме спасения мира красотой связано с проверкой Ф.М. Достоевским теории Ф. Шиллера. Истоки «шиллеровского» триединства (истина – добро – красота) таятся в древнегреческом понятии «калокагатия», согласно которому – внешняя (телесная) и внутренняя (разумность, воздержанность, справедливость, мужество, умеренность) красота находятся в отношениях гармонии.

Отличительной особенностью всех персонажей Ф.М. Достоевского является их двойственность. Стоит отметить новаторство романиста – трактовку отношений между мужчиной и женщиной. Женщины в романах Ф.М. Достоевского участвуют в непростых, трагичных судьбах мужчин.

ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

В языкознании в рамках антропоцентрического направления формируется новое направление – это такая наука, как «когнитивная лингвистика», в понимании которой – язык является отражением знаковой модели, используемой при воспроизведении и передачи сообщения.

Начало активного употребления термина «концепт» в русской лингвистической литературе происходит с 1990-х гг. XX в. Закрепление термина «концепт» в науке имело исторические предпосылки; обозначается новая ступень в поиске закономерностей, особенностей и способов при взаимодействии языка, культуры и сознания, и, как следствие, новые аспекты взаимодействия таких наук, как лингвистика, когнитология, культурология, философия, психология, социология.

На сегодняшний день вопрос определения термина «концепт» остаётся открытым, в связи с чем нами были выделены направления в определении и изучении феномена концепта: лингвокогнитивное (Е.С. Кубрякова, З.Д. Попова, Н.Н. Болдырев, И.А. Стернин, В.В. Красных и др.), психолингвистическое (А.А. Залевская и др.), лингвокультурологическое (Г.Г. Слышкин, В.И. Карасик, В.А. Маслова, С.Г. Воркачёв, В.Н. Телия, В.В. Воробьёв и др.), культурологическое (Ю.С. Степанов и др.) и лингвистическое (Н.Н. Болдырев, М.В. Пименова, А.П. Бабушкин и др.). Изучив различные толкования термина «концепт», мы придерживаемся лингвокультурологического подхода и определения, данного С.Г. Воркачёвым: под концептами понимаются единицы коллективного знания, которые (единицы) выражены при помощи языка и имеют лингвокультурную специфику. В своей работе мы разграничиваем термины «концепт» и «понятие», рассматривая *понятие* как часть *концепта*.

Концептуальная картина мира шире и богаче языковой картины мира, так как она является следствием образования вербализованных и невербализованных представлений, в то время как ЯКМ являет собой вербальную реализацию когнитивного образования ККМ.

На сегодняшний день в лингвистике нет единого мнения относительно типологии концептов, что отражает множество классификаций данного понятия. Вслед за В.А. Масловой, принимающей во внимание организацию концептов, делим их на те, которые зафиксированы словосочетаниями, и те, которые отражены в предложениях; следуя принципу деления концептов Ю.С. Степанова относительно их структур: рамочные и с плотным ядром; З.Д. Попова, И.А. Стернин, А.П. Бабушкин – свойство принадлежности стандартам: находящие отражение в индивидууме, в группе, в нации; по содержанию: гештальты, гиперонимы, инсайты, калейдоскопические, представления, скрипты (сценарии), схемы, фреймы; по содержательным уровням (И.А. Стернин): одноуровневые, многоуровневые и сегментные концепты; при учёте сущности, обозначаемой концептами (А.П. Бабушкин): концепты предметных и абстрактных имён; по типу дискурса (С.А. Аскольдов-Алексеев): художественные и познавательные концепты.

Последняя классификация, учитывающая тип дискурса, отдельно отмечает такой тип концептов, как «художественные». Такие концепты появляются в тексте художественного произведения путём добавления к конститутивным значениям лексем других значений, вкладываемых автором данного произведения. Отличительной чертой художественного концепта является образность, которая реализуется с помощью специальных стилистических приёмов – троп и фигур.

Индивидуально-авторская КKM (концептосфера литературной личности) является образованием художественных концептов. Слово (ключевое или тематическое) является главным экспликатором КKM, отражённой в текстах произведения конкретного автора. В роли основы при формировании концепта художественного текста выступает синтагматика. Тексты являются сферой функционирования индивидуально-авторской картины мира.

Текст – сложный языковой знак, который является многоплановым и многоуровневым объектом исследования. Текст каждого отдельно взятого художественного произведения отражает мир через восприятие своего автора, при этом реципиент пропускает данное произведение через собственное

миропонимание; таким образом, происходит наложение концептосфер автора и читателя. Целью исследователя является воссоздание языковой картины мира создателя текста, учитывая когнитивную лингвистику, лингвокультурологию и лингвопоэтику.

Картина мира Ф.М. Достоевского отличается синергичным тождеством трёх актуалем (истины, добра и красоты), которое прослеживается в текстах всех его произведений, подтверждая гипотезу о невозможности существования краеугольного тождества без одного из компонентов, что неминуемо ведёт к бифуркации. Названные составляющие у Ф.М. Достоевского воплощены в Боге. Именно гармоничное сосуществование обозначенных констант способно спасти человека и, шире, мир.

ГЛАВА 2. ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКАЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА КРАСОТА

2.1. ПРЕДСТАВЛЕНИЕ СЛОВА *КРАСОТА* В ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКАХ

Данная глава посвящена рассмотрению лексемы *красота* в лексикографических источниках и репрезентации концепта КРАСОТА в текстах романов Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы».

При анализе функционирования слова *красота* в лексикографических источниках нами были изучены следующие словари: этимологические, словообразовательные, словари синонимов и антонимов, синтагматические и толковые словари русского языка.

2.1.1. Этимологический анализ слова *красота*

При исследовании этимологии слова *красота* нами проанализированы статьи словарей этимологического типа таких авторов-составителей, как А. Преображенский, Н.М. Шанский, М. Фасмер и П.Я. Черных. Название словарей первых трёх перечисленных авторов одноимённо и совпадает с исследуемой областью; крайнему из указанных составителей принадлежит труд, в который добавлено и рассмотрение слов, включающее диахронное, т.е. прослеживание исторического пути развития.

А.Г. Преображенский (1910–1914) считает, что слово *красота* произошло от слова *краса* и выделяет следующие единицы с этим же корнем: *красивъ, красавецъ, красавица, красотка, украшение, прекрасень, прекрасна, прекрасно, прекрасный, красоваться* [Преображенский, URL].

Составитель «Этимологического словаря русского языка» 1982 г. Н.М. Шанский в словарной статье «Красота» придерживается мнения о том, что данное слово произошло от древнерусского *красота* и образовано с помощью

суффикса отвлечённых понятий *-от (а)*, известного с общеславянской эпохи, от той же основы, что и *краса* [Шанский, URL].

Проанализировав словарь М. Фасмера, мы можем констатировать, что лексема *красота* образована от слова *краса*, как и *красный*, *прекрасный*, *красоваться*, *красить* [Фасмер, 1986: 367].

В этимологическом словаре 1999 г. издательства даётся полное и развёрнутое объяснение происхождения слова *красота* в словарной статье «Краса», в которой указано, что красотой считается всё, от чего реципиент получает эстетическое удовлетворение [Черных, 1999: 440], а также «украшение», «слава». Среди имён прилагательных выделяется не только *красивый*, но и *красный*. Древнерусский (с XI в.) и старославянский – *краса*, *красота*, *красити*, что означает ‘украшать’, *красоватися*, т.е. ‘радоваться’, далее изменив свою номинативную функцию и став обозначать ‘красоваться’ [Черных, 1999: 440]. П.Я. Черных со ссылкой на документ 70-х гг. XVII в., где встречается сочетание *зело красиво* [Черных, 1999: 440], обозначает соответствующее данному документу время появления атрибутивной единицы *красивый*. В отношении наречия *красиво* уточняется, что оно употребляется с 1771 г. (РЦ, 237), т.е. на 9 лет раньше имени прилагательного (Нордстет, I, 312). О.-с. **krasa* [Черных, 1999: 440] некоторыми исследователями языка возводится к готскому **hrop-* (т.е. *hroth-*), обозначающему *славу*, *hropeigs*, понимаемому как ‘славный’, ‘прославленный’, древнеисландскому *hrosa* (швед. *rosa*; дат.-норв. *rose*), что означает ‘хвалять’; древнескандинавскому *Hrodr* (совр. исл. *hrodur*), т.е. ‘слава’; древнему восточно-немецкому *hruod* – тж. (встречается в имени собственном *Hruodolf*, отсюда и нем. *Rudolf* [Черных, 1999: 440]. При таком положении и.-е. основа (закрывающая в себе и определитель) **krot-s-* (на праславянской почве > **kros-s* > **kras-*). Другие (и это более убедительно) связывают с литовским *krósnis* – «печь»; латышским *krasns* – тж. при ст.-сл. > древнерусским книжным *крада* – «огонь», «жертвенник» (Срезневский, I, 1310–1311). Значение «красота» могло возникнуть не просто из значения «пламя» (связь с цветом огня), возможно, лексема *крада* изначально означала «жертвенный огонь» [Там же].

Таким образом, проанализировав словари этимологического типа (1910–1914 гг., 1982 г., 1986 г., 1999 г.), разные точки зрения, можно констатировать, что в этимоне слова *красота* уже было заложено эстетическое восприятие окружающего человека мира, отсюда и всё дальнейшее семантическое развитие слова, зафиксированное в исторических и толковых словарях.

2.1.2. Словообразовательные связи слова *красота*

Словообразование изучает то, как образованы слова, а также их семантический объём; так называемые «словообразовательно мотивированные слова», под которыми понимаются лексемы, определение семантики и произношения которых определяют однокоренные им [Русская грамматика, 1980: 133]. В роли вторичного образования выступают производные слова, полученные из главных составляющих, т.е. морфем, что являет собой итог следующего: «Словообразование как процесс в конечном счёте есть не что иное, как различные комбинации и объединения именно морфем и их различных блоков в единства более высокого порядка – слова, а слово (производное) представляет собой лишь объект словообразования» [Лыков, Клечковская, 1991: 73].

Итогом образования морфемы является сумма морфем, являющихся одноимёнными, совпадающих в семантическом отношении и находящихся в фонематической схожести [Русская грамматика, 1980: 125].

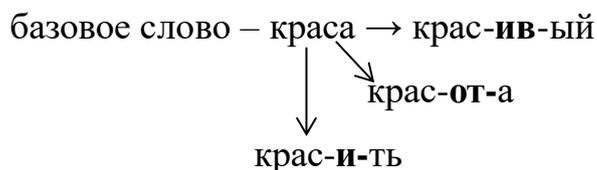
Словообразовательные объединения слов – это иерархическая система, которая включает несколько уровней. Низший уровень располагает отдельными, одиночными словами (нулевые объединения), далее следуют словообразовательные пары, выше – словообразовательные пучки и цепи, верхний уровень включает словообразовательные древа слов.

Согласно «Словообразовательному словарю русского языка» А.Н. Тихонова, слово *красота* образовано от слова *красивый* (словообразование первой степени) с помощью суффикса *-от-*; от слова *красота* образовано лишь одно слово – *красотка* – при помощи суффикса *-к-* (*красивый* → *крас-от-а* → *крас-от-ка*);

лексема *красота* не имеет разветвлённой словообразовательной сети; остальные слова являются однокоренными (*краса, красава, красотка, красавец, некрасивый, прекрасный, покрасиветь*) [Тихонов, URL].

То есть лексема *красота* имеет ограниченный словообразовательный ряд: *красотка* ← *красота*; *красота* в третьем значении по «Словарю русского языка» (МАС) – «красивая, привлекательная внешность», *красотка* – хорошенькая женщина (*разговорное*) [МАС, 1999: 123].

В словаре А.Н. Тихонова наблюдается нарушение исторических закономерностей, так как с исторической точки зрения, согласно лексикографическим источникам, подробный анализ которых представлен в следующем параграфе, словообразование слова *красота* представляется иным:



Таким образом, слово *красота* имеет именную базовую основу и образовано суффиксальным способом.

2.1.3. Представление слова *красота* в толковых словарях

Обращаясь к анализу толковых словарей, необходимо проследить трансформацию понятия прекрасного. С этой целью кратко рассмотрим лексему *красота* по историческим словарям русского языка XI–XVII вв. и XVIII в. Изучение лексикографических источников обозначенных периодов необходимо для проведения дальнейшего компаративного анализа.

Авторы «Словаря русского языка XI–XVII вв.» выделяют 4 значения слова *красота*. На первое место выносятся значения «красота, прелесть»; имеется в виду красота и природная, и человеческая, также упоминается и церковная красота. Под цифрой 2 выделяется следующее значение: «то, что украшает кого-, что-либо». Лексико-семантический вариант № 3 – «то, что красиво, прекрасное» – имеются в виду земные блага, то, что нужно, полезно. Четвёртое, последнее, значение –

«радость, наслаждение»; то, что радует человека, приносит ему наслаждение [СРЯ XI–XVII вв.: 23].

«Словарь русского языка XVIII века» выделяет у слова *красота* пять значений. Первое значение – «совокупность качеств, дающих представление о красивом, прекрасном». ЛСВ № 2 – «то, что отвечает требованиям эстетического вкуса; изящество, художественные достоинства. Третье значение отмечает красоту «обычно кого-чего, (реже) кому-чему». В четвёртом значении выделяется «красавица». Пятое – в значении «красота девичья» [СРЯ XVIII в.: 243–244].

Резюмируя вышеизложенное, можно заключить, что лексема *красота* понимается каждым из исторических словарей по-разному. «Словарь русского языка XI–XVII вв.» выделяет 4 значения данного слова: красота, прелесть; украшение кого- или чего-либо; красивое, прекрасное; радость, наслаждение. «Словарь русского языка XVIII в.» определяет интересующее нас слово посредством 5 точных лексических значений: качества в своей совокупности, описывающие прекрасное; нечто, отвечающее эстетическому вкусу; красота как украшение и гордость; красавица; красота девичья.

Обязательным при изучении реализации концепта КРАСОТА в текстах романов Ф.М. Достоевского является обращение к лексикографическим источникам времени написания произведений. С этой целью был проведён анализ словарей XIX в.: с начала до конца столетия. Для полного раскрытия интересующего нас полисеманта проанализирована не только лексема *красота*, но и родственные, а также лексико-семантические варианты слов со схожим семантическим содержанием (*красный*). Следует также отметить, что с целью формирования комплексного представления относительно понятия прекрасного были также проанализированы и синтагматические отношения, что позволило в дальнейшем выявить особенности употребления концепта КРАСОТА в идиостиле писателя.

«Словарь Академии Российской» (1806–1822 гг.) при определении слова *красота* отсылает читателя к однокоренному *краса*: «Тоже что Краса во всёхъ смыслахъ (*Красота лица. Красота тѣлесная. Разные народы различной вкусъ*

*имѣютъ въ красотѣ. Негры поставляютъ красоту свою въ черноте лица. Придать красоты городу великолѣпными зданіями. Благочестіе есть красота вѣнцевъ царскихъ. Чувствовать красоты писателей.)» [САР, 1814: 385–388]. С новой строки приводится *Красота души или душевная*, которая приравняется к непорочности, душевной чистоте и добродетели:*

Тебя, Богиня, возвышаютъ

Души и тѣла красоты (М.В. Ломоносов) [Там же].

Лексема *краса* имеет 4 значения. В первом ЛСВ данное слово отождествляется с *лепотой* и *пригожеством* (*девичья краса*). Под вторым значением понимается внешняя красота, приятная для зрения. ЛСВ № 3 понимает *красу* в нравственном смысле: «изящество, превосходство; то, что дѣлаетъ кому честь, славу» (*Сей ученый человекъ есть краса своего отечества, сего вѣка. Стыдливость придаетъ женскому полу красу.*). Под последним значением подразумевается «приятность, изящество слога сочинений» (*красы древних писателей*) [Там же: 375].

Словарная статья «Красивый» в двух ЛСВ содержит указание лишь на красоту внешнюю: людей (*красив лицом*) и предметов (*место, дом, улица, уборы, печать*) [Там же: 376]. Под наречием *красиво* также понимается исключительно то, что приятно для зрения (*Дом выстроен красиво. Красиво писать. Красиво одет.*) [Там же]. Значение № 3 слова *красный* приравнивает его к *красивому лицу* (*красная дѣвица*), замечая, что чаще встречается употребление с лексемой *прекрасный* (*лицо, рука, уста*) [Там же: 381–382].

В «**Церковном словаре**» П.А. Алексеева (1817-1819 гг.) красота понимается как «пригожество, благообразіе, приятность» [ЦС, 1818: 53].

В «**Общем церковно-славяно-российском словаре**» 1834 г. содержание лексемы *красота* заключено в одном значении и определяет качество всего красивого: *лица, тела, природы* [ОЦСРР, 1834: 1236]. Словарная статья «Краса» включает два значения: первый лексико-семантический вариант описывает всё, что служит для украшения (*девичья краса*); второе значение указывает на внешние качества, которые приятны для зрительного восприятия [Там же: 1233].

Под атрибутом *красивый* в первом ЛСВ понимается исключительно красота лица; значение № 2 раскрывает всё, что служит приятным для зрения: *дом, улица, уборы* [Там же]. Лексема *красиво* также поясняется как то, что приятно для зрения, также отмечено «хорошо, пригоже» [Там же].

«Словарь церковно-славянского и русского языка» 1847 г. определяет слово *красота* в виде совокупности качеств, имеющих положительное эстетическое влияние на зрительные и слуховые органы, а также на воображение и внутреннее ощущение, т.е. в данном определении заключена полная номинация [СЦСиРЯ, 1847: 217]; здесь говорится и о красоте человека (*красота лица*), и о красоте природы (*величественная красота природы никогда не изменяется*), и о красоте в переносном значении (*изысканная красота ораторских речей не всякому нравится*), и о красоте в религиозном понимании (*красота смирения постигается весьма немногими*). Схожим семантическим объёмом наполнено слово *краса*: первый лексико-семантический вариант включает номинацию всего, служащему к нарядности (*краса девичьей косы*); второе – является наиболее обширным и понимает совокупность свойств, положительно влияющих и на зрение, и на чувства (*краса семейства, краса народа*) [Там же: 215–216].

В ЛЕ *красивый* в одном значении отражено широкое понимание данного полисеманта: тот, который нравится благодаря правильности форм, соразмерности и выбору (*красивый мужчина, красивый наряд, красивый слог*) [Там же: 216]. Наречие *красиво* толкуется как ‘то, что приятно для зрения / ума’ (*красиво писать*) [Там же]. В словарной статье «Красный» в ЛСВ № 1 содержится указание на слово *красивый*: обладающий красивой и пропорциональной внешностью (*красная девица, красное солнышко*) [Там же: 217].

Согласно «Словарю древнего славянского языка» (1899 г.), *красота* – это украшение, которое зафиксировано и в толковании лексемы *краса* [СДСЯ, 1899: 338]. Слова *красивый* и *красиво* отсутствуют в данном словаре.

В «Полном церковнославянском словаре» 1899 г. протоиерея Г.М. Дьяченко слово *красота* схоже по своему семантическому наполнению с *порядком* и *устройством*; данная лексема также отождествляется со словами,

имеющими следующие семы: 'молодость': *цветущее время юности, зрелость, цветущая молодость*; 'красивость': *украшение, прелести; вещи, служащие к украшению*; 'закон': *устав*; 'приятный': *приятности*; а также *мир, свет, вселенная, распоряжение* [Дьяченко, 1899: 268]. Лексемы *краса* и *красивый* отсутствуют в данном лексикографическом источнике.

Словарь русского языка 1891–1930 гг. раскрывает лексему *красота* путём пяти значений. Главное значение описывает то, что присуще прекрасному, являющееся высшей степенью его проявления; сюда же относятся природная красота, внешняя и внутренняя красота, умственные способности. ЛСВ № 2 описывает красивую наружность женщины. Третье значение включает слово *красота* в номинацию растений (*красота тысячная*). Предпоследнее значение имеет помету 'областное' и использует полисемант *красота* в роли наречия в значении 'хорошо'. Пятый лексико-семантический вариант также специален ('областное'): здесь под «красотой» понимается украшенное и в дальнейшем используемое в свадебных церемониях дерево небольшого размера [СРЯ, 1916: 2313–2717]. Полисемант *краса*, как и ЛЕ *красота*, имеет 5 ЛСВ. Это «красота», которая часто встречается в текстах поэтического типа. Украшение чего-то, повод для чьей-нибудь гордости; то, что лучше всего / всех благодаря своей исключительности. Обладатель красоты – красавица. Последние 2 значения используются лишь по месту (помета 'областное'): свадебное дерево, предназначенное для обряда и украшенное специально по этому случаю; «краса» как «растение» [Там же: 2627–2629].

Атрибут *красивый* имеет 2 значения. В первом значении содержится указание на внешнюю красоту. Лексико-семантический вариант № 2 фиксирует использование лексической единицы *красота* при номинации животных и растений [Там же: 2636–2641]. Под ЛСВ № 2 полисеманта *красный* понимается «красивый»: *красные речи, красная девица* [Там же: 2685–2686].

В.И. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка» не выделяет слово *красота* в отдельную статью. Оно отражено в словарной статье «Краса» и понимается как то, что обладает красотой; как украшение, басота;

красивый, прекрасный; а также, при указании лексической единицы *красота*, то, что свойственно прекрасному; является понятием отвлечённым; здесь упоминается триединство «истина – добро – красота» [Даль, 1905: 475–477]. Оно есть как одно из значений лексемы *красный*: раскрытие внутренней, нравственной красоты; лучший [Там же: 479]; автором данного словаря также выделяется сравнительная степень слова *красота* – *краше*.

Делая вывод о представлении прекрасного в лексикографических источниках XIX в., отметим следующее. Зафиксировано употребление прекрасного в привычном понимании (*внешняя и нравственная красота, красота девичья, красавица, красота слога, предметов, природы и животных, красота как соразмерность, порядок и т.п., наречие хорошо*); также отмечены значения, которые не встречаются в текстах Ф.М. Достоевского, как-то: «*обл. Обрядовое свадебное деревцо*» и «*Краса – растение*»; что является стилистически оправданным.

Дополняют данные словарных дефиниций XIX в. источники прошлого столетия таких авторов-составителей, как Д.Н. Ушаков, А.П. Евгеньева, С.И. Ожегов и др. Подобный краткий анализ проводился с целью установления влияния наследия Ф.М. Достоевского на русский язык.

«**Толковый словарь русского языка**» Д.Н. Ушакова отражает 6 ЛСВ словарной статьи «Красота». В первом значении слово *красота* зафиксировано в виде отвлечённого существительного полисеманта *красивый*. ЛСВ № 2 «красивое, прекрасное» с пометой '*общее, книжное*'; именно здесь встречается интересующая нас триада «истина, добро и красота», проходящее лейтмотивом через всё творчество Ф.М. Достоевского. Фиксируется лишь во множественном числе следующий ЛСВ, описывающий прелестные локации и места, способные подействовать эстетически прекрасно своей художественностью. В значении № 4 лексема *красота*, описывающая красивую, привлекательную наружность. Под ЛСВ № 5 указана устаревшая форма «красавица». Последнее значение фиксирует употребление полисеманта *красота*, когда речь идет об иронии, имеется помета

‘просторечное’, также указано, что в данном случае часть речи такого слова – междометие [Ушаков, URL].

Главный лексикографический источник нашего времени, БАС, раскрывает лексему *красота* посредством шести лексико-семантических вариантов. Первое значение обозначает качественные признаки прелестного. ЛСВ № 2 характеризует всё, что может быть названо красивым. Следующее значение прямо указывает на внешние данные обладателя красоты. Четвёртый лексико-семантический вариант связан с пониманием женщины как обладателя красоты; имеется помета ‘устаревшее’. Пятое значение раскрывает места, наделённые красотой: это и природная красота, и прелесть произведений искусства. Последний ЛСВ связан с использованием лексики *красота* в форме междометия при намерении показать восторг; является просторечным [БАС, 1956: 1600–1601].

В «**Большом толковом словаре**» 1998 г. словарная статья «Красота» содержит 5 ЛСВ. В первом значении значится всё, что может быть названо *красивым*; здесь же, помимо прочего (пейзаж, телодвижения), названа *внутренняя красота*. Второй ЛСВ используется для передачи всего красивого и фиксирует афоризм Ф.М. Достоевского из романа «Идиот» *Красота спасёт мир*. В качестве отдельного выделена внешняя красота (*женская красота*). Следом идёт *красавица* с пометой ‘традиционно-поэтическое’. В качестве последнего значения выделяется красота, указывающая на такие места: это восторг и от природных прикрас, и от произведений искусства; употребляется лишь в форме множественного числа [БТС, URL]. Отмечено также употребление полисеманта *красота* в функции сказуемого при выражении восхищения.

В «**Русском семантическом словаре**» под ред. Н.Ю. Шведовой значение полисеманта *красота* отражено под четырьмя номерами. Главный ЛСВ фиксирует всё прекрасное и красивое, а также всё, что поддаётся положительной коннотации, т.е. в нём саккумулировано и понимание нравственное, и восприятие путем внешнего вида объекта. Отмечено и употребление, связанное с номинацией природы, а также отмечается прекрасное применительно к абстрактным понятиям: *красоты души, красота поэтического слога, художественной речи*. В данном

употреблении встречается и известный афоризм, принадлежащий перу Ф.М. Достоевского, – *красота спасёт мир*. Следующее употребление содержит помету *Pluralia tantum*, что отражено в самом семантическом объёме данной семемы, а именно: номинации красоты мира природы. Значение № 4 фиксирует употребление полисеманта *красота* в роли члена предложения – сказуемого, так как описывает восторг и содержит оценочность. Далее следует лексическая статья, описывающая исключительно внешние параметры, по которым можно судить о красивости / некрасивости. В данном значении перечислены соседние полисеманты, указывающие на некрасивость или даже уродливость [Шведова, URL].

«Словарь русского языка» (МАС) под ред. А.П. Евгеньевой определяет лексему *красота* посредством 6 значений. В своём основном значении указанный полисемант отражает то же, что характерно для подобного атрибута; *красивый* в данной интерпретации значит как *имеющий приятные внешние данные и пропорциональность*. Под отдельным номером значит «всё красивое, прекрасное», которое имеет много общего со значением, описанным ранее. Следующий ЛСВ связан исключительно с внешними характеристиками человека: «красивая, привлекательная внешность». Стилистической пометой «традиционно-поэтическое» отмечено значение № 4 «красавица», заключающее обращение к красивой женской наружности. Далее следует значение в форме *Plural tantum*, обозначающее места с красивым видом. Последний ЛСВ возможен при использовании слова *красота* в роли сказуемого, выражающего восхищение: «удивительно, поразительно» [МАС, 1999: 123].

«Словарь русского языка» С.И. Ожегова аккумулирует всё многообразие употребления лексемы *красота* в двух лексико-семантических вариантах. Первый пункт фиксирует употребление названного полисеманта в форме *Singularia tantum*: включено всё, что оказывает благоприятное влияние на зрение и слух. Крайнее значение *Plural tantum* призвано отметить исключительно красоту природы, а также всё прекрасное, что можно встретить на страницах художественных произведений. [Ожегов, 2004: 388].

Проведённый анализ толковых словарей XX в. на предмет представления в них слова *красота* даёт возможность, основываясь на полученных результатах, сделать следующие выводы. Аккумулируя все проанализированные лексические статьи представленных словарей указанного хронологического периода, мы пришли к заключению, что в итоговом варианте прекрасное понимается, прежде всего, как понятие положительное, включающее описание внутреннего мира человека и его внешние данные, а также мир природы и другое. Стоит отметить, что словарями фиксируется и ставшее в дальнейшем афоризмом выражение «Красота спасёт мир». Таким образом, можно заключить, что прослеживание развития значения полисеманта *красота* в диахронии свидетельствует о том, что понимание прекрасного в XX столетии совпадает с тем, что было отмечено лексикографическими источниками более ранних периодов, в частности, словарями XIX в.

2.1.4. Синтагматические отношения слова *красота*

Целью применения синтагматического анализа является разграничение лексических значений, выделение их в отдельные путем проверки их на сочетаемость с другими лексемами. Зачастую сложно распознаваемые оттенки отдельных слов затрудняют языковой анализ; именно данную задачу призваны решить синтагматические связи. Еще одной миссией синтагматики является приобретение новых, ранее неизвестных смыслов, которые появились в результате суммарности существующих сем при детальном анализе их сочетаемости.

Проблема синтагматических связей имеет длительную историю, о чём говорит тот факт, что упомянутыми вопросами занимался ряд выдающихся ученых прошлого, к числу которых причисляют И.А. Бодуэна де Куртунэ, Н.В. Крушевского и других. Стоит отметить, что научно обосновал и оформил понятие синтагм другой известный лингвист – Ф. де Соссюр. В основе его теории лежит положение о линейности, т.е. синтагматические отношения, когда не представляется возможным для одновременного употребления сразу двух

элементов. Продукт синтагм – чёткая иерархичность, в которую включено от двух элементов и выше [Соссюр, 1999: 123].

Обращаясь непосредственно к предмету нашего анализа – концепту КРАСОТА – необходимо отметить широкий спектр синтагматических отношений, в которые вступает одноимённое слово с другими близкородственными (а иногда – диаметрально противоположными) лексемами.

Главным употреблением, несомненно, является положительно окрашенное значение, куда входят и внешние характеристики, и нравственная красота, и красота природы и художественных образов, и другое. В качестве слов, сочетающихся с полисемантом *красота*, могут быть названы следующие: *непостижимость, невиданность, неопиcуемость*; красотой можно *наградить*; также данная лексема употребляется, как было отмечено, при разных коннотациях (*ангельская – дьявольская*).

При рассмотрении синтагматических связей с целью выявления особенностей употребления слова *красота* в текстах Ф.М. Достоевского были проанализированы словари толкового типа XIX в. Данные относительно сочетаемости обозначенной лексемы подробно приведены в предыдущем параграфе. В настоящем параграфе кратко описана сочетаемость, зафиксированная основными лексикографическими источниками следующего столетия. Представлены также данные специальных словарей подобного типа.

Лексикографический источник Д.Н. Ушакова обозначает лексему *красота* посредством 6 значений и включает её в такие сочетания, как *красота рисунка; истина, добро и красота; красоты Крыма; не отличаться красотой; дева-красавица; поскользнуться, упасть в грязь – красота!* [Ушаков, URL].

БАС приводит следующие синтагматические связи к слову *красота*. Субстантивные сочетания: *душевная красота, чудесная красота, замечательная красота, смуглорумяная красота* (в значении «красавица»); *красота вечера, красота жизни, красоты и прелести природы, красоты «Полтавы»*. Глагольный коррелят *любоваться красотой одежды. Красота!* – употребление в роли междометия для выражения восхищения, удовольствия [БАС, 1956: 1600–1601].

МАС, как и проанализированные выше лексикографические источники, выделяет у слова *красота* 6 значений. Составители «Словаря русского языка» в шестом значении употребляют лексему *красота* как сказуемое в значении ‘вызывающее удивление’ (*Красота да и только*) [МАС, 1999: 123].

В двух словарных статьях «Словаря русского языка» С.И. Ожегова лексическая единица *красота* коррелирует со следующими словами: *природа, город, отличаться* [Ожегов, 2004: 388].

Обращаясь к анализу словаря С.И. Ожегова, можно отметить, что весь спектр приведённых лексических статей в других словарях, в данном сводится к двум, т.е. каждый из приведённых лексико-семантических вариантов включает в себя по меньшей мере 3 значения, указанных в иных лексикографических источниках. В отдельное не выделена номинация «красавица». Автор также не отмечает использование слова *красота* как сказуемого.

«Большой толковый словарь» следующим образом приводит сочетаемость слова *красота*. Субстантивные сочетания: *красота рук, движений; чувство красоты; красота жизни; следы былой красоты; красоты природы; душевная, внутренняя красота; местные красоты; поэтические красоты. Хорошо поработали, красота!* – пример, зафиксированный при употреблении лексической единицы *красота* в разговорной речи в роли сказуемого. [БТС, URL].

Н.Ю. Шведова посредством четырёх словарных статей раскрывает интересующий нас полисемант, указывая необходимые при синтагматическом анализе слова, соседствующие с данным в каждом отдельно взятом значении. Главная номинация используется как отвлечённое понятие при указании на всё, что можно отнести, причислить к категории прекрасного. Автор указывает такие прилагательные, как *природный, изысканный, душевный и др.* ЛСВ под вторым номером хранит указание лишь на природное богатство. Далее следует значение, хранящее указание на внешние данные, поддающиеся оценки со стороны говорящего / смотрящего. Крайний лексико-семантический вариант отождествляет красоту со всем прекрасным, приносящим удовольствие и наслаждение [Шведова, URL].

«Словарь сочетаемости слов русского языка» П.Н. Денисова и В.В. Морковкина определяет полисемант *красота* в виде *суммы характеристик, приятных для зрения и слуха* [СС, 1983: 242]; при таком толковании лексема *красота* имеет широкие атрибутивные синтагматические связи со следующими словами: *истинный, удивительный, необычайный, чарующий, трогательный, душевный, поразительный, духовный, пленительный, своеобразный, редкий, необычный, редкостный, былой* [Там же]. Отметим, что названные эпитеты не являются редко употребительными.

Большое количество эпитетов к лексической единице *красота* содержится в специальном словаре, включающем эпитеты и имеющем одноимённое название. Первый ЛСВ, являясь наиболее абстрактным, указывает на всё хорошее в эстетическом понимании, что окружает нас в жизни: это и императив поведения людей, и природный и животный миры; здесь же разграничиваются полярные понятия «истинный – ложный» в отношении прекрасного [СЭ, 2002: 86–87]. В таком понимании названы следующие слова, характеризующие явление красоты. Красота в значении ‘ординарность’: *неприукрашенный, естественный, земной*; ‘неординарность’: *неземной, волшебный, исключительный, дивный, невиданный, изумительный, неповторимый, фантастический, неопиcуемый, неписанный (нар.-поэт.), чудный, несказанный (нар.-поэт.), неподражаемый*; ‘великая сила’: *могучий, великий*; ‘идеал’: *совершенный*; ‘истина’: *правдивый, истинный*; ‘душа’: *душевный, девственный*; ‘счастье’: *радостный*; ‘чистота’: *чистый, благородный*; ‘вечность’: *нетленный*; ‘статус’: *изысканный*; ‘редкость’: *удивительный, редкий, редкостный*; ‘ложь’: *ложный, фальшивый, показной, подложный, искусственный, поддельный*; ‘некрасивость’: *жуткий (разг.) и т.п.* Названы также следующие эпитеты: *первозданный, холодный, природный, нехитрый и др.* [Там же]. Как видно, пейоративная лексика также имеется при обозначении красоты, но положительных номинаций гораздо больше. Второе значение более точное – описание внешней красоты человека [Там же]. Эпитетами в таком понимании прекрасного являются следующие. Красота в значении ‘высшая степень проявления’: *чудесный, сверкающий, ошеломляющий, замечательный,*

*потрясающий, ослепительный; 'нестандартность': неотразимый, фантастический, неопиcуемый, неписанный (нар.-поэт.), поразительный, невиданный; 'благородство': светлый, чистый, благородный; 'власть': властный; 'гордость': гордый; 'холодность': холодный, хладный (устар.), ледяной; 'притяжение': манящий, пленительный, чарующий, покоряющий, влекущий, пьянящий, обольстительный, приманчивый; 'демон, грех': демонический, греховный; 'губительность': коварный. Указаны и такие слова, как русский, небесный, минутный, яркий, цветущий, суровый, строгий, тихий, немой, кричащий, грубый, нежный, бесстыдный, плакатный. [Там же]. Перечисленные эпитеты двух значений относятся к общеязыковым и народно-поэтическим. За названными лексико-семантическими вариантами следуют индивидуально-авторские, «редкие», эпитеты. Таковыми являются следующие слова: значение *темпоральности*: вечерний, осенний, вешний, снежный; *прожитых лет*: мудрый, задумчивый, усталый; *непобедимости*: самовластный, неукротимый и т.п.; а также *мраморный, веский, ядовитый, военный, чёткий, тяжёлый, мотыльковый* [Там же: 87]. Данный лексикографический источник, фиксируя большое количество эпитетов к лексеме *красота*, отражает номинации, встречающиеся в текстах интересующих нас романов Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы», как-то: *фантастическая, гордая, показная, демоническая*.*

В ходе проведённого анализа можно констатировать, что многозначная лексема *красота* активно вступает в разного рода синтагматические отношения, что свидетельствует о развитой сети сочетаемости.

2.1.5. Семантические отношения слова *красота*

Разделом семиотики, направленным на изучение значений, является семантика («обозначающий» – греч. *sêmantikós*); семантическую наполненность выражений языка призван исследовать такой подраздел семантика, как «лингвистическая», а процессы познания мира индивидуумом интересуют когнитивную семантику.

Для полного и подробного описания языка необходима семантика, учитывая то, что в современную эпоху увеличение обхвата действия языковедческой науки – «это, бесспорно, эпоха семантики, центральное положение которой в кругу лингвистических дисциплин непосредственно вытекает из того факта, что человеческий язык в своей основной функции есть средство общения, средство кодирования и декодирования определённой информации» [Кобозева 2000, с. 25].

В ходе исследования значений, выражаемых лексемой *красота*, мы обратились к лексикографическим источникам. Л.Ф. Копосов указывает на необходимость изучения словарных дефиниций, поскольку именно словари, являясь главным «хранителем» языка, содержат все смыслы слов [Копосов, 2017: 154–155].

Русский язык включает большое количество лексических единиц, что во многом связано с включением в его фонд большого количества родственных по значению лексем, т.е. синонимов. Именно синонимы позволяют подобрать наиболее подходящее по контексту слово, чтобы построить безупречную по форме и содержанию фразу [Евгеньева, 1996: 70]. Лингвистическая наука определяет понятие синонимии узко и широко: если раскрывать его в узком смысле, то синонимией принято считать тождественно равные семантически свойства лексем; данное определение важно, когда требуется изменить лексический состав высказывания без потери его смысла; широкое понимание отражается в тех случаях, когда следует раскрыть по-иному функционирование слов, не совпадающих полностью по своему семантическому составу.

Н. Абрамов в «Словаре русских синонимов ...» в качестве синонимов к полисеманту *красота* перечисляет следующие. Сравнение с произведениями искусства: *картинность, художественность, живописность*; указание на внешний вид: *миловидность, изящность, нарядность*; а также *краса, прелесть, благолепие, пригожество, изящество, великолепие* [СА, URL].

Раскрывая понятие «антонимия», М.Х. Шхапацева и Л.М. Пазова принимают во внимание все его стороны. Авторы указывают, что при создании полярности, оппозиции в пределах одного элемента понятие антонимии является

первостепенным и необходимым. Антонимы могут противопоставлять слова по принципам темпоральности, локальности, категорий, свойств, деяний, связей [Шхапацева, Пазова, 2015: 89].

Посредством трёх антонимических пар слово *красота* даётся в работе М.Р. Львова «Словарь антонимов русского языка»: *красота – безобразие, красота – уродство, красота – некрасивость* [СЛ, 1984: 139].

Обращение к исследованию омонимических отношений не дало нужных результатов. В ходе анализа омонимического потенциала слова *красота* было выявлено, что оно не обладает таковыми. Однако, учитывая все полученные выше результаты, мы смеем предположить, что в скором времени значение, зафиксированное лексикографическими источниками в виде использования лексемы *красота* в качестве междометия для выражения удивления / восхищения, отделится в самостоятельное ввиду семантической полноты.

2.2. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА КРАСОТА В ТЕКСТАХ РОМАНОВ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

В романе «Братья Карамазовы» главное высказывание о красоте принадлежит Дмитрию Фёдоровичу. В своём монологе старший из братьев говорит об амбивалентности, т.е. двойственности красоты: она воплощает как идеал Мадонны, так и идеал содомский.

Слова Дмитрия Карамазова о полярности красоты наполнены размышлениями о её таинственном и разрушающем влиянии:

С целью рассмотрения реализации концепта КРАСОТА в текстах романов Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы» (первые две части) был проведён анализ языковых единиц названных произведений, в результате которого в романах были выявлены доминирующие лексемы указанного концепта, определяющие картину мира Ф.М. Достоевского.

Концепт КРАСОТА представлен в текстах романов Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы» лексемами, для которых общей является сема

‘приятный’, отличаются же данные слова включением в разные тематические группы, синтагматическими связями, эмоциональной окраской и другим, для языкового анализа нами были отобраны и проанализированы лексемы, заключающие в себе данный компонент.

Основные репрезентанты художественного концепта КРАСОТА были объединены в тематические группы. В романах «Идиот» и «Братья Карамазовы» были определены 5 тематических групп, отражающих концепт КРАСОТА: слова были объединены по принципу описания внешности людей (группа «внешний вид человека»), описывающие внутреннюю красоту, внутреннее состояние (тематическая группа «нравственная красота»), лексемы, относящиеся к религиозной сфере (группа «духовная красота»), также были выделены такие группы, как «предметы» (лексические единицы, описывающие разного рода предметы неживого мира) и «природа: растительный и животный мир» (слова, имеющие отнесённость к миру растений и животных).

В процессе определения названных групп в качестве дополнительных материалов для определения лексических значений, выявления синтагматических связей, частотности употребления и другого использовались такие источники, как «Словарь языка Достоевского», толковые словари русского языка, а также данные «Национального корпуса русского языка».

В ходе анализа были выявлены семы, раскрывающие концепт КРАСОТА в романах «Идиот» и «Братья Карамазовы», и определены ядро, приядерная зона и периферия указанного концепта.

2.2.1. Репрезентация концепта КРАСОТА в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»

В романе «Идиот» афоризм «мир спасёт красота», проходящий лейтмотивом через всё произведение, произносит не сам князь Мышкин, которому принято его приписывать, – он эксплицируется словами других героев (Ипполита Терентьева – трижды, Аглаи Епанчиной – 1 раз):

«Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасёт “красота”? Господа, – закричал он громко всем, – князь утверждает, что мир спасёт красота! А я утверждаю, что у него оттого такие игривые мысли, что он теперь влюблен. Господа, князь влюблён; давеча, только что он вошел, я в этом убедился. Не краснейте, князь, мне вас жалко станет. Какая красота спасёт мир? Мне это Коля пересказал... Вы ревностный христианин? Коля говорит, вы сами себя называете христианином» [Достоевский, 1972–1990].

– Слушайте, раз навсегда, – не вытерпела наконец Аглая, – если вы заговорите о чем-нибудь вроде смертной казни, или об экономическом состоянии России, или о том, что «мир спасёт красота», то... я, конечно, порадуюсь и посмеюсь очень, но... предупреждаю вас заранее: не кажитесь мне потом на глаза! Слышите: я серьезно говорю! На этот раз я уж серьезно говорю! [Достоевский, 1972–1990].

По замечанию И.В. Ружицкого, задача данной не прямой цитаты – придание высказыванию большей степени значимости и достоверности [Ружицкий, 2015]. Обращает внимание и порядок слов: закрепившееся утверждение «красота спасёт мир» отличается от произнесённого в романе.

В.В. Розанов в работе, посвящённой происхождению типов героев Ф.М. Достоевского, утверждает, что творчество писателя не столь фантастично, в чем убеждены почти все. К такому заключению В.В. Розанов приходит после разговора с вдовой писателя Анной Григорьевной Достоевской, отмечавшей, что муж часто включал в свои произведения истории, встречающиеся в реальной жизни; это, в основном, касалось мелочей [Розанов, 2015: 5].

Образная система романа представлена равным количеством главных мужских и женских персонажей: князь Мышкин и Парфен Рогожин, Настасья Филипповна и Аглая Епанчина. Семьи Епанчиных (Иван Фёдорович, Лизавета Прокофьевна, Александра и Аделаида), Иволгиных (Ганя, Варя и Коля) и Лебедевых (Лукьян Тимофеевич и Вера), а также отдельные персоналии: Афанасий Иванович Тоцкий, Иван Петрович Птицын, Ипполит Терентьев, Фердыщенко,

Евгений Павлович Радомский и другие участвуют в событийной канве романа с целью раскрытия центральных персонажей.

В романе «Идиот» концепт КРАСОТА раскрывается путём включения в 5 тематических групп.

В романе «Идиот» наблюдается следующее распределение 177 лексических единиц. На группу «внешняя красота» приходится наибольшее число – 78, нравственная красота описана при помощи 48 слов, на описания духовности отведено 9 полисемантов, периферия представлена 22 и 20 лексемами, описывающими соответственно предметы и природу.

Внешний вид человека

Для Ф.М. Достоевского важным при прорисовке образа является не только состояние души, но и внешность, отражающая, по его убеждению, внутренний мир, поэтому данная группа составляет приядерную зону концепта КРАСОТА в романе «Идиот».

Главный герой романа, вынесенный в название, десоциальный князь Мышкин, описан как молодой человек приятной наружности с видимой болезненностью в очертаниях:

«Молодой человек, тоже лет двадцати шести или двадцати семи, роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками и лёгонькою, востренькою, почти совершенно белую бородкой. Глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжелое, что-то полное того странного выражения, по которому некоторые угадывают с первого взгляда в субъекте надучую болезнь. Лицо молодого человека было, впрочем, приятное, тонкое и сухое, но бесцветное <...>» [Достоевский, 1972–1990].

Обращают внимание, несмотря на молодость, седая борода и тяжелый взгляд, по которому угадывался его недуг. Одежда также является отражением парадоксального несоответствия: *всё не по-русски.*

Средствами генерирования портрета выступают также монологи и диалоги, авторские характеристики героя и другое.

При знакомстве читателя с Настасьей Филипповной автор выбирает не прямой путь, а посредством восприятия своего главного экспликатора – князя Мышкина. С центральной красавицей романа мы знакомимся через портрет, который Лев Николаевич видит в доме генерала Епанчина (*красота – необыкновенная, глаза – тёмные глубокие, платье – шёлковое тёмное, очень простое, но изящное*); таким образом, происходит визуализация образа, о котором он ранее слышал в поезде.

«Настасья Филипповна, впрочем, держит себя чрезвычайно порядочно, одевается не пышно, но с необыкновенным вкусом, и все дамы ее “вкусу, красоте и экипажу завидуют”» [Достоевский, 1972–1990].

Князь считает Настасью Филипповну идеалом красоты: *просто ослепительна, удивительное лицо, удивительно хороша*. Данный образ противоречив во всем, в т.ч. и во внешности: *становясь бледной, только хорошела от этого*; словосочетание *сверкавшие глаза* указывает на душевные смятения героини.

Синтагматика слова *красота*, описывающего внешность Настасьи Филипповны, представлена следующим образом: *необыкновенная (трижды), непомерная, ослепляющая, странная, бледного лица, фантастическая, демоническая*. Субстантивное словосочетание *демоническая красота* указывает на разрушительную силу такой красоты.

«Ну кто не пленился бы иногда этою женщиной до забвения рассудка и... всего? <...> Боже, что бы могло быть из такого характера и при такой красоте! Но, несмотря на все усилия, на образование даже, – всё погибло! Нешлифованный алмаз – я несколько раз говорил это...» [Достоевский, 1972–1990].

– *Такая красота – сила, – горячо сказала Аделаида, – с этакою красотой можно мир перевернуть!* [Достоевский, 1972–1990].

В сочетании *красота – сила* отражена идея силы, которая дана обладателю такой красоты. Глагольные корреляты, включающие лексему *красота*: *ценить, обещать, ослеплять, завидовать, околдовать и т.п.* В отношении данного образа 6 раз использована лексема *красавица*, включая вхождения с приставкой *рас-*.

– *Это, говорит, не тебе чета, это, говорит, княгиня, а зовут ее Настасьей Филипповной, фамилией Бараишкова, и живёт с Тоцким, а Тоцкий от нее как отвязаться теперь не знает, потому совсем то есть лет достиг настоящих, пятидесяти пяти, и жениться на первойшей раскрасавице во всём Петербурге хочет* [Достоевский, 1972–1990].

На лексему *красота* в романе приходится 35 словоупотреблений. Имя существительное *красота* входит в сочетания с такими прилагательными и причастиями, как *необыкновенная* (3 вхождения), *чистая* (3 раза), *фантастическая, демоническая, странная, ослепляющая, непомерная*.

«<...> наконец заметил, что, не говоря уже о том, “мало ли кто на ком женится”, “обольстительная особа, сколько он, по крайней мере, слышал, кроме непомерной красоты, что уже одно может увлечь человека с состоянием, обладает и капиталами, от Тоцкого и от Рогожина, жемчугами и бриллиантами, шаями и мебелью” <...>» [Достоевский, 1972–1990].

Слово *красота* коррелирует со следующими глаголами: *спасать, знать, судить, ценить, сохранить, околдовать и т.п.* Субстантивные сочетания: *красота бледного лица, ценитель красоты и т.д.* Красота названа «силой» и «загадкой». В перечислительных рядах вместе со словом *красота* использованы такие существительные, как *образованность, направление* (в высказывании о трёх девицах Епанчиных); *вкус* (в отношении Настасьи Филипповны); *молитва*.

«Вы увидите изумительную девушку, да не одну, двух, даже трёх, украшение столицы и общества: красота, образованность, направление... женский вопрос, стихи – всё это совокупилось в счастливую разнообразную смесь, не считая по крайней мере восьмидесяти тысяч рублей приданого, чистых денег, за каждую, что никогда не мешает, ни при каких женских и социальных вопросах...» [Достоевский, 1972–1990].

«“Какое до того дело, что это напряжение ненормальное, если самый результат, если минута ощущения, припоминаемая и рассматриваемая уже в здоровом состоянии, оказывается в высшей степени гармонией, красотой, даёт неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и восторженного молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни?”. Эти туманные выражения казались ему самому очень понятными, хотя ещё слишком слабыми. В том же, что это действительно “красота и молитва”, что это действительно “высший синтез жизни”, в этом он сомневаться не мог, да и сомнений не мог допустить» [Достоевский, 1972–1990].

Представительницей прекрасного пола, соревнующейся с г-жой Барашковой в красоте, является еще одна главная героиня романа – Аглая Епанчина. Это девушка из приличной семьи, с хорошим приданым и почтенными родителями. Впервые двух красавиц сравнивает именно князь, используя в отношении младшей из сестер следующие сочетания, включающие сравнения: *почти так же хороша; так хороша собой, что боишься смотреть*. Говоря о красоте младшей Епанчиной, князь называет красоту загадкой, признаваясь, что он ещё не готов судить такое сложное явление. В отношении Аглаи Епанчиной 6 раз используется номинация *красавица (бесспорная, extraordinary, суровая)*.

«Средней было двадцать три года, а младшей, Аглае, только что исполнилось двадцать. Эта младшая была даже совсем красавица и начинала в свете обращать на себя большое внимание» [Достоевский, 1972–1990].

Парфен Рогожин, в отличие от князя, представлен как здоровый и сильный мужчина с прорисовкой надменности, наглости и грубости: *измождённый вид; мёртвая бледность; довольно крепкое сложение; небольшой рост; сумрачное скулистое лицо; наглая, насмешливая, нахальная, грубая, злая улыбка; резкий самодовольный взгляд; маленькие серые, но огненные глаза; тонкие губы; высокий лоб; широко сплюснутый нос.* Одет г-н Рогожин был в теплый черный тулуп.

Члены семьи Епанчиных описаны следующим образом.

Генерал Епанчин обладал крепким телосложением: *коренастое, плотное сложение; крепкие зубы.*

Про Лизавету Прокофьевну замечено, что она *не обладала красотой.*

Князь Мышкин следующим образом описывает мать семейства:

– *Но про ваше лицо, Лизавета Прокофьевна, – обратился он вдруг к генеральше, – про ваше лицо уж мне не только кажется, а я просто уверен, что вы совершенный ребенок во всём, во всём, во всём хорошем и во всём дурном, несмотря на то что вы в таких летах [Достоевский, 1972–1990].*

Повествователь замечает, что дочери семьи имели хорошие внешние данные: *замечательно хороши собой, украшение столицы и общества.* Атрибутивные сочетания, включающие компонент сравнения: *плечи – удивительные; грудь – мощная; сильные руки* сравниваются с руками мужчин; эпитеты, включающие семы здоровья и молодости (*рослый, цветущий, здоровый*), отражают природную силу девушек.

Лев Николаевич описывает сестёр Епанчиных следующим образом: лицо Александры Ивановны названо «прекрасным и очень милым», Аделаиды – «самым симпатичным» и сравнивается с лицом доброй сестры. Повествователь отмечает, что старшая дочь была *очень хороша собой.*

– *У вас, Александра Ивановна, лицо тоже прекрасное и очень милое, но, может быть, у вас есть какая-нибудь тайная грусть; душа у вас, без сомнения, добрейшая, но вы невеселы. У вас какой-то особенный оттенок в*

лице, похоже как у Гольбейновой Мадонны в Дрездене [Достоевский, 1972–1990].

– У вас, Аделаида Ивановна, счастливое лицо, из всех трёх лиц самое симпатичное. Кроме того, что вы очень хороши собой, на вас смотришь и говоришь: «У ней лицо, как у доброй сестры». Вы подходите спроста и весело, но и сердце умеете скоро узнать. Вот так мне кажется про ваше лицо [Достоевский, 1972–1990].

Афанасий Тоцкий, как и полагается людям высшего света, сохранил неплохую для своих лет внешность: *видный, осанистый, высокого роста, с пухлыми белыми руками; одет хорошо и изящно*. К.А. Баршт, указывая на единство истины, добра и красоты, замечает, что для Ф.М. Достоевского был невозможным разрыв между красотой и добром, о чём свидетельствуют судьбы г-на Тоцкого и Фёдора Павловича Карамазова из романа «Братья Карамазовы» [Баршт, 2007].

Семейство Иволгиных прорисовано по-разному.

Внешне генерал Иволгин соответствовал своему возрасту или даже выглядел старше своих лет, видимо, из-за отпечатка, который наложила на него и его семью сложная в материальном отношении жизнь. Внешность главы семьи Иволгиных описана следующим образом: *имевший тучное телосложение, обрюзглое лицо; с большими выпученными глазами и др.*

У Нины Александровны были *приятное лицо и приятный взгляд*.

В романе «Идиот» использование номинации *красивый* часто используется и в отношении лиц мужского пола. Это, к примеру, Гаврила Ардалионович (Ганя): *стройный блондин, рост – средневысокий, лицо – умное и очень красивое*. Повтор усиительного наречия *слишком* раскрывает двуплановость образа Гани Иволгина: *слишком уж тонкая улыбка, жемчужно-ровные зубы, пристальный и испытующий взгляд*.

Сестра Гани Варя уже в своём портрете содержит отсылку к положительной характеристике образа. Её лицо не названо красивым, но оно *могло нравиться без красоты*:

«Варвара Ардалионовна была девица лет двадцати трёх, среднего роста, довольно худоцавая, с лицом не то чтобы очень красивым, но заключавшим в себе тайну нравиться без красоты и до страсти привлекать к себе. Она была очень похожа на мать, даже одета была почти так же, как мать, от полного нежелания наряжаться. Взгляд ее серых глаз подчас мог быть очень весел и ласков, если бы не бывал всего чаще серьезен и задумчив, иногда слишком даже, особенно в последнее время. Твердость и решимость виднелись и в ее лице, но предчувствовалось, что твердость эта даже могла быть энергичнее и предприимчивее, чем у матери» [Достоевский, 1972–1990].

Про младшего сына Иволгиных Колю сказано, что *лицо его было милым и весёлым, а манера – простодушной*. Таким образом, с помощью данных имён прилагательных, имеющих положительную оценку, создаётся положительный образ героя.

Про Ивана Петровича Птицына сказано следующее: *аккуратный и выложенный, изящно одетый, впечатление производил даже приятное*.

Постоялец Иволгиных, активный и общительный г-н Фердыщенко, наделён следующими внешними данными:

«<...> господин лет тридцати, не малого роста, плечистый, с огромною, курчавою, рыжеватою головой. Лицо у него было мясистое и румяное, губы толстые; нос широкий и сплюснутый, глаза маленькие, заплывшие и насмешливые, как будто беспрерывно подмигивающие. В целом всё это представлялось довольно нахально. Одет он был грязновато» [Достоевский, 1972–1990].

Отметим, что уже в самом описании содержится указание на характер данного персонажа. Описывая подобным образом Фердыщенко, автор указывает на тот род людей, которым была окружена семья Иволгиных.

Семья Лебедевых представлена двупланово.

Описание Лукьяна Тимофеевича наполнено лексемами, включающими ряд пейоративного: *«Дурно одетый господин, нечто вроде закорузлого в подьячестве чиновника, лет сорока, сильного сложения, с красным носом и угреватым лицом»* [Там же].

С другой стороны, это Вера Лебедева, которая была наделена хорошими внешними данными, отражающими её внутреннее состояние: *милая девушка; симпатичное, милое лицо; невинное детское выражение; почти детский смех.*

Племянник Лебедева Владимир Докторенко описан как *красивый молодой человек, у которого были длинные густые волосы и большие чёрные глаза.*

В образе Евгения Павловича Радомского содержится прямое указание на красоту, ум, род и благосостояние:

«Человек ещё молодой, лет двадцати восьми, флигель-адъютант, писанный красавец собой, "знатного рода", человек остроумный, блестящий, "новый", "чрезмерного образования" и – какого-то уж слишком неслыханного богатства» [Достоевский, 1972–1990].

Г-н Радомский в начале романа зашифрован под одной буквой, однако потом принимает важное участие в судьбе главного героя. Данный образ лишён двоякости, свойственной подавляющему большинству героев Ф.М. Достоевского: обладая приятной наружностью, имел доброе сердце.

Указание на красоту встречается и при описании внешности безымянных героев, в отношении которых используются следующие сочетания: *приятное лицо, замечательные физиономии, недурны собой, красавица-немка (дважды), чрезвычайно красивая, прекрасна, великолепные барыни, прекрасное лицо, великолепные волосы, причёсанная как на выставку, очень красивый собой офицер, красавица графиня, довольно приличное и даже приятное лицо господина, приличная наружность, прекрасная наружность (князь N), привлекательный и симпатичный старичок, аккуратный и вылощенный.*

В романе используются также подробные описания одежды второстепенных героев: *румяный, завитой (Залёжев), пышнейшим образом разодета, в светло-*

голубом; в шёлковом чёрном, с перелинкой; чрезвычайно хорошо и богато одетая; пышнейший костюм; во фраках и в перчатках (Келлер и Бурдовский); великолепное голубое платье; платье, сшитое изящно; перстни и запонки; великолепные парики.

«<...> наступил своими грязными сапожищами на кружевную отделку великолепного голубого платья молчаливой красавицы немки» [Достоевский, 1972–1990].

Репрезентантами внешности, составляющей приядерную зону, являются такие слова, как *красивый (X10), прекрасный, приятный, изящный, милый, симпатичный, ослепительный, необыкновенный, чистый, женщина, лицо, улыбка, взгляд, вкус, украшение.*

Как было отмечено, внешнее отражает внутреннее. В портретах героев, помимо красоты, имеется указание на трагедию, ожидающую их в финале романа: князь Мышкин, Настасья Филипповна, г-н Рогожин. Описания внешности героев романа, проанализированные в данной тематической группе, раскрывают состояние души, выделенное в следующую объемную группу.

Нравственная красота

Данная тематическая группа, определяющаяся интенцией всего романа – сила внутренней красоты, образует ядро концепта КРАСОТА в романе «Идиот».

Замыслом романа «Идиот» было изобразить идеального человека. Образ князя Мышкина, являющийся воплощением этого идеала, представлял сложную работу для Ф.М. Достоевского, поскольку «прекрасное есть идеал, <...> а идеал ещё далеко не выработался» [Достоевский: 343].

Герой, принимающий мир и способный увидеть всё прекрасное, что в нём есть, главный персонаж романа – десоциальный князь Лев Николаевич Мышкин. В данном образе воплощена идея изображения истинно прекрасного человека (слова Аглаи о князе, в которых героиня признаётся, что князь отличается от всех своим благородным простодушием и доверчивостью, которой нет границ; таких людей Аглая никогда прежде в жизни не видела). В то же самое время Ф.М. Достоевский

даёт чёткое разъяснение – Лев Николаевич, придя в жизни героев из безумия на мгновение, озаряет их мир и гаснет, также возвращаясь в безумие.

Д.С. Дарский называет князя Мышкина метафизическим чужестранцем, гибнущем «от невыразимости своей духовной сущности и от неприемлемости её в инородной среде, куда он был ввергнут на жизнь» [Творческий путь Достоевского, 1924: 211].

По мнению Д.С. Мережковского, Лев Николаевич относится к людям «грядущего града», т.е. России несуществующей: одновременно и слишком древней, и слишком юной [Мережковский, 2000].

«Словарь языка Достоевского» не включает словарную статью «Идиот», поэтому мы обратились к иным лексикографическим источникам. Словарные дефиниции лексемы *идиот*, вынесенной в название, отражают пейоративную оценку данной номинации: под ЛСВ № 1 понимается «человек, страдающий слабоумием», второе значение с пометой '*прост. бран*' раскрывает данный полисемант посредством синонимов *дурак, болван, тупица* [МАС, 1999: 631]. В романе «идиотом» назван князь Мышкин (53 вхождения, включая заглавие) – персонаж, выбивающийся из общей канвы произведения своей добротой, нравственной чистотой, любовью ко всем, бескорыстностью и искренностью. Понимание под данной номинацией «душевнобольного человека» следует в последнюю очередь. Несоответствие в образе князя отражено уже в самом имени: Лев, а фамилия – Мышкин.

Концепт КРАСОТА в нравственном проявлении с компонентами духовности является главным в картине мира князя Мышкина. Повествователь замечает, что, просто посмотрев на г-на Мышкина, можно было успокоиться.

О князе Мышкине откровенно говорит Аглая:

– Здесь ни одного нет, который бы стоил таких слов! – разразилась Аглая, – здесь все, все не стоят вашего мизинца, ни ума, ни сердца вашего! Вы честнее всех, благороднее всех, лучше всех, добрее всех, умнее всех! [Достоевский, 1972–1990].

Синтагматика языковых единиц, описывающих *нравственность князя*, представлена следующим образом. Адвербиальные словосочетания: *вежливо протянул, любезно сказал*; глагол с элементом сравнения *skonфузился (как десятилетний мальчик)*; атрибутивные единицы: *милый* (15 примеров), *добрый* (3 вхождения), *простодушный, благородный, благодушный, искренний, умный, чистый, задушевный и т.п.* Семантика перечисленных слов и словосочетаний доказывает наличие у князя таких качеств личности, как *доброта, искренность, любовь, сострадание и др.*

– И даже, князь, вы изволили позабыть, – проскользнул вдруг между стульями неутерпевший Лебедев, чуть не в лихорадке, – изволили позабыть-с, что одна только добрая воля ваша и беспримерная доброта вашего сердца была их принять и прослушать и что никакого они права не имеют так требовать, тем более что вы дело это уже поручили Гавриле Ардалионовичу, да и то тоже по чрезмерной доброте вашей так поступили <...> [Достоевский, 1972–1990].

Указание на главные постулаты князя – благородство и господство истины – содержится в мыслях Келлера: тот уверяет, что Лев Николаевич отличается своим благородством, которое, как минимум в 12 раз больше, чем у остальных; в словах Келлера также есть указание на то, что главным для князя всегда была истина, а не производимое впечатление, лоск и материальные блага.

В князе Мышкине воплощено безмерное добро, которое не тронут бытом. Он наполнен любовью, и *любовь его деятельна* – он наполняет ею окружающих. Мотив радости любви обнаруживается в прощении и посредством его.

Образ князя – истинно положительный, появившийся в жизни героев с *миссией спасения* Настасьи Филипповны, «крестового брата» Рогожина.

Любовь, как последнее счастье и радость в жизни, выступает в качестве начальной и конечной точки духовного света князя. Чтобы радоваться жизни, надо её любить. Лев Николаевич не понимает, как в мире, где красоту, счастье и радость можно найти буквально во всём, в каждой мелочи – в дереве, заре, траве, детях, во

влюбленных в вас глазах и другом – можно быть несчастным. При поиске радости человек обращается к поискам любви.

Два мотива любви – к Настасье Филипповне и к Аглае Епанчиной – несут в себе разную смысловую нагрузку. По мнению А.П. Скафтымова, в первом случае, это жертвенная любовь, любовь для другого, во втором – для себя [Творческий путь Достоевского, 1924: 174]. Для князя эти две любви могут сосуществовать, однако для его избранниц это не представляется возможным.

Настасья Филипповна восклицает, что она в первый раз видит человека; данные слова отражают главное в образе князя Мышкина: он при любых обстоятельствах оставался Человеком.

Аглая Епанчина при прочтении стихотворения А.С. Пушкина, адресованного князю, называет того «бедным рыцарем», указывая, что образ рыцаря представляет собой «образ чистой красоты»:

«Там, в стихах этих, не сказано, в чем, собственно, состоял идеал “рыцаря бедного”, но видно, что это был какой-то светлый образ, “образ чистой красоты”, и влюблённый рыцарь вместо шарфа даже четки себе повязал на шею. <...> как бы то ни было, а ясное дело, что этому “бедному рыцарю” уже всё равно стало: кто бы ни была и что бы ни сделала его дама. Довольно того, что он её выбрал и поверил её “чистой красоте”, а затем уже преклонился пред нею навеки; в том-то и заслуга, что если б она потом хоть воровкой была, то он всё-таки должен был ей верить и за её чистую красоту копыя ломать» [Достоевский, 1972–1990].

Лексема *душа*, появляясь в романе «Идиот», выходит на первый план в романе «Братья Карамазовы». Данный полисемант зафиксирован и «Словарём языка Достоевского»: сочетание *русская душа потёмки* встречается в размышлениях г-на Мышкина, когда тот пытается понять Рогожина; указано также, что Лев Николаевич начинал со страстью верить в русскую душу. Сам же Рогожин, ласково обращаясь к князю, называет его «душой» [СЯД, 2001: 244–277].

Слово *душа* входит в следующие фразеологизмы: *ангельская душа* (генерал Иволгин о своей супруге), *в глубине души* (использует Келлер, когда называет себя «артистом»), *молиться за упокой души* (гость Епанчиных о Лебедеве), *быть по душе* (в высказывании генерала Епанчина, обращенном к Гани) [Там же: 251–259].

В тексте романа слово *искренний*, по данным Национального корпуса русского языка (НКРЯ), зафиксирована 70 раз (в т.ч. в форме наречия, в краткой форме и форме суперлатива (*самый искренний*)). Данное прилагательное сочетается с такими именами существительными, как *друг* (3 вхождения), *человек*, *князь*, *чувство*, *желание*, *удовольствие*, *изумление*, *слёзы*. Адвербиальные корреляции со словом *искренне*: *беспокоиться*, *уважать*, *верить*, *говорить*, *сообщить*, *любить*, *засмеяться*, *скорбеть*, *поцеловаться*, *жалеть*, *прочесть*, *защитить*, *проститься*, *огорчиться*, *раскаиваться*, *пожимать*, *служить*, *плакать*. Таким образом, в тексте романа слово *искренний* употреблено согласно своей прямой дефиниции.

Категория добра, входящая в триаду «истина – добро – красота», являющуюся основополагающей для Ф.М. Достоевского, определяет интенцию романа «Идиот». Под многозначным словом *добро* в «Словаре языка Достоевского» понимается нравственное начало в первом значении, которому противопоставлено зло, и всё, способное принести пользу, добро кому-либо, во втором лексико-семантическом варианте [Там же: 213–224].

На атрибут *добрый* в тексте произведения приходится 71 вхождение (включая краткую форму и форму компаратива (*добрее*)). Данное прилагательное коррелирует со следующими именами существительными, имеющими положительную коннотацию: *дело* (10 словоупотреблений), *сердце* (2 раза), *человек* (дважды), *князь* (X2), *ребёнок*, *мальчик*, *девушка*, *слово*, *смех*, *воля*, *простодушие*; *люди*, *глаза*, *наклонности* и т.д.

Имя существительное *сердце* встречается в романе 183 раза; оно названо *прекрасным* (3 раза), *добрым* (дважды), *благородным* (X2), *огромным*, *благодарным*, *простоватым*, *чистым*, *невинным*, *материнским*, *ненасытным*, *сомневающимся*, *слабым* и т.д.; коррелирует с такими глаголами, как *биться* (трижды), *измениться*, *падать*, *вырвать*, *успокаивать*, *проколоть*, *зажить*,

застучать, озарилось, замереть, врезаться, прожигать, пронзить, учить, охватить; входит в следующие сочетания: *от всего сердца* (2 раза); *с замиранием сердца*; местоименные корреляты: *его сердце* (14 вхождений), *моё сердце* (10 примеров), *своё сердце* (X10), *ваше сердце* (6 раз), *её сердце и т.п.*; а также составляет субстантивные сочетания со следующими словами: *ум* (2 раза), *благородство* (дважды), *биение* (X2), *камень, память, победитель, радость и др.* Атрибутивные словосочетания отражают чистоту сердца; корреляты с именами существительными, помимо слов с семантикой ‘добро’, включают и сравнения сердца с камнем (образ Настасьи Филипповны).

Количество употреблений языковых единиц, разобранных выше, подтверждает доминирование в романе нравственной красоты.

Подробно описывая жизнь Настасьи Филипповны с самого детства, автор даёт возможность читателю проследить весь нелёгкий путь своей героини, чтобы понять и оправдать её.

Н.А. Добролюбов указывает на то, что все романы Ф.М. Достоевского наполнены страданиями по человеку, считающему себя не вправе быть человеком, быть счастливым [Михайловский, 2020]. Образ Настасьи Филипповны – яркий пример такой боли, истоками которой является уже упомянутый антропоцентризм.

Ряд исследователей отмечает в образе Настасьи Филипповну такую черту, как *инфернальность*, т.е. демоничность [Сероштанова, 2018], что подтверждает анализ языковых единиц, характеризующих её образ (*околдовать красотой; фантастическая, демоническая красота; необыкновенное и неожиданное существо; колоть ядовитейшими сарказмами*). Данный женский тип прослеживается и в образе Катерины Ивановны («Братья Карамазовы»).

– И вот, в тот же день, вам передают грустную и поднимающую сердце историю об обиженной женщине, передают вам, то есть рыцарю, девственнику, – и о женщине! В тот же день вы видите эту женщину; вы околдованы её красотой, фантастическою, демоническою красотой (я ведь согласен, что она красавица) [Достоевский, 1972–1990].

Красота Настасьи Филипповны погубила влюблённых в неё мужчин. Данный образ раскрывается путём следующих языковых средств, раскрывающих губительность красоты своей обладательницы, о чём и свидетельствует финал романа. Сочетания атрибутивного типа: *необыкновенная решимость, неожиданный характер и др.* Глагольные сочетания: *боялся Настасьи Филипповны* (Тощий), *соблазнился сам Настасьей Филипповной, подозревать надежду, терять рассудок* (генерал Епанчин).

Госпожа Барашкова является воплощением идеала содомского, о котором в романе «Братья Карамазовы» говорит Дмитрий Фёдорович, противопоставляя его идеалу Мадонны. Данная этико-философская модель предполагает индивидуализм и эгоизм, т.е. принципы, которые не имеют место в христианстве. Предполагается сочетание и обольстительной эффектной внешности, и порочности, сладострастия, жестокости.

А.П. Скафтымов полагает, что Настасья Филипповна не является воплощением женского «клеопатровского» начала, она не способна соблазнять с целью получения своей выгоды (несмотря на то, что не отказалась от предложенных ей благ, ничего не накопила и жила не в роскоши; *Настасья Филипповна женщина бескорыстная*), она не олицетворяет женский демон, всё, что она делает, она совершает из-за неспособности утолить свой гордый дух [Творческий путь Достоевского, 1924: 139–140].

По мнению А.П. Скафтымова, главные черты характера г-жи Барашковой – *гордость и высокая моральная чуткость*, т.е. данный образ наполнен душевными смятениями. Она стремится к идеалу, прощению, при этом в ней неизменно присутствует гордость, которая усложняет процесс получения прощения. Для Ф.М. Достоевского госпожа Барашкова оказывается героиней, в отношении которой может быть использовано выражение «без вины виноватая» (*Это меня-то бесстыжею называют!*).

Сама Настасья Филипповна в откровенном разговоре с князем Мышкиным признаётся:

– Нет, лучше простимся по-доброму, а то ведь я и сама мечтательница, проку бы не было! Разве я сама о тебе не мечтала? Это ты прав, давно мечтала, еще в деревне у него, пять лет прожила одна-одинехонька; думаешь-думаешь, бывало-то, мечтаешь-мечтаешь, – и вот всё такого, как ты, воображала, доброго, честного, хорошего и такого же глупенького, что вдруг придет да и скажет: «Вы не виноваты, Настасья Филипповна, а я вас обожаю!». Да так, бывало, размечтаешься, что с ума сойдёшь... А тут придет вот этот: месяца по два гостил в году, опозорит, разобидит, распалит, развратит, уедет, – так тысячу раз в пруд хотела кинуться, да подла была, души не хватало, ну, а теперь... [Достоевский, 1972–1990].

Стоит отметить, что, как и большинство образов, созданных Ф.М. Достоевским, образ Настасьи Филипповны сложен, глубок и неоднозначен (дисгармония между задумчивым лицом и напускным смехом). Например, в эпизодах с князем Мышкиным и Аглаей Епанчиной в г-же Барашковой обнаруживается такая положительная черта, как *нравственная чистота* (благородное сердце Настасьи Филипповны). Но свой подлинный мир, свою настоящую душу она прячет (что-то пряча под улыбкой), нарочито выставляя себя в дурном свете, что и замечает князь («Я ведь и в самом деле не такая, он угадал» [Достоевский. Идиот]). Та сторона души, которую Настасья Филипповна старательно прячет от окружающих, окончательно обнаруживается в её письме к Аглае Епанчиной – жажда идеала и прощения.

Целью письма автор ставит раскрытие интимного мира души своей героини. Именно здесь Настасья Филипповна впервые забывает о гордости («Кто вас просил нас сватать и меня уговаривать идти за него?» [Достоевский. Идиот]), объясняя это невозможностью сравнения себя с младшей дочерью дома Епанчиных. Во второй части письма Ф.М. Достоевским показана тоска героини по невинности и чистой любви, на которые она не надеется, а может лишь издали наблюдать и тосковать по ним. Это иллюстрирует и её отношения с князем – именно боязнь осквернения своего далекого идеала не позволила ей приблизиться ко Льву

Николаевичу, что замечает Аглая Епанчина, спрашивая, почему теперь, когда есть такая возможность, Настасья Филипповна не пользуется этим и не принимает предложение благородного князя.

Себя данная героиня называет *«жертвой людей, развратника и злодея»*, но, по мнению князя Мышкина, не считает себя таковой, а понимает, что сама виновата во всех своих бедах.

Другая важная черта в образе Настасьи Филипповны – *наслаждение обидой* (она способна полюбить лишь стыд, ей постоянно необходимо быть опозоренной, оскорблённой, именно поэтому героиня и выбирает уйти с Рогожиным – в таком случае она в роли «падшего ангела»), о чём свидетельствует сцена её ухода с Парфеном Рогожиным, это всё отмечает проницательная Аглая Епанчина. Желание заставить другого чувствовать себя виноватым по отношению к тебе также является отголоском гордыни, которая таким образом получает удовлетворение. В данном образе также сильна тема мести.

Образ Настасьи Филипповны, воплощающий оппозитивные черты, характеризуется и ее окружением: она по непонятным причинам испытывала очень тёплые чувства к странноватым старичкам, старушкам и разного рода юродивым.

Сказано также, что Настасья Филипповна не была необразованной: *она училась, читала, была любителем музыки.*

В тексте романа имеется прямое указание на *внутреннюю гибель* Настасьи Филипповны, к которой она сама пришла: *нежившая душа, давно перестала дорожить собой, вместо сердца – камень, чувства вымерли.*

Таким образом, образ Настасьи Филипповны является сосредоточием таких противоположных черт, как *гордость и нравственная чистота*. Данные контрастирующие стихии при совмещении создают ноты страдания и безысходности. Внешний портрет героини является синтезом её внутреннего противоречивого мира.

Князь не сомневается, что Рогожин обладает огромным сердцем, способным не только к страданию, но и к состраданию. Данный персонаж – яркий пример губительной красоты Настасьи Филипповны. Парфен Рогожин сам признаётся, что

с ним произошли большие перемены после роковой встречи с Настасьей Филипповной: на протяжении всего романа он совершает необдуманные, безумные поступки, находясь в состоянии аффекта / горячки.

Г-н Рогожин понимает, что Настасья Филипповна не любит его, а, соглашаясь выйти за него замуж, просто наказывает себя: он замечает, что, если бы не он, его возлюбленная покончила бы жизнь самоубийством, однако, выбрав его, она усиливает свои страдания.

Князь называет Аглаю Епанчину «*светом*», Настасья Филипповна считает её «*совершенством*», а в речи её родителей встречаются номинации иного лексического наполнения, как-то: *злая, безумная, фантастическая, самовольная, хладнокровный бесёнок*.

При анализе синтагматики языковых единиц лексикона Аглаи Епанчиной ещё раз обращает внимание такая черта её образа, как двойственность: от холодной гордычки до доброго и искреннего ребёнка; в частности, князь не может понять, как в ней уживаются прекрасные истинные чувства с таким явным и злым насмехательством.

А.А. Гизетти называет Аглаю главной гордычкой в системе женских образов романов Ф.М. Достоевского [Творческий путь Достоевского, 1924].

Гордость и надменность героини отражены в таких адвербиальных сочетаниях, как *презрительно прошла мимо; странно, грозно, холодно, пристально, спокойно глядела; нетерпеливо и гневно произнесла; ужасно расхохоталась; требовала спокойно и свысока; смотреть с аффектацией, делать с расчётом, прикрыть серьёзностью и проникновением, произносить со смыслом и с простотой*; а также глаголах: *кольнула, требовала, перессорилась, рассердилась и др.*

Причиной подобного поведения Аглаи является такая черта её характера, как «*детскостью*»:

«В каждой гневливой выходке Аглаи (а она гневалась очень часто), почти каждый раз, несмотря на всю видимую её серьёзность и неумолимость,

проглядывало столько ещё чего-то детского, нетерпеливо школьного и плохо припрятанного <...>» [Достоевский, 1972–1990].

Некоторые исследователи романа «Идиот» [Богданова, 2013: 74–93] связывают духовное падение Аглаи Епанчиной с отрывом от России: польский авантюрист-католик превратил её в свою марионетку.

В «Словаре языка Достоевского» лексема *детский* приравнивается к таким ЛЕ, как *ребяческий, наивный, незрелый* [СЯД, 2001: 208–213].

Афанасий Тоцкий, по определению повествователя, «скептик, циник, эгоист и трус». Данный образ совпадает с образом Настасьи Филипповне, в котором также есть прямое указание на внутреннюю гибель:

«Тут один только неопределённый мрак, полное неверие в обновление жизни <...>; тут гибель способностей <...>, добровольное любование своею тоской <...>» [Достоевский, 1972–1990].

Одной из главных черт Ивана Фёдоровича является *простота*, за которую его многие и ценили. Лев Николаевич называет генерала **«добрым и искренним человеком»**.

Генеральшу Лев Николаевич считает совершенным ребёнком. Называя себя «дурой», госпожа Епанчина говорит, что у неё *есть сердце*, но нет ума. Заметим, что Лизавета Прокофьевна, являясь родственницей князя Мышкина, помнила своё происхождение и гордилась древним княжеским родом.

По мнению князя, *душа* у Александры Ивановны *добрейшая*, однако есть какая-то тайная грусть: она не весела. Повествователь отмечает *доброту, разумность и уживчивость* старшей дочери Епанчиных:

«Это была девушка хотя и с твёрдым характером, но добрая, разумная и чрезвычайно уживчивая; могла выйти за Тоцкого даже охотно, и если бы дала слово, то исполнила бы его честно. Блеска она не любила, не только не грозила

хлопотами и крутым переворотом, но могла даже усладить и успокоить жизнь» [Достоевский, 1972–1990].

По мнению г-на Мышкина, *простота, легкость и веселость* не отменяют того, что Аделаида Епанчина довольна разборчива в людях. Мать отмечает в характере своей дочери такие черты, как *веселость и благоразумие*.

Про семью Иволгиных замечено, что они переносят все свои беды, не унывая и не опуская рук.

Повествователь, обозначая разряд «обыкновенных» («ординарных») людей, относит к нему Гаврилу Ардалионовича, его сестру и её супруга.

Ганя Иволгин, как человек нечестный и неискренний, относится к разряду отрицательных персонажей образной системы романа. Судьба Гани Иволгина – доказательство того, что ум без доброго сердца не способен на спасение.

Мать и дочь, названные Ардалионом Александровичем «редкой женщиной» и «редкой дочерью» соответственно, пытаются помочь семье материально, содержат жильцов. Замечено, что Нина Александровна *имела достоинство и обладала серьезным характером*.

Варвара Ардалионовна вышла замуж за господина Птицына, человека *умного и скромного*:

«Варвара Ардалионовна вышла замуж после того, как уверилась основательно, что будущий муж её человек скромный, приятный, почти образованный и большой подлости ни за что никогда не сделает. О мелких подлостях Варвара Ардалионовна не справлялась, как о мелочах; да где же и нет таких мелочей? Не идеала же искать!» [Достоевский, 1972–1990].

Важно, что, идя на данный матримониальный союз, Варвара Ардалионовна думала не только о себе, но и о членах своей семьи, находящихся в затруднительном материальном положении. Ради Гани, которого она *искренне любила*, она приблизилась к семье Епанчиных.

Имеется также указание на гордость и холодность данного образа (*довольно гордая женщина, строго сказала, говорила сухо, смотрела исподлобья*), которые, тем не менее, не дисгармонируют с положительными чертами (*замечательная и энергичная девушка, благородная, просветлела от радости*), а, напротив, дополняют и усиливают их.

Коля Иволгин был задумчив не по годам; мать надеялась, что из него вырастит *хороший человек*. Он, как представитель будущего поколения, даёт надежду на лучший мир.

Льстец и всезнайка Лукьян Лебедев описан как *хороший глава семьи*, что и отмечает князь: даже ругая своих детей, он их безмерно любил.

Ряд исследователей считает второстепенный персонаж Веры Лебедевой, обладающий внешней красотой, способным на исцеление и спасение, так как в ней есть *добро и милосердие*, т.е. нравственные и духовные качества. Где бы ни находилась Вера Лукьяновна, даже среди самых мечущихся и тёмных душ, она везде проливала свет: она *искренна в своём человеческом сострадании* [Петрова, Руднева, 2016]. В данном образе, по мнению Н.О. Лосского, воплощены *истинная красота в её высшем проявлении и добро в христианском понимании* [Лосский, 1953].

Евгений Радомский, став хорошим другом для князя, позаботился о его судьбе в конце романа (*«ангельское попечение»*); поддерживал хорошие отношения с ещё двумя положительными персонажами романа – Колей Иволгиным и Верой Лебедевой.

– Я вижу, что вам, может быть, за меня всех стыднее, Евгений Павлович; вы краснеете, это черта прекрасного сердца [Достоевский, 1972–1990].

В конце романа имплицитно указано на продолжение истории Евгения Павловича, потерпевшего неудачу при сватовстве к Аглае Епанчиной, и Веры Лукьяновны.

В истории, рассказанной князем, центральным персонажем является деревенская девушка Мари, *гордо перенёсшая все жизненные сложности*. Особый

акцент делается на глазах Мари, подчеркивающих её *робость, чистоту и нравственность: тихие, добрые, невинные.*

Следующие сочетания, описывающие внутреннюю красоту нецентральных образов повествования, отражены на страницах романа: *благородные струны сердца; добрая женщина; огромное сердце, способное на чувства страдания и сострадания; благородный характер (4 раза); добрая воля; беспримерная доброта сердца; честный человек (дважды); великодушная помощь; благородно-почтительное чувство; благородный человек; чрезвычайное великодушие; благороднейшая мать; высокого чистосердечия человек; великодушнейший человек; чувствительная благодарность; превосходнейший человек, человек прекрасный, человек добрейший (Павлищев); честная девушка; добродетельные женщины; необычайное благородство; простодушны и искренни; искренно и простосердечно беспокоиться; искреннее негодование; истинное добродушие; простодушные люди; умное и благородное слово; гармония в высшей степени; превосходный товарищ; чистый человек.*

В тексте романа этико-эстетическая категория прекрасного может быть использована и как ироничное. Такой пример встречаем в речи Гани Иволгина, когда тот говорит о своём невыгодном в материальном плане положении, считая, что именно поэтому Аглая Епанчина не выбрала его: *«Я нищий, муж сестры ростовщик, – было на что позариться Аглае! **Нечего сказать, красиво!**»* [Достоевский. Идиот]. Второе употребление отражено в словах Настасьи Филипповны при обращении к главе семьи Иволгиных: *«Хороши и вы тоже, **папенька-то!** Почему вас никогда не видать у меня?»* [Там же].

Доминирование нравственной красоты в романе «Идиот» вербализируется использованием в тексте следующих лексем (перечислим некоторые из них): *сердце (X183), добрый (71 раз), искренний (70 вхождений), благородный, скромный, ангельский, простодушный, благодушный, задушевный, тихий, душа, истина, любовь, радость, сострадание, простота, достоинство, вежливо, любезно.*

Нравственная красота в романе «Идиот» раскрывается посредством таких положительных качеств, как *благородство, доброта, искренность, любовь,*

простодушие, детскость и другие, которыми наделён, в первую очередь, князь Мышкин. Красота тела невозможна без внутренней красоты: излечить, направить на верный путь обладателя красоты способно лишь добро, ярким примером чего является образ Настасьи Филипповны.

Духовная красота

В романе «Идиот», в отличие от романа «Братья Карамазовы», нет прямого упоминания Бога: не показана церковь со священнослужителями, никто из героев не читает Библию, не молится. Однако Ф.М. Достоевский, как и в каждом своём произведении, и здесь затрагивает данную тему: группа «духовная красота», раскрывая нравственный модус романа, образует с группой «внешний вид человека» приядерную зону концепта КРАСОТА в романе «Идиот».

В уже упомянутых словах Ипполита Терентьева о спасении мира красотой содержится указание на веру князя: *«Вы ревностный христианин? Коля говорит, что вы сами себя называете христианином»* [Там же].

Однако сам князь никак не комментирует данные слова.

Целью Ф.М. Достоевского было создание образа, продиктованного двумя содержательными константами: «невинность» и «князь Христос»; однако данный замысел был изменён: в итоговом варианте образ князя воплощал человеческие слабости и представал как жертвенник, что роднит его с образом Христа.

Действия Льва Николаевича продиктованы христианской любовью к окружающим – это, в первую очередь, спасение гибнущей души, даже во вред себе. Его образ наполнен бесконечным добром и любовью, заботой и состраданием к окружающим. Достоевсковед В.Л. Комарович относит данный персонаж, как и Алексея Карамазова из второго анализируемого нами романа, к героям, наивно принимающим мир в Боге [Комарович, 2018].

В подготовительных материалах к роману Ф.М. Достоевский обозначает отношение трёх героев к Настасье Филипповне: чувство Рогожина к своей возлюбленной определено как «страстно-непосредственная любовь», Гани Иволгина – «любовь из тщеславия», а князя – «любовь христианская» [АЖиТ, URL].

Ипполит Терентьев, произносящий «мир спасёт красота», несмотря на естественную смерть, продолжает линию самоубийц Ф.М. Достоевского. Эпиграфом к предсмертной исповеди Ипполита неслучайно выбрано «После нас хоть потоп», отсылающее к атеистическому настроению. Именно он в своей исповеди размышляет о человеческом существовании: «В чём смысл жизни?», «Существует ли бессмертие?». Данная исповедь, как и поэма Ивана Карамазова «Великий инквизитор», имплицитно выражает хвалу Иисусу: Ипполит верит в то, что доброе семя, брошенное «князем Христом» в его душу, дало свои результаты.

Ипполиту же принадлежат размышления о картине в доме Рогожина. Он удивлён, что на полотне Г. Гольбейна «Мертвый Христос в гробу» Иисус изображён без какой-либо красоты в лице, присущей всем таким работам. Сила Иисуса Христа – сохранить необыкновенную красоту даже при наипошнейших страданиях:

«На картине этой изображен Христос, только что снятый со креста. Мне кажется, живописцы обыкновенно повадились изображать Христа, и на кресте, и снятого со креста, всё еще с оттенком необыкновенной красоты в лице; эту красоту они ищут сохранить ему даже при самых страшных муках. В картине же Рогожина о красоте и слова нет; это в полном виде труп человека, вынесшего бесконечные муки еще до креста, раны, истязания, битье от стражи, битье от народа, когда он нёс на себе крест и упал под крестом, и, наконец, крестную муку в продолжение шести часов (так, по крайней мере, по моему расчету)» [Достоевский, 1972–1990].

Истинно христианским является образ молодой девушки Мари, которая, несмотря на все невзгоды и жизненные сложности, продолжала с уважением и любовью относиться к своей матери и без осуждения смотрела на окружающих.

Духовность, также находящаяся в придерной зоне, отражена в словах с религиозной направленностью: *Христос, христианин, сострадание, бессмертие, душа.*

Таким образом, тема Бога присутствует в романе, однако выражена не эксплицитно, а имплицитно. В первую очередь христианской любовью наполнен главный герой романа.

Предметы

В романе «Идиот», как и в романе «Братья Карамазовы», нет объёмных описаний предметов, поэтому данная группа составляет периферийную зону концепта КРАСОТА.

Кабинет и бумага в доме Епанчиных названы князем «славными». Однако подробного описания данного дома и его интерьера в тексте романа мы не находим.

Встречаются небольшие характеристики домов остальных героев.

Квартира Настасьи Филипповны описана следующим образом: *великолепно отделанная, комфортная, роскошная и др.* При описании интерьера комнат используются такие сочетания, как *редкая мебель, неслыханные, невиданные вещи, картины и т.д.*, что подчёркивает роскошь и богатство жилья г-жи Барашковой:

«<...> *великолепное убранство первых двух комнат, неслыханные и невиданные ими вещи, редкая мебель, картины, огромная статуя Венеры*»
[Достоевский, 1972–1990].

Дом Парфена Рогожина является воплощением ада: часто повторяются такие лексемы, как *мертвый, красный, мрак и др.*; на фоне этого – картина Г. Гольбейна «Мёртвый Христос в гробу», которая висит над дверью – на месте иконы или креста. В этот мрак спускается князь Мышкин, пытающийся уберечь Рогожина.

Жилье Лукьяна Лебедева оппозиционально его образу: *красивый и чистенький домик; удобная и красивая дача.* В доме также имеется *превосходный фарфор и др.*

Описания иного рода в тексте романа также требуют упоминания. Конкорданс представлен следующим образом: *превосходный почерк (князя Мышкина); прекрасный и оригинальный шрифт; английский шрифт; всё прелесть; чудесный почерк; удивительный жемчуг; красивость и изящество форм; прелесть рассказа; прелестные детали; очаровательные подробности; оригинальность постановки; симпатичное изложение.*

Следующие лексемы наблюдаются при описании предметов: *огромный, удобный, славный, комфортный, мебель, картины, Венера, бумага, дача и т.п.*

Природа: растительный и животный мир

Ф.М. Достоевский, являясь писателем-урбанистом, в своих произведениях не давал объёмных описаний природы, отсюда и отнесённость репрезентантов растительного и животного мира к периферии концепта КРАСОТА.

Следующие субстантивные сочетания раскрывают мир природы: *прелестные, светлые, жаркие, тихие дни; прекрасная, ясная тишина; прекрасный, миленький, цветочный сад; чудесное старое дерево; лучи, от которых невозможно оторваться и др.*

В письме Ипполита красота отражена в творениях природы (*голубое небо, восходы и закаты солнца, солнечный луч, Павловский парк*):

«Для чего мне ваша природа, ваш павловский парк, ваши восходы и закаты солнца, ваше голубое небо и ваши вседовольные лица, когда весь этот пир, которому нет конца, начал с того, что одного меня счел за лишнего? Что мне во всей этой красоте, когда я каждую минуту, каждую секунду должен и принужден теперь знать, что вот даже эта крошечная мушка, которая жужжит теперь около меня в солнечном луче, и та даже во всём этом пире и хоре участница, место знает своё, любит его и счастлива, а я один выкидыш, и только по малодушию моему до сих пор не хотел понять это!»
[Достоевский, 1972–1990].

Природный и растительный миры раскрыты путём использования таких лексических единиц, как *прелестный, светлый, прекрасный, цветочный, чудесный, сад, солнце и др.*

Анализ функционирования ядерных, приядерных и периферийных лексем художественного концепта КРАСОТА позволяет заключить следующее.

Образованием ядра концепта КРАСОТА в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» является тематическая группа «нравственная красота», представленная не наибольшим количеством ЛЕ (48), что объясняется тем, что слова данной группы

часто повторяются. Описания внешнего вида человека образуют приядерную зону, что доказано и количеством употребленных в данной группе лексем (78). Духовная направленность романа, как уже говорилось, представлена в тексте произведения имплицитно, что отражено в небольшой частотности использования слов с данной семантикой в романе (9). Периферию, включающую описания предметов и природного мира, отражают немногочисленные вербализаторы: 22 и 20 соответственно.

Внутренний мир человека, составляющий в романе «Идиот» ядерную зону концепта КРАСОТА, описан с помощью таких сем, как *‘благородство’*, *‘искренность’*, *‘добро’*, *‘любовь’*, *‘простота’*, *‘ум’*, *‘скромность’*, *‘истина’*, *‘детскость’*, *‘сострадание’* и др.

Ф.М. Достоевский в романе «Идиот» приходит к выводу: одна лишь красота не в силах спасти мир, напротив, она является объектом спасения с помощью таких категорий, как «добро» и «истина». Гармония же трёх постулатов «истина – добро – красота» может быть воплощена лишь в Боге. Красота в безбожном мире становится помощником духа зла. Данная идея подтверждается анализом языковых единиц, представленном выше.

2.2.2. Репрезентация концепта КРАСОТА в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»

Роман «Братья Карамазовы», как последний роман Ф.М. Достоевского, отражает множество тем, которых писатель не просто касается, а которые раскрывает в полной мере.

В романе «Братья Карамазовы» главное размышление о красоте принадлежит Дмитрию Карамазову. По мнению старшего брата, красота – это то, что вызывает страх и ужас, она покрыта тайной; Дмитрий, по причине чистоты своего сердца, недоумевает, как можно начать с добра, а потом перейти на сторону зла; уверен, что для сердца красиво то, что считается позором для разума.

Из названия романа ясно, что мужская образная система превалирует: это братья Карамазовы (Дмитрий, Иван и Алексей), их отец (Фёдор Павлович), Павел Смердяков, а также старец Зосима. Данные персонажи являются центральными в образной системе романа «Братья Карамазовы». Женская часть образной системы представлена центральными героинями романа – Катериной Ивановной и Аграфеной Светловой (Грушенькой). Госпожа Хохлакова и её дочь Лиза, две жены Фёдора Павловича, Аделаида Ивановна и Софья Ивановна, а также Лизавета Смердящая, не являясь главными героинями, продолжают женскую линию романа. Среди второстепенных мужских персонажей могут быть названы такие яркие личности, как Пётр Миусов, Михаил Ракитин, Коля Красоткин, Снегирёвы (отец Николай Ильич и сын Илюшенька), лакей Григорий, Пётр Калганов и другие.

Количество и названия тематических групп, выделенных в данном произведении, соответствует тем, что были зафиксированы в романе «Идиот».

В романе «Братья Карамазовы» 315 лексических единиц распределены в выделенных нами тематических группах следующим образом. Лидирующую позицию, учитывающую частотность использования слов, раскрывающих концепт КРАСОТА, занимает тематическая группа «нравственная красота» – 101 лексическая единица. Немного меньше употреблений (97) приходится на группу «духовная красота». На прорисовку внешности героев приходится 58 лексем. Описания предметов и природного и растительного мира, составляющие периферию концепта КРАСОТА, представлены 34 и 25 лексемами соответственно.

Внешний вид человека

Ф.М. Достоевский был убеждён, что внутреннее состояние души человека всегда находит отражение в телесном воплощении, что послужило включением данной группы в романе «Братья Карамазовы», как и в романе «Идиот», в приядерную зону концепта КРАСОТА.

Фёдор Павлович Карамазов, как любитель и ценитель женской красоты, произносит слова, в которых содержится указание на изначально прекрасное по своей природе женское тело:

«<...> даже во всю мою жизнь не было безобразной женщины <...> По моему правилу, во всякой женщине можно найти чрезвычайно, чёрт возьми, интересное, чего ни у которой другой не найдёшь, – только надобно уметь находить, вот где штука! <...> уж одно то, что она женщина, уж это одно половина всего <...>» [Достоевский, 1972–1990].

Удивительно, но размышления о женской красоте встречаем именно в речи Фёдора Павловича: он, с одной стороны, далёк от прекрасного, как в проявлении внешне, так и в проявлении внутренне, с другой, в романе не раз указывалось на то, что г-н Карамазов не мог устоять перед прекрасным женским телом.

Циничный Михаил Ракитин тоже высказывается о понимании красоты и о том, на что готов ради прелести тела женщины мужской пол:

«Тут влюбился человек в какую-нибудь красоту, в тело женское, или даже только в часть одну тела женского (это сладострастник может понять), то и отдаст за неё собственных детей, продаст отца и мать, Россию и отечество; будучи честен, пойдёт и украдёт; будучи кроток – зарежет, будучи верен – изменит» [Достоевский, 1972–1990].

Таким образом, слова о красоте, принадлежащие отрицательным персонажам, подтверждают гипотезу, по которой красота женского тела может погубить, а обладательница такой красоты наделена inferнальными чертами.

Ярким примером того, что внешность является «зеркалом души», выступает портрет г-на Карамазова. Отец семьи Карамазовых описан автором со всем непригожим, что может быть в человеке: *был обрюзглым, с маленькими, подозрительными, насмешливыми и вечно наглыми глазами, с маленьким жирненьким личиком, большим мясистым кадыком, плотоядным ртом, пухлыми губами, чёрными зубами и т.д.*; вид г-н Карамазов имел *отвратительно-сладострастный*. Всё это, по мнению рассказчика, является итогом его разгульной жизни. Стоит отметить, что сам Фёдор Павлович был хорошего мнения о своей

внешности, в частности, свой не очень эстетичный нос он называл «настоящим римским».

Дмитрий Карамазов обладал хорошими внешними данными: *средний рост, приятное лицо, большие тёмные глаза*. Отмечено, что на вид ему можно было дать больше, чем его реальный возраст. В образе старшего брата имеется указание на физическую силу: *мускулист, имел значительную физическую силу, богатырскую руку*. Заметим, что данная характеристика не встречается больше ни у одного из главных мужских героев, при этом отмечено, что мать Дмитрия Фёдоровича тоже *была одарена замечательной физической силой*.

Аделаида Ивановна, первая жена Фёдора Павловича, мать Дмитрия Карамазова, описана как девушка, получившая *знатное приданое*, при этом *обладающая красотой, умница, происходившая из богатого и знатного дворянского рода*. В отношении данной героини использована также лексема *красивость*. Рассказчик не понимает, как такая девушка могла выйти за Фёдора Павловича. Отметим, что красота, ум, приданое и положение в обществе отмечены лишь у первой жены г-на Карамазова, тем самым имплицитно указывая на наследственность её сына Дмитрия. Указана также девичья фамилия Аделаиды Ивановны – Миусова.

Про красоту Софьи Ивановны, второй жены г-на Карамазова, матери Ивана и Алексея, сказано, что Фёдор Павлович был поражен её *необыкновенной красотой*, а главное, *невинностью*, что произвело на него, сладострастника, который доньше был известен любовью к грубым женским прелестям, сильное впечатление.

«Фёдор Павлович не взял в этот раз ни гроша, потому что генеральша рассердилась, ничего не дала и, сверх того, прокляла их обоих; но он и не рассчитывал на этот раз взять, а прельстился лишь замечательною красотой невинной девочки и, главное, ее невинным видом, поразившим его, сладострастника и доселе порочного любителя лишь грубой женской красоты» [Достоевский, 1972–1990].

Девушка была безродной, болезненной, муж её совсем не уважал: про первую же жену сказано, что он её даже боялся, потому что она колотила его. В тексте романа говорится, что Софья Ивановна имела *прекрасное лицо*, которое и запомнил Алёша Карамазов.

Таким образом, две жены г-на Карамазова полностью противопоставлены друг другу, это, вероятно, должно служить опорой и при раскрытии образов и характеров их сыновей.

Подробного описания внешности Ивана Карамазова в романе нет. Причина этого, на наш взгляд – раскрытие персонажа посредством событийной канвы, в которую он вовлечён, а также поэмы его собственного сочинения «Великий инквизитор».

Словами других героев автор говорит о молодости Ивана Карамазова: **«Откровенно и молодо, неопытно и молодо, и так это всё прекрасно»** [Там же].

Алексей Карамазов подтверждает данные слова, принадлежащие Катерине Осиповне, используя в отношении брата ряд синонимов, включая уменьшительно-ласкательную форму: *молодой, молоденький, свежий*. На наш взгляд, образ Ивана Фёдоровича во всей образной системе романа представляет собой сложный для толкования ввиду своей многоплановости.

Ф.М. Достоевский уже в самом начале повествования, называя Алексея Карамазова «своим героем», отмечает, что данный персонаж не представлен как «великий».

Интересно высказывается об Алексее Фёдоровиче Пётр Миусов:

«Вот, может быть, единственный человек в мире, которого оставьте вы вдруг одного и без денег на площади незнакомого в миллион жителей города, и он ни за что не погибнет и не умрёт с голоду и холоду, потому что его мигом накормят, мигом пристроят, а если не пристроят, то он сам мигом пристроится, и это не будет стоить ему никаких усилий и никакого унижения, а пристроившему никакой тягости, а, может быть, напротив, почтут за удовольствие» [Достоевский, 1972–1990].

Младший из братьев обладал хорошей внешностью: *красивый, статный, стройный, роста выше среднего, имел правильный овал лица, с тёмно-русыми волосами и блестящими глазами тёмно-серого цвета*. Обращают внимание *блестящие глаза*, т.е. глаза, наполненные жизнью: Алёша – молодой человек, за которым будущее.

Лексема *красота* использована в тексте произведения 28 раз. Красота может быть *страшной* (3 вхождения), *женской* (2 примера), *ужасной, таинственной, нравственной, грубой, русской, несравненной, летучей, юношеской и др.*

Полисемант *красота* входит в следующие глагольные сочетания: *продавать, изувечить (Грушенька), находить красоту; влюбиться в красоту; мучить, считать красотой; сказать для красоты и т.п.*

– *Неистовая я, Алёша, яростная. Сорву я мой наряд, изувечу я себя, мою красоту, обожгу себе лицо и разрежу ножом, пойду милостыню просить [Достоевский, 1972–1990].*

Субстантивные корреляты со словом *красота*: *красота Катерины Ивановны* (трижды), *девочки; знатоки красоты; красота слога (X2)*:

«*Прокурор замолк. Он разгорячился. Он не скрывал своей досады, почти злобы, и выложил всё накопившееся, даже не заботясь о красоте слога, то есть бессвязно и почти сбивчиво*» [Достоевский, 1972–1990].

Коннотации *красоты* раскрывают амбивалентность данного понятия: губительность при неверном обращении с ней.

В отношении героинь, представляющих главных красавиц произведения, – Катерины Ивановны Верховцевой и Аграфены Александровны Светловой – сказано следующее.

Аристократка Катерина Ивановна, обладая *несравненной красотой* (в отношении данной героини слово *красота* употреблено 7 раз, включая 2 примера

с trad.-поэт. краса), воплощала эталон красоты: *большие чёрные горящие глаза, прелестные губы и др.*

Первое впечатление, которое госпожа Верховцева произвела на Алексея Фёдоровича, было следующим:

«<...> большие чёрные горящие глаза её прекрасны и особенно идут к её бледному, даже несколько бледно-жёлтому продолговатому лицу. Но в этих глазах, равно как и в очертании прелестных губ, было нечто такое, во что, конечно, можно было брату его влюбиться ужасно, но что, может быть, нельзя было долго любить» [Достоевский, 1972–1990].

Таким образом, портрет героини, сам по себе содержащий много противоречий, косвенно отсылает нас к финалу романа, указывая на невозможность продолжительной любви к Катерине Ивановне.

Грушенька описана как *«добрая, милая женщина, положим красивая, но так похожая на всех других красивых, но обыкновенных женщин!»* [Там же]. Она имела видную внешность: *была высокого роста; имела белый с бледно-розовым оттенком румянца цвет лица.*

Обращают на себя внимание *густые волосы тёмно-русого цвета, тёмные брови, названные «соболиными», длинные ресницы и красивейшие глаза сероголубого цвета.* По замечанию рассказчика, данные атрибуты красоты Грушеньки заставили бы любого человека даже при большом скоплении народа остановиться и запомнить её лицо надолго.

Имеется также указание и на то, что в лице Грушеньки была некая *непропорциональность*: слишком широкое очертание лица, выпирание нижней челюсти, тонкость верхней губы, полнота, припухлость и выпирание нижней губы.

Из двух анализируемых нами романов лишь две центральные героини наделены такой чертой, как *«детскость»*: Аглая Епанчина из «Идиота» и Аграфена Александровна из «Братьев Карамазовых». Эту черту подмечает Алексей Карамазов: при взгляде на Грушеньку он больше всего был поражен её детскостью и простодушием. Далее окказионально детскость эксплицируется следующими

сочетаниями: *глядеть, радоваться как дитя; детское любопытство, вызванное нетерпеливостью и доверчивостью; взгляд, который способен развеселить душу; выражение лица, названное «детски-простодушным и радостным»; сияние глаз, сравниваемое с сиянием глаз младенца и именуемое «тихим» и «счастливым».* Замечено, однако, что сравнение с ребёнком не совпадало с её образом высокой взрослой женщины *с широкими полными плечами, юношеской грудью и др.*

При прорисовке данного образа Ф.М. Достоевским отмечаются такие свойства красоты, как *истинная русскость, юность и непродолжительность:*

«<...> к тридцати годам потеряет гармонию, расплывётся, само лицо обрюзгнет, около глаз и на лбу чрезвычайно быстро появятся морщиночки, цвет лица огрубеет, побагровеет может быть <...>» [Достоевский, 1972–1990].

Вероятно, подчёркивая недолговечность такой красоты, автор имплицитно говорит об отношениях Грушеньки и Дмитрия Фёдоровича в открытом финале романа. Всего на ЛЕ *красота* в отношении данной героини приходится 6 словоупотреблений.

Образ Грушеньки во многом схож с портретом Настасьи Филипповны из романа «Идиот». Истинную Грушеньку видит Дмитрий Карамазов:

– Тут... тут, брат, нечто, чего ты теперь не поймёшь. Тут влюбится человек в какую-нибудь красоту, в тело женское, или даже только в часть одну тела женского (это сладострастник может понять), то и отдаст за неё собственных детей, продаст отца и мать, Россию и отечество; будучи честен, пойдёт и украдёт; будучи кроток – зарежет, будучи верен – изменит. Певец женских ножек, Пушкин, ножки в стихах воспевал; другие не воспевают, а смотреть на ножки не могут без судорог. Но ведь не одни ножки... Тут, брат, презрение не помогает, хотя бы он и презирал Грушеньку. И презирает, да оторваться не может [Достоевский, 1972–1990].

Именно Грушенька станет «яблоком раздора» в отношениях между отцом и сыном: *«Ну и столкнутся же они, папенька с сыночком, на этой дорожке. А Грушенька ни тому, ни другому; пока ещё виляет да обоих дразнит, высматривает, который выгоднее, потому хоть у папаши можно много денег тяпнуть, да ведь зато он не женится, а пожалуй, так под конец ожидывает и запрет кошель. В таком случае и Митенька свою цену имеет; денег у него нет, но зато способен жениться»* [Там же], – размышляет её брат Михаил Ракитин.

Обе героини названы «красавицами» («раскрасавицами»), однако данная номинация чаще используется в отношении Катерины Ивановна: 5 словоупотреблений против 2 номинаций Грушеньки.

– Когда я приехал и в батальон поступил, заговорили во всём городишке, что вскоре пожалует к нам, из столицы, вторая дочь подполковника, раскрасавица из красавиц, а теперь только что-де вышла из аристократического столичного одного института. Эта вторая дочь – вот эта самая Катерина Ивановна и есть, и уже от второй жены подполковника. <...> И однако, когда приехала институтка (погостить, а не навсегда), весь городишко у нас точно обновился, самые знатные наши дамы – две превосходительные, одна полковница, да и все, все за ними, тотчас же приняли участие, расхватили ее, веселить начали, царица балов, пикников, живые картины состряпали в пользу каких-то гувернанток [Достоевский, 1972–1990].

«Правда, прошло уже четыре года с тех пор, как старик привёз в этот дом из губернского города восемнадцатилетнюю девочку, робкую, застенчивую, тоненькую, худенькую, задумчивую и грустную, и с тех пор много утекло воды. Биографию этой девочки знали, впрочем, у нас в городе мало и сбивчиво; не узнали больше и в последнее время, и это даже тогда, когда уже очень многие стали интересоваться такою “раскрасавицей”, в какую превратилась в четыре года Аграфена Александровна. <...> И вот в четыре года из

чувствительной, обиженной и жалкой сироточки вышла румяная, полнотелая русская красавица <...>» [Достоевский, 1972–1990].

Катерина Осиповна Хохлакова была *миловидной особой*, имела *чёрные и оживлённые глаза*. Лицо её дочери Лизы было *прелестным и веселым*.

В описании Павла Смердякова автор прямо указывает на *брезгливость* молодого человека, свойственную ему во всём: в еде, одежде и другом. О внешнем виде данного героя сказано при упоминании его возвращения из Москвы: *одет он был очень хорошо, дорого и со вкусом*. При указании возраста используется неточное число: *лет двадцати четырех*.

Про мать Павла Смердякова, Лизавету Смердящую, сказано, что, тот факт, что *лицо её было здоровым, широким и румяным*, не исключает и того, что было оно и *вполне идиотским, а взгляд – неподвижным и неприятным*.

Пётр Александрович Миусов, двоюродный брат Аделаиды Ивановны, описывается как *человек просвещённый*, а также *столичный и заграничный*, в отношении данного героя прямо использована номинация «*европеец*», сказано, что под конец жизни г-н Миусов был *либералом*.

Молодой Михаил Ракитин имел вполне хорошие внешние данные: *лицо имел свежее, скулы – широкие, роста был высокого*, также отличался тем, что у него *были умные и внимательные узкие карие глаза*.

Говоря об интеллекте г-на Ракитина, рассказчик готовит читателя к тому, что этот герой на страницах романа будет *эксplikатором важных мыслей*.

Особого внимания стоят описания пожилых служителей монастыря, когда Ф.М. Достоевский также упоминает и их физическую силу, которой они обладают, несмотря на годы.

Говоря об отце Ферапонте, автор прямо использует номинацию «*сильный*»: он до сих пор обладает *значительной силой* и имеет *атлетическое сложение*.

Внешне положительно описан и отец игумен: *рост – высокий*, телосложение – *худощавое*, до сих пор обладает *физической силой*, на голове *нет седых волос*.

Образ кардинала великого инквизитора из одноимённой вставной притчи романа примечателен следующим: несмотря на возраст (90 лет), он *прям, глаза всё ещё блестят*; в описанной сцене *одет он в грубую монашескую рясу, а не в великолепные кардинальские одежды*:

«Это девяностолетний почти старик, высокий и прямой, с иссохшим лицом, со впалыми глазами, но из которых ещё светится, как огненная искорка, блеск. О, он не в великолепных кардинальских одеждах своих, в каких красовался вчера пред народом, когда сжигали врагов римской веры, – нет, в эту минуту он лишь в старой, грубой монашеской своей рясе» [Достоевский, 1972–1990].

Средством репрезентации внешнего вида Николая Снегирёва и его семьи является одежда:

«Одет был этот господин в тёмное, весьма плохое, какое-то нанковое пальто, заштопанное и в пятнах. Панталоны на нём были чрезвычайно какие-то светлые, такие, что никто давно и не носит, клетчатые и из очень тоненькой какой-то материи, смятые снизу и сбившиеся оттого наверх, точно он из них как маленький мальчик вырос» [Достоевский, 1972–1990].

В отношении его сына Ильи использованы такие прилагательные с отрицательной семантикой, как *бледный, болезненный, слабый, малорослый*. Как и отец, Илюшенька был одет в грязные вещи, из которых давно вырос.

Ярким представителем детской образной системы романа является четырнадцатилетний Коля Красоткин, который, несмотря на свой возраст, наделён качествами взрослого человека. В данном персонаже даётся чёткое указание на смелость и самолюбие: Коля сам отмечает в себе такие качества, как «ум», «смелость», осознавая, что внешне он не очень красив.

Пётр Калганов, дальний родственник Петра Миусова, обладал хорошими внешними данными: *приятное лицо, высокий рост, крепкое сложение*. В

персонаже Петра Фомича внимание реципиента акцентируется и на одежде: одет всегда был очень хорошо и изысканно.

Про соседей Карамазовых известно следующее: вынужденная вернуться дочь *щеголяла в шикарных платьях*, хотя в настоящий момент её семья находилась в трудном в материальном плане положении.

Описания привлекательной наружности встречаются также и в описаниях второстепенных персонажей, конкорданс таков: *красивая девушка, прекрасное лицо, недурна собой, прекрасные глаза, в русском стиле (высокая, дебелая, полнотелая), превосходительные дамы, большие тёмные глаза, замечательно прекрасные и добрые глаза, свежее лицо, сильный, высокий, молодая и прекрасная девица и т.д.*

Немалое внимание уделено одежде и обуви неглавных героев: *шикарные платья; разодетый, напомаженный, в лакированных ботинках; светло-голубое, с двухаршинным хвостом платье и др.*

Демонстрация внешнего вида персонажей, находящегося в приадресной зоне, осуществляется путём использования следующих лексем: *красивый* (14 раз), *миловидный, прелестный, здоровый, богатырский, мускулистый, женский, разодетый, римский, лакированный, обильнейший, девочка, вид, сила, рот, румянец и др.*

Заключая представление телесной красоты и её составляющих в романе «Братья Карамазовы» можно сказать следующее. Положительные герои в прорисовке Ф.М. Достоевского представлены как статные, высокие с хорошими чертами лица: это физическая сила, молодость, одежда и другое.

Нравственная красота

Для Ф.М. Достоевского было неделимым единство истины, добра и красоты, зафиксированного, как говорилось ранее, и в лексикографических источниках толкового типа. Старец Зосима уверен, что истина – лучшее в мире (в этом мире всё хорошо, потому что всё истинно).

Нравственность, отражённая в главных для Ф.М. Достоевского составляющих (красота, добро, истина), вместе с духовностью доминирует в романе «Братья Карамазовы», составляя ядерную зону концепта КРАСОТА.

Дважды наречие *истинно* повторяется в эпилоге, коррелируя с глаголом *говорить*; по данному эпилогу, взятому из Евангелия, определяется духовная направленность романа, о которой речь пойдёт в следующей группе.

Имя существительное *истина* встречается в тексте романа 31 раз. Употребление в значении субъекта с глаголом *воссиять* (2 вхождения); в значение прямого объекта: *хотеть, любить, сказать, сознавать, вмещать, отличить и др.*; атрибутивные отношения: *установившаяся, непреложная, неотразимая, вечная; трибуна истины* (трижды), *школа истины, кафедра истины, путь истины, покупка истины, санкция истины и т.д.* Таким образом, анализ синтагматических отношений слова *истина* позволяет резюмировать, что данная лексема отражает нравственность и духовность.

Внешность Фёдора Павловича Карамазова отражает его внутренний мир: это человек беспринципный, безнравственный, бессовестный, употребление данных характеристик в отношении главы семьи Карамазовых с приставкой *без-* (*бес-*) говорит о лишение главных человеческих качеств.

Сам Фёдор Павлович признаётся сыну Алёше:

– *С тобой только одним бывали у меня добренькие минутки, а то я ведь злой человек [Достоевский, 1972–1990].*

Заметим, что даже отрицательные герои у Ф.М. Достоевского не лишены красивого слога. В частности, в лексиконе Фёдора Карамазова встречаем следующие сочетания: *благороднейшая из девиц* (дважды); *замечательная красота; порядочный, почтенный человек; почтительнейший сын мой; божественный и святейший старец (отец); любимейшая плоть моя; блаженный (блаженнейший) человек; милый ангел*; глагольные корреляции: *навредить себе своей любезностью, платить за обольщение честных девиц и т.д.*; адвербиальные словосочетания: *красиво обиженным быть (X2), обижался для эстетики и др.*

Заметим, что среди перечисленных примеров частым является использование превосходной степени прилагательные, что ещё раз доказывает шутовство и неискренность данного героя. Данная выборка из Национального корпуса русского языка подтверждает отрицательную характеристику образа Фёдора Павловича.

Важным при раскрытии образа отца семьи Карамазовых нами видятся его взаимоотношения с сыновьями. В Дмитриии он видит соперника в борьбе за Грушеньку и ненавидит его всем сердцем; к Ивану он иногда прислушивается, понимая мудрость и рассудительность взрослого не по годам сына; в Алёше он видит человека, который никогда и ни в чём его не упрекнет, всегда простит и поможет. Понимаем, что хорошим отцом для своих детей он никогда не был. Однако отмечено хорошее отношение Фёдора Карамазова к своему незаконному сыну Павлу Смердякову: любил, заботился во время болезни, не сомневался в честности.

Дмитрий Карамазов, по нашему мнению, самый «земной» персонаж: ему свойственно всё людское, он, как и все, ошибается, осознает ошибку и пытается её исправить; он готов платить за грехи молодости.

«Видно было, что он обдумал этот поклон заранее и надумал его искренно, почтя своею обязанностью выразить тем свою почтительность и добрые намерения» [Достоевский, 1972–1990].

Хотелось бы ещё раз обратиться к образу матери Дмитрия Фёдоровича: в романе сказано, что Фёдор Павлович в вопросе приданого своей жены поступил как нечестный человек, украв большую сумму денег Аделаиды Ивановны, в то время, как мать Дмитрия в этом вопросе проявила *благородство и возвышенность*. На наш взгляд, подробно описывая денежный вопрос, касающийся отца и матери Дмитрия Карамазова, автор хочет показать, что, возможно, старший сын, у которого на момент повествования не было денег, из-за которых и произошла вся трагедия, является полноправным владельцем немалого капитала своей матери.

Дмитрий Фёдорович готов проявить благородство к своему отцу: «*Я пошёл с ним, чтобы простить, если б он протянул мне руку, простить и прощения просить!*» [Там же].

Дмитрий Карамазов сам обозначает рамки, за которые он никогда не позволит себе выйти: он признается, что одной из его черт является «низость», это низкие, погибшие страсти, но отмечает, что он не способен что-либо когда-нибудь украсть, до его он никогда не опустится.

Несмотря на сложные отношения с отцом, рассказчик отмечает, что уважительного и глубокого поклона удостоился не только старец Зосима, но и отец Дмитрия. Таким же почтительнейшим и проникновеннейшим поклоном встретил он и Катерину Ивановну в сцене прошения дамой денег.

На слово *искренний*, по данным НКРЯ, приходится 64 словоупотребления (включая наречия). Субстантивные сочетания с лексемой *искренний*: *раскаяние* (2 примера), *человек, самобичевание, сестра, сожаление, гнев, изумление, уважение, слёзы, слово и др.* Наречие *искренне* коррелирует с глаголами: *говорить* (трижды), *любить, смотреть, верить, доверять, раскаиваться, сделать, поступить, совершаться, надумать, войти, горячиться и т.д.*; с прилагательными: *добрый* (2 вхождения), *порядочный, деликатный и др.* То есть лексема *искренний* употреблена в привычном значении – выражение подлинных мыслей и чувств [СЯД, 2001: 351–355].

Произнося монологи и диалоги, Дмитрий Фёдорович 5 раз использует такие лексические единицы, как *искренность* и *искренний*. Данные слова в основном встречаются при передаче его разговоров с невестой: Дмитрий заверяет Алёшу, что в ситуации с Катериной Ивановной он *искренне гневался на себя*, осознавая, что невеста превосходит его по *благородству, так как искренность её сопоставима с искренностью ангела*. Пересказывая историю со своей невестой, Дмитрий Карамазов признаётся брату, что говорит с ним *искренно*.

Речь Дмитрия Карамазова наполнена такими словами и словосочетаниями с положительной коннотацией, как *благороднейшая девица* (трижды); *благодарность; доброта; чистый ангел; честный человек; благоговение;*

добродушнейший хлебосол; вернейший человек; добродетельная особа; высшие, лучшие чувства; почтительные бабы и т.д.; встречаются и сравнения в части женских характеров, искренности проявления чувств, а также сопоставления с ангелом.

Об искренности намерений Дмитрия Фёдоровича говорят его собственные слова о нравственности:

«Потому что если уж полечу в бездну, то так-таки прямо, головой вниз и вверх пятками, и даже доволен, что именно в унижительном таком положении падаю и считаю это для себя красотой» [Достоевский, 1972–1990].

В продолжении данной темы вспомним мнение Коли Красоткина, который видит гибель старшего брата Карамазова из-за правды: жертвой, которую никто не оценит.

Даже публично униженный им Николай Снегирёв называет благородство Дмитрия Карамазова «величайшим рыцарским и офицерским».

Образ Ивана Карамазова, являясь средоточием разных ипостасей, сложен для интерпретации: к его разбору обращались такие исследователи, как В.В. Розанов, Ю.Н. Говоруха-Отрок, А. Камю и другие. А. Камю прямо указывает на отказ данного героя от спасения, называя Ивана Карамазова «бунтовщиком» [Камю, 1990].

Иван Карамазов вслед за утопистами (идеями которыми в то время под влиянием В.Г. Белинского был увлечён Ф.М. Достоевский), которые не признавали главные христианские догматы, *возлюбив ближнего в обход любви к Богу*, выступает за справедливость, о чем говорят такие семантические корреляции, как *воссияет истина (2 раза); истинная правда (X2); вера в свою правду, в свой подвиг*; согласно ремаркам автора, в речи Ивана прослеживались *молодая искренность и откровенное чувство*, которое нельзя было удержать ввиду его силы. Иван Фёдорович ставит нравственные ценности, в т.ч. справедливость, выше Творца.

Рассказчик акцентирует внимание читателя на *влиянии, которое оказывал Иван Фёдорович на своего отца*: тот время от времени стал *прислушиваться к сыну, положительные перемены* были заметны и *в поведении отца*.

При обращении к образу Ивана Карамазова первое, что выделяется в тексте, это умственные способности молодого человека, которые наметились ещё в детстве.

О добродетели Ивана Карамазова говорит его «двойник» чёрт: **«Ты собираешься сделать доброе дело и, однако в добродетель ты не веришь, вот что тебя раздражает и мучает»** [Там же].

Продолжением проявления любви к людям выступают слова Ивана Карамазова о Боге и свободе в написанной им поэме «Великий инквизитор».

Атрибутивная единица *добрый* (включая форму сравнительной степени) зафиксировано в романе 100 раз. Оно коррелирует с такими существительными, как *человек* (12 раз), *дело* (X6), *мальчик* (X5), *сердце* (3 вхождения), *женщина* (2 раза), *душа* (X2), *чувство* (X2), *намерение* (2 примера), *вино* (X2), *пастырь* (2 раза), *наклонности, ангел, юноша, барышня, цель, воля, глаза, знак, знакомые, слава, глас, зачатки*. Часто *добро* употребляется вместе с антонимом *зло* (7 примеров, в том числе в форме прилагательного):

– *Или ты забыл, что спокойствие и даже смерть человеку дороже свободного выбора в познании добра и зла? <...> Вместо твёрдого древнего закона – свободным сердцем должен был человек решать впредь сам, что добро и что зло, имея лишь в руководстве твой образ пред собою, – но неужели ты не подумал, что он отвергнет же наконец и оспорит даже и твой образ и твою правду, если его угнетут таким страшным бременем, как свобода выбора? [Достоевский, 1972–1990].*

При перечислении наряду с *добрый* называются *хороший, искренний, смелый, честный (правдивый), умный, даровитый, человеколюбивый, великодушный, милый, прелестный, благородный*, также имеющие положительную семантику.

Количество словоупотреблений, вербализирующих внутренний мир героев, доказывает, что данный тип красоты для автора является определяющим.

Алексей Карамазов по праву считается одним из самых положительных, нравственно чистых персонажей всей образной системы романа «Братья Карамазовы»; об этом говорят проанализированные нами лексические единицы, описывающие слова и поступки героя.

Данный образ наполнен положительными характеристиками: *целомудренный и честный; без презрения и осуждения; обиды никогда не помнил; обладал даром возбуждения к себе особенной любви и т.п.* В частности, младший из братьев назван «искренним»: *говорит он искренно (X2) и смотрит тоже искренно.* Сказано также, что Алексея Фёдоровича нельзя было назвать «простым и наивным».

Об отношении Алексея Фёдоровича к окружающим говорят его слова: *благороднейшая девушка; благородная душа; правдивый и добрый человек; прямая и пылкая искренность; неподдельная простодушная доброта; смелая, благородная энергия; в том числе в форме компаратива: «У вас душа веселее, чем у меня; вы, главное, невиннее меня, а уж я до многого, до многого прикоснулся. Ах, вы не знаете, ведь и я Карамазов!»* [Там же], – обращается Алёша к юной Лизе.

«Ты сам Карамазов, ты Карамазов вполне – стало быть, значит же что-нибудь порода и подбор. По отцу сладострастник, по матери юродивый» [Там же], – характеризует Алексея Карамазова Ракитин. Данные слова заключают указание на принадлежность к роду Карамазовых, которая неоднократно встречается на страницах романа: *«И мы все, Карамазовы, такие же, и в тебе, ангеле, это насекомое живёт и в крови твоей бури родит»* [Там же], – обращается к брату Алексею Дмитрий Фёдорович; *«Ведь и он [Иван] Карамазов. В этом весь ваш карамазовский вопрос заключается: сладострастники, стяжатели и юродивые!»* [Там же], – нелестно отзывается о Карамазовых Михаил Ракитин.

Персонажи относятся к Алексею Карамазову с особым трепетом, любовью и пиететом: *блистающий смиренными добродетелями; искренно смотришь и искренно говоришь и др. «Дар возбуждать к себе особенную любовь он заключал*

в себе, так сказать, в самой природе, безыскусственно и непосредственно» [Там же].

«<...> всякий чуть-чуть лишь узнавший его тотчас, при возникшем на этот счёт вопросе, становился уверен, что Алексей непременно из таких юношей вроде как бы юродивых, которому попади вдруг хотя бы даже целый капитал, то он не затруднится отдать его, по первому даже спросу, или на доброе дело, или, может быть, даже просто ловкому пройдохе, если бы тот у него попросил. Да и вообще говоря, он как бы вовсе не знал цены деньгам, разумеется не в буквальном смысле говоря» [Достоевский, 1972–1990].

Именно этому герою, веря и чувствуя себя рядом с ним хорошо, открываются окружающие.

Отмечено, что Алексей Карамазов относился к своему отцу *с натуральной прямодушной привязанностью, лаской и без малейшего презрения*, хотя Фёдор Павлович не заслуживал такого обращения.

Однако Алёша Карамазов, по его собственному признанию брату Дмитрию, способен понять и содомскую красоту. Рассказчик называет Алексея «реалистом». Таким образом, двойственность обнаруживается и в «чистых» образах.

В тексте романа в отношении Алексея Фёдоровича часто встречается номинация «человеколюбец», которая отдельно будет разобрана нами в следующей группе.

Интерпретация сложного женского образа Катерины Ивановны осуществляется посредством трёх братьев Карамазовых: у каждого из них свои идеи относительно данного персонажа.

При первой встрече Алексей Фёдорович отмечает такие качества, по его выражению, «надменной» г-жи Верховцевой, как *властность, гордая развязность и самоуверенность*, которые тогда поразили молодого человека. Он также заметил, что Катерина Ивановна, проявив чуткость, повела себя очень тактично: увидев сконфуженность младшего Карамазова, она «как бы щадила его» и говорила исключительно с Дмитрием.

При их повторной встрече Алёша отмечает следующее:

«В этот раз лицо ее сияло неподдельною простодушною добротой, прямою и пылкою искренностью. Изо всей прежней «гордости и надменности», столь поразивших тогда Алешу, замечалась теперь лишь одна смелая, благородная энергия и какая-то ясная, могучая вера в себя» [Достоевский, 1972–1990].

В этом он уже был уверен через несколько последующих встреч: эта девушка *правдива и искренна*. Стоит отметить, что, несмотря на общее положительное впечатление, которая госпожа Верховцева произвела на Алёшу Карамазова, рассказчик замечает, что он *боялся её*, боялся с самой их первой встречи.

При разборе образа Настасьи Филипповны из романа «Идиот» нами уже называлась такая черта, как «инфернальность», обозначающая разрушительность красоты своей обладательницы (Катерина Ивановна, по её собственным словам, хотела *околдовать* Грушеньку). Лексема *инфернальница*, по данным лексикографического источника Н.И. Елишкина, происходит от *infernale* (adj.) < *infernalis* ‘адский’ [СГ, URL]; под ней понимается *роковая, демоническая женщина*.

Дмитрий Карамазов первым видит настоящую Катерину, отмечая её главные качества: *сильный характер, гордость и добродетель*.

– Гордая, себя борет, но добрая, прелестная, великодушная! – полушёпотом восклицала госпожа Хохлакова [Достоевский, 1972–1990].

Старший из братьев также отмечает благородство своей невесты, с которым она относилась к отцу и которое оказалось сильнее гордости:

«Это именно та самая Катенька, институточка, которая к нелепому грубому офицеру не побоялась из великодушной идеи спасти отца прибежать, рискуя страшно быть оскорблённою» [Достоевский, 1972–1990].

Горделивость и доброта Кати отмечаются и г-жой Хохлаковой. В романе говорится, что Катерина слушалась лишь одного человека – свою благодетельницу.

Несмотря на то, что гордость является одной из главных черт характера г-жи Верховцевой, в сцене встречи с Грушенькой, инициатором которой выступила она сама, героиня раскрывается с разных сторон: как высокопочтенная особа с благородным сердцем, готовая понять любого человека; как слабая женщина, которая осознала, что была обманута; как девушка, которую оскорбила её соперница. Говоря об этой сцене, госпожа Хохлакова использует в отношении Катерины Ивановны слово *надрыв*, которое, по размышлениям Алексея Фёдоровича, наиболее точно описывает то состояние г-жи Верховцевой. Приведём некоторые сочетания, доказывающие наши мысли: *робкая надежда, промелькнуло надеждой в сердце, завотила, исказившееся лицо, «это тигр!», «я бы избил её, избил!»*, *обида и крик, до страсти и упорно любит Дмитрия, чудовищность такой любви*. Подобное поведение Катерины Ивановны продиктовано, на наш взгляд, любовью к Дмитрию Фёдоровичу, причём любовью сложной и трагичной, что мы видим в финале романа.

Дмитрий Карамазов понимает, что Катерина Ивановна испытывает к нему манящую и неподвластную ей любовь:

«<...> она взаправду влюбилась в Грушеньку, то есть не в Грушеньку, а в свою же мечту, в свой бред, – потому-де что это моя мечта, мой бред»
[Достоевский, 1972–1990].

Дмитрий Фёдорович, говоря о сцене, когда Катерина Ивановна пришла к нему просить деньги, сравнивает себя со своей невестой, отмечая её превосходство: *«Красива была она тем в ту минуту, что она благородная, а я подлец, что она в величии своего великодушия и жертвы своей за отца, а я клоп»* [Там же]. Здесь есть прямое указание на нравственную красоту г-жи Верховцевой; также Дмитрий Фёдорович использует в отношении Катерины Ивановны номинацию *жертва*, которая требует детального разбора.

Именно в отношении этой героини используется слово *жертва*: «От такой самовластной и презрительно-гордой девушки, как она, почти невозможно было ожидать такого **высоко-откровенного показания, такой жертвы, такого самозаклания**» [Там же].

В «Словаре языка Достоевского» под значением № 1 словарной статьи «Жертва» понимается *добровольный благородный отказ ради кого-то или чего-то высшего; здесь «жертва» понимается как «подвиг»* [СЯД, 2001: 299–306]. Действительно, развязка романа, на наш взгляд, доказывает жертвенную любовь г-жи Верховцевой.

А.А. Гизетти придерживается иного мнения, называя Катерину Ивановну «всея не “настоящей”» [Творческий путь Достоевского, 1924].

В отношении именно данной героини употреблено слово *красота (краса)*, коррелирующее с далёким от него по семантическому наполнению глаголом *продавать*:

– Ну уж и *продажная*. Сами вы *девицей* к кавалерам за деньгами в сумерки хаживали, свою *красоту продавать* приносили, ведь я же знаю [Достоевский, 1972–1990].

Мы полагаем, что сама Катерина Верховцева несколько переоценила свои силы: «**Всё, дескать, могу победить, всё мне подвластно**» [Достоевский. Братья Карамазовы].

Именно гордыня, доказывающая отсутствие всепрощающего христианского начала, и неоправданная самоуверенность стали причиной её несложившейся судьбы.

Дмитрий Карамазов называет Грушеньку «знатоком в человеках». Вовлеченный в любовный треугольник с двумя красавицами он замечает: «<...> я рыдал, рыдал тогда сам, я стоял на коленках, я **молился на образ Кати, и Грушенька это понимала**. Она тогда всё поняла, я припоминаю, она сама плакала» [Там же]. Т.е. сам герой понимает, чем продиктованы действия Грушеньки. На наш взгляд, понимая, какие рода отношения связывают Дмитрия

Фёдоровича и Катерину Ивановну, Грушенька не способна на жертвенность, она не проявляет себя как госпожа Верховцева – благородно и достойно.

Автор указывает на быстрые перемены, происшедшие с Аграфеной Александровой в течение четырёх последних лет:

«<...> из чувствительной, обиженной и жалкой сироточки вышла румяная, полнотелая русская красавица, женщина с характером смелым и решительным, гордая и наглая, понимавшая толк в деньгах, приобретательница, скупая и осторожная, правдами иль неправдами, но уже успевшая, как говорили про неё, сколотить свой собственный капиталец» [Достоевский, 1972–1990].

Раньше госпожа Светлова была совсем другой: это такие черты, как *робость, застенчивость, задумчивость, грусть и др.*

Положение и происхождение Грушеньки упоминается и в уже разобранный нами при анализе образа Катерины Ивановны встречи двух соперниц. Грушенька, в отличие от невесты Дмитрия Фёдоровича, ведёт себя недостойно: припоминает своей собеседнице, что та *«к кавалерам красу тайком продавать ходила»* [НКРЯ, URL]; не отвечает на благородные действия г-жи Верховцевой, нарочито унижая её (*«<...> тихо и ровно всё с тем же весёлым и невинным выражением перебила Грушенька»* [Достоевский. Братья Карамазовы]).

Двоюродный брат Грушеньки Ракитин, стыдясь родства с ней, скрывает этот факт, говоря, что его родственницей не может быть *публичная девка*.

Сама Грушенька в разговоре с Дмитрием Фёдоровичем обозначает свои ценностные приоритеты:

«Хочешь, выйду замуж, ведь ты нищий. Скажи, что бить не будешь и позволишь всё мне делать, что я захочу, тогда, может, и выйду» [Достоевский, 1972–1990].

Двух главных героинь романа – соперниц Катерину Ивановну и Аграфену Светлову – сравнивает прагматичный Михаил Ракитин:

«Бросить невесту, несравненную красоту, Катерину Ивановну, богатую, дворянку и полковничью дочь, и жениться на Грушеньке, бывшей содержанке старого купчишки, развратного мужика и городского головы Самсонова»
[Достоевский, 1972–1990].

Описание характера Павла Смердякова наполнено отрицательными характеристиками: *нелюдим, молчалив, надменен, неблагодарен, всех презирал.*

В тексте романа еще до совершения убийства намечаются отношения между настоящим убийцей Фёдора Павловича, Павлом Смердяковым, и тем, кто, по его мысли, подтолкнул его на этот шаг, Иваном Карамазовым:

«<...> Смердяков видимо стал считать себя бог знает почему в чём-то наконец с Иваном Фёдоровичем как бы солидарным, говорил всегда в таком тоне, будто между ними вдвоём было уже что-то условленное и как бы секретное, что-то когда-то произнесённое с обеих сторон, лишь им обоим только известное, а другим около них копошившимся смертным так даже и непонятное» [Достоевский, 1972–1990].

Пётр Миусов, по замечанию рассказчика, *искренно порядочный и деликатный человек.* Синтагматика лексемы *искренний* и ее дериватов представлена следующим образом: *искреннее желание, искреннее сожаление, искренно раскаиваться и др.*

При описании сцены у старца автор ярко противопоставляет Петра Александровича с его антиподом Фёдором Павловичем, это относится и к манере поведения (*вести себя порядочно, прилично*), и к умению вести разговор в приличном обществе (*порядочные люди*). Тем не менее, это натура эгоистичная, для которой важно мнение окружающих.

Михаил Ракитин – лжец и предатель, который ничего не делал, что ему не принесёт выгоду. Иван Карамазов отмечает истинные намерения данного героя, которые затем, соглашаясь с ним, Ракитин повторяет сам:

«<...> непременно уеду в Петербург и примкну к толстому журналу, непременно к отделению критики, буду писать лет десяток и в конце концов переведу журнал на себя. Затем буду опять его издавать и непременно в либеральном и атеистическом направлении, с социалистическим оттенком <...>» [Достоевский, 1972–1990].

По мнению Алексея Карамазова, Николай Снегирёв *правдивый, добрый, трусливый, слабый, гордый*. Себя г-н Снегирёв называет *«презренным, но благородным нищим»*. По мнению Николая Ильича, его сыну Илюшеньке сложно было познать истину в столь раннем возрасте, унижаясь перед Дмитрием Карамазовым, – это и есть удел бедного.

Лакей Григорий, также выступая антиподом Фёдора Павловича, видится рассказчиком *честным, неподкупным и вернейшим*.

Качества личности, раскрывающие внутреннюю красоту, находим и при описании нецентральных персонажей. Конкорданс представлен следующим образом: *спокойная кротость, благородство и возвышенность, благороднейший и гуманнейший человек, практическое и умственное превосходство, прекрасный и простодушный русский народ, доброе дело, добрая цель, доброта, добродетель, благодарность, сердце как у Александра Македонского, порядочный народ, любезность, преданность, добродушнейший хлебосол, прелестный женский характер, благоразумный молодой человек, честный человек, невинный мальчик, высший ум, благоразумное слово, забота, порядочный человек, глубокий сердцеведец, великодушный советник, сердце высшее, превосходнейшей души человек, благородный дух, благородные нищие, благородная душа, такая умненькая, такой мыслящий, такой замечающий, благородный иностранец, искреннее самобичевание, откровенно, искренно, правдивость, сердцем добры, искреннейшее желание, искреннее сожаление, искренний гнев на себя,*

неподдельные простодушные доброта и прямота, пылкая искренность, благородная энергия, искренне раскаиваться, благолепное достоинство, сильный дух, истинная свобода, истинная правда, справедливость, светлый благородный характер и др.

– *Ах, Lise, он правдивый и добрый человек <...> [Достоевский, 1972–1990].*

В частности, про членов семьи Снегирёвых сказано следующее:

– *Значит, ваш мальчик – добрый мальчик, любит отца и бросился на меня как на брата вашего обидчика... [Достоевский, 1972–1990].*

«Замечательно прекрасные и добрые глаза бедной девушки с какою-то спокойною кротостью поглядели на Алешу» [Достоевский, 1972–1990].

В тексте романа имеется также использование концепта КРАСОТА не в прямом значении: такие употребления связаны с образом Фёдора Павловича Карамазова: «<...> *приказание переезжать, вслух и с таким показным криком, дано было <...> для красоты <...>*» [Там же]; «<...> *он сам себе обиду навывдумывал и налгал для красы, сам преувеличил, чтобы картину создать <...>*» [Там же]; «<...> *красиво иной раз обиженным быть*» [Там же]. Эти и другие примеры, также относящиеся к главе семьи Карамазовых, имея отрицательную семантику, ещё раз подчёркивают неискренность и шутовство г-на Карамазова.

Нравственная красота, как ядро концепта, представлена наибольшим числом вербализаторов (101), перечислим основные: *любить* (561 употребление), *добрый* (100 раз), *искренний* (64 раза), *истина* (31 вхождение), *уважение, добродетельный, правдивый, почтительный, порядочный, верный, высший, великий, откровенный, великодушный, доверять и др.*

О том, что значит «красота нравственная», говорит госпожа Хохлакова:

– *Я хотела было подписаться «современная мать» и колебалась, но остановилась просто на матери: больше красоты нравственной [Достоевский, 1972–1990].*

Таким образом, нравственная красота в романе «Братья Карамазовы» представлена такими семами, как ‘добро’, ‘благородство’, ‘искренность’, ‘любовь’, ‘истина’, ‘сострадание’ и др.

Духовная красота

Центральной темой романа «Братья Карамазовы» является тема обращения к Богу: она проходит лейтмотивом через всё произведение.

Тематическая группа «духовная красота», наряду с группой «нравственная красота», образует ядро концепта КРАСОТА, потому что, по мысли Ф.М. Достоевского, именно Всевышний может спасти, направив на правильный путь.

Упомянутый ранее эпиграф о пшеничном зерне («*Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрёт, то останется одно; а если умрет, то принесёт много плода*» [Достоевский, 1972–1990]) взят из Евангелия (Евангелие от Иоанна, гл. XII, ст. 24), что подтверждает духовный модус романа. Именно эти слова определили дальнейшую идею романа. Отметим, что в романе их произносит старец Зосима, обращаясь к Алёше Карамазову: учитель призывает своего ученика не бросать братьев, в первую очередь, Дмитрия Фёдоровича.

По мнению Ф.М. Достоевского, человек должен пройти через страдания, добровольную жертву, т.е. последовать примеру Христа, таким образом познав смысл жизни и духовное бессмертие: в последствии физической смерти после человека остаются его «плоды» в виде детей, последователей, миссией которых является *продолжение благих дел на земле*.

Изучая роль евангельского эпиграфа к роману «Братья Карамазовы», Д.М. Шевцова в своей диссертационной работе разделяет героев на последователей

старца Зосимы (если пшеничное зерно погибнет, от него будет много пользы) и Ивана Карамазова (если не погибнет, будет одиноко) [Шевцова, 1997].

Философии старца Зосимы следуют следующие герои: Алексей и Дмитрий Карамазовы, Коля Красоткин, Илья Снегирёв и другие. Данные персонажи страдают без вины ради того, чтобы на земле воцарилось счастье. По мнению автора, каждый человек в ответе не только за свои поступки, но ответственен и за чужие грехи, ведь абсолютно безгреховных людей нет, что позволяет героям, относящимся к продолжателям идей старца Зосимы, поверить в свое *духовное бессмертие*.

Среди продолжателей идей Ивана Карамазова могут быть названы такие персоналии, как Павел Смердяков, Михаил Ракитин и другие. Средний из братьев не отрицает существование Творца: *он не принимает мир, созданный Богом, в котором должны страдать люди*. Судьбы сторонников идей Ивана Карамазова подтверждают, что рационализм, не подкреплённый верой в Высшие силы, приводит к трагедии.

Даже герои, не верящие в Бога и бессмертие души, в итоге уверяются в этом. Здесь в первую очередь следует сказать о таком сложном, скрытом и противоречивом персонаже, как Иван Карамазов. Этот путь возможен через пережитые страдания.

Структура романа включает множество религиозного: житие старца Зосимы; сочинения «Великий инквизитор», «Бунт» и другое. Ивана Карамазова; «Исповедь горячего сердца» Дмитрия Фёдоровича; номинация «*валаамова ослица*» (Смердяков).

В романе как реальный даётся образ Иисуса Христа: в «Великом инквизиторе» он воплощает *нравственность, добровольную жертву и бесконечную веру*. Он на своём примере доказывает справедливость слов из Евангелия.

В основе сюжета – убийство Фёдора Павловича Карамазова, т.е. тема смерти. Вовлечёнными в данное убийство являются все четыре брата: Иван подаёт идею, Смердяков убивает, невиновный Дмитрий несёт наказание, а Алексей страдает за

братьев и пытается помочь им и направить на путь истины, путь веры во Всевышнего.

Главная мысль о красоте, принадлежащая Дмитрию Карамазову, уже содержит размышления о религии (*Бог задал одни загадки; высший сердцем человек; идеал Мадонны, идеал содомский; борьба Бога с дьяволом в сердцах людей*):

– Красота – это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая, а определить нельзя потому, что бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут. Я, брат, очень необразован, но я много об этом думал. Страшно много тайн! Слишком много загадок угнетают на земле человека. Разгадывай как знаешь и вылезай сух из воды. Красота! Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Ещё страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы. Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил. Чёрт знает что такое даже, вот что! Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой. В содоме ли красота? Верь, что в содоме-то она и сидит для огромного большинства людей, – знал ты эту тайну или нет? Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с богом борется, а поле битвы – сердца людей [Достоевский, 1972–1990].

Идеал Мадонны – соответствие требованиям идеала, принятым в христианстве: жертвенное служение ближнему. Идеал Мадонны представлен целостностью истины, добра и красоты. В литературоведении данное понятие понимается широко и отождествляется с христианским идеалом целостного человека. Эта этико-философская модель характеризуется стремлением к гармонии, в основе – духовная общность и взаимная любовь, которые достигаются путём самопожертвования.

Данный тип личности, поскольку всё, что нас окружает одухотворено, в качестве облигаторной составляющей предполагает сострадание. При возникновении опасности по причине ощущения своей ответственности перед красотой и цельностью мира люди подобного рода вслед за Христом приносят себя в жертву.

Сам Ф.М. Достоевский считал, что настоящий христианин, принося себя в жертву, не ждёт благодарности, напротив, он относится к разного рода вознаграждениям отрицательно. Об отношениях человека данного типа с окружающими говорит старец Зосима:

«Много будешь иметь противников, но и самые враги твои будут любить тебя. Много несчастий принесёт тебе жизнь, но ими-то ты и счастлив будешь и жизнь благословишь, и других благословить заставишь – что важнее всего» [Достоевский, 1972–1990].

Даже в условиях всеобщего расслоения носители данного идеала выступают в роли начала, которое способно принести гармонию и просветление. Целомудрие обозначает внутреннюю духовную целостность личности.

С религией тесно связана *тема человеколюбия*, представленная такими героями романа, как старец Зосима, Алексей и Иван Карамазовы, госпожа Хохлакова, Николай Снегирёв и другие.

При обращении к духовной красоте первым рассмотрим образ старца Зосимы – «самого честного монаха в монастыре», который утверждал, что для людей с чистым сердцем мир идеален, обратная сторона красоты обнаруживается лишь в нечистых сердцах. Служители монастыря считали, что *вошедший в их обитель с искренними помыслами может рассчитывать на спасение души.*

Жил он уединённо, в скиту, к нему приезжали со всей России. По замечанию Алёши, те, кто впервые приходил к его духовному наставнику, *«входили в страхе и беспокойстве, а выходили от него почти всегда светлыми и радостными, и самое мрачное лицо обращалось в счастливое» [Там же].*

Старец Зосима, как экспликатор идей самого Ф.М. Достоевского, утверждает *приоритет веры, даже над искренностью и умом*:

«Народ верит по-нашему, а неверующий деятель у нас в России ничего не сделает, даже будь он искренен сердцем и умом гениален» [Достоевский, 1972–1990].

Именно старец Зосима, по мнению Алексея Карамазова, является воистину *посланником Божьим*, на которого возложены такие миссии, как установление правды на земле, святость каждого, равноправие и всеобщая любовь: *«Всё равно, он свят, в его сердце тайна обновления для всех, та мощь, которая установит наконец правду на земле и будут все святы, и будут любить друг друга, и не будет ни богатых, ни бедных, ни возвышающихся, ни униженных, а будут все как дети божии и наступит настоящее царство Христово»* [Там же]. Отметим, что в данных размышлениях имеется указание на главные для Ф.М. Достоевского постулаты: истину, любовь, царство Божье. Рассказчик, осознавая скорую кончину старца, с горечью признаёт, что его некем было заменить.

Сам же старец считает, что *«от народа спасение Руси»*. Он, на удивление самому себе, подмечает *такую черту русского народа, как благолепное и истинное достоинство*. Здесь стоит обратиться к словам самого Ф.М. Достоевского, который хорошо узнал русский народ, находясь на каторге: писатель замечал, что именно этот период помог ему познать истинную душу русского человека: *«Что за чудный народ»* [Достоевский, 1996: 92].

Под ЛСВ № 2 в «Словаре языка Достоевского» зафиксировано понимание лексической единицы *душа* в религиозном мировоззрении: сказано, что душа может жить без тела, она нематериальна и бессмертна [СЯД, 2001: 244–277]. Отражено сочетание *жива душа вовеки*, которое произносит старец Зосима, говоря об умершем сыне своей прихожанки.

В романе упоминаются такие фразеологические единицы с лексемой *душа*, как *отдать душу Богу* (старец Зосима), *в глубине души*, *до глубины души*, *всею душой*, *всею силою души*, *класть всю свою душу*, *Бог положил на душу*, *душу излить*, *душу*

за упокой поминать, от всей души, отвести душу, печать на душе оставить и др.
[Там же: 251–259]

Сказано также про прозорливость старца: все эти годы, что он принимал людей и выслушивал их откровения, излияния и покаяния, позволяют ему теперь только лишь при одном взгляде на прихожанина определить, какой недуг его беспокоит.

Слово *исповедь* в значении «покаяние в грехах» используется в тексте романа 18 раз. Конкорданс единицы *исповедь* в тексте произведения таков: *таинство исповеди, вечная исповедь, говорить на исповеди, исповедь горячего сердца* (дважды), *вечерняя исповедь, довести до исповеди; злоупотреблять таинством исповеди, профанация исповеди и др.* Таким образом, анализ сочетаемости лексемы *исповедь* обозначил двуплановость данного понятия: это и привычная, положительная, и пейоративная оценка:

«“Таинством исповеди злоупотреблял”, – злобным шёпотом прибавляли самые ярые противники старчества, и это даже из самых старейших и суровых в богомолье своём иноков, истинных постников и молчальников, замолчавших при жизни усопшего, но вдруг теперь отверзших уста свои, что было уже ужасно, ибо сильно влияли словеса их на молодых и ещё не установившихся иноков» [Достоевский, 1972–1990].

Адвербиальные сочетания *любить всем сердцем, любить горячо и искренно, привязаны фантастически* свидетельствуют о том, что большинство людей любили старца и верили в его исцеляющую силу. Госпожа Хохлакова называет старца «целителем» и «знатоком души человеческой», используя такие сочетания, как *восторженная благодарность, исцелить совершенно и др.*

Глагол *любить* встречается в тексте романа 561 раз (включая причастия и деепричастия). Субъекты с предикатом *любить*: *человек* (3 словоупотребления, включая форму множественного числа), *Бог, старец, народ, я, все*; сочетания с инфинитивами: *вспоминать, сказать, не ссориться, представляться, читать, шутить, забавляться, веселить, высказывать, перестать и т.п.*; с

существительными в значении прямого объекта (в т.ч. с субстантивами): *человечество* (11 вхождений), *народ* (4 раза), *людей* (трижды, включая форму singular), *Бога* (дважды), *юношу*, *друг друга*, *другого*, *себе подобных*; *добродетель*, *откровенности*, *остроумие*; *книгу*, *разврат*, *переулочки*, *жестокость*, *сладоности* с *коньячком* и т.д.; адвербиальные корреляции: *ужасно* (11 раз), *вечно* (2 вхождения), *действительно* (дважды), *всем сердцем*, *единственно* и др. Данные синтагматические связи определяют любовь в христианском понимании, а также служат средством репрезентации шутовства и разврата отрицательных персонажей романа.

Старец Зосима, неся миссию всеобщей любви, просит этого и у своих посетителей: он призывает Екатерину Осиповну *относиться к ближнему с любовью деятельной и неустанной*. Любовь к людям в речи старца эксплицируется такими словами и словосочетаниями, как *упиться беседой*, *возлюбленные*, *милые лики*, *православное сердце*, *великое дело*, *смиренные постники*.

Одним из проявлений любви к человечеству является жертвенность в религиозном смысле. Имя существительное *жертва* упоминается в тексте романа 30 раз. Сочетаемость данной лексемы, включающая фразеологические единицы, представлена следующим образом. *Принести (отдать) в жертву*, *забыть жертву*, *жертва на монастырь*, *истязуемая жертва*, *великолепная жертва*, *готов на жертву* и др.

При анализе образа старца, на первый взгляд, полностью положительного, нельзя не учитывать тот отрывок произведения, где автор ссылается на некоего монаха, который не верит в исцеляющую силу старца Зосимы. Данная неоднозначная интерпретация образа, как было отмечено ранее, свойственна практически всем персонажам Ф.М. Достоевского.

Большую часть романа составляют поучения старца, в которых отмечена *доминирующая роль веры*: без неё даже искренность и ум бессильны.

«А от нас и издревле деятели народные выходили, отчего же не может их быть и теперь? Те же смиренные и кроткие постники и молчальники

восстанут и пойдут на великое дело. От народа спасение Руси. Русский же монастырь искони был с народом. Если же народ в уединении, то и мы в уединении. Народ верит по-нашему, а неверующий деятель у нас в России ничего не сделает, даже будь он искренен сердцем и умом гениален. Это помните. Народ встретит атеиста и поборет его, и станет единая православная Русь. Берегите же народ и оберегайте сердце его. В тишине воспитайте его. Вот ваш иноческий подвиг, ибо сей народ – богоносец» [Достоевский, 1972–1990].

Размышляя об истинной свободе, старец Зосима отмечает, что прийти к ней возможно только через послушание, пост и молитву.

Вспоминая в житии своего брата перед смертью, старец указывает на начавшиеся в нём положительные перемены: *тихий, кроткий; лик весёлый, радостный.*

В романе «Братья Карамазовы» затронута несвойственная для произведений того времени *тема благотворительности*, отражённая в житии старца Зосимы. Говорится о некоем благодетеле, который, имея большое состояние и «видное» место, занимался сам благотворительностью, а также организовывал подобные общества. Указано, что многие добрые дела совершались тайным образом, что и является главным. Гапакс *благотворительность* коррелирует с такими глаголами, как *жертвовать, пуститься, славиться, устроить.*

В отношении Алексея Карамазова прямо используются номинации «*святой*» и «*ангел*». Мать Лизы Хохлаковой признаётся, что только с Алексеем Фёдоровичем её дочери хорошо.

Рассказчик называет Алексея Карамазова *ранним человеколюбом*, подтверждая это тем, что герой всегда любил людей и верил в них.

Ответная любовь окружающих к Алёше эксплицируется следующими словами, раскрывающими «*излияния души*»: *признание тебе одному, вам он не побоялся открыться и т.п.*

Алексей Карамазов, несмотря на молодость, *оказывает положительное влияние на людей*, например, на отца:

«Приезд Алёши как бы подействовал на него даже с нравственной стороны, как бы что-то проснулось в этом безвременном старике из того, что давно уже заглохло в душе его» [Достоевский, 1972–1990].

Особое место в романе «Братья Карамазовы» занимают мысли и изречения Ивана Карамазова. Как истинный человеколюбец в разговоре с отцом Паисием, он заявляет, что в мире нет добра, поскольку нет бессмертия.

Гармония для среднего из братьев – это умение прощать:

«<...> от высшей гармонии совершенно отказываюсь. <...> Не хочу гармонии, из-за любви к человечеству не хочу. <...> Да и слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. <...> Не Бога я не принимаю, Алёша, я только билет ему почтительнейше возвращаю» [Достоевский, 1972–1990].

Иван Фёдорович не принимает гармонию, ради достижения которой должно пострадать хотя бы одно живое существо (ребёнок), с чем соглашается и его брат Алексей; данную позицию разделял и сам Ф.М. Достоевский.

Среди глубоких философских размышлений в «Великом инквизиторе» затрагивается и тема боли о человеке. Предпринимается также попытка решения такого вечного вопроса, как определение понятия «свобода».

Вставная притча «Великий инквизитор», написанная Иваном Карамазовым и прочитанная им брату Алексею, представляет собой размышления о Боге и свободе.

В.В. Розанов, считающий данный отрывок квинтэссенцией всего романа, настаивает на том, что Иван Карамазов является выразителем мыслей самого Ф.М. Достоевского [Розанов, 1996], о чём писали также и А. Камю, Б. фон Шлецер и другие.

В.В. Розанов не разделяет точку зрения Ивана Фёдоровича, т.е. и самого Ф.М. Достоевского. В поэме говорится о предшествовании зла добру, а лжи правде, что является причиной вседозволенности. В.В. Розанов же уверен, что добро предшествует злу, а зло – всего лишь ответ на это [Там же].

По мнению инквизитора, человек подл и слаб, что мешает ему познать все прелести свободы. Содержится также указание на гордыню Христа, которая послужила непониманием им человеческой природы.

Синтагматика языковых единиц поэмы «Великий инквизитор» представлена следующим образом. Номинации: *святые, мученики, ангелы, архангелы*. Атрибутивные отношения: *суд милосердный, пресвятая Дева Мария, безмерное милосердие; вера в сказанное сердцем; чудесные исцеления; познание добра и зла, свободное сердце, свобода выбора, свободная любовь, жертва; слабосильные бунтовщики; царство покоя и счастья, тихое счастье и др.* Глагольные конструкции: *молить о помиловании; победить и пленить совесть; вытерпеть крест; благословлять свободу; благословить людей и т.п.* Адвербиальный коррелят *с гордостью указать*. Анализ репрезентантов данного интертекста доказывает выдвинутую в предыдущем параграфе гипотезу – человек как слабое существо, каким его создал Бог, не способен увидеть и понять всё прекрасное, что даёт свобода.

«Великий инквизитор», на наш взгляд, является своего рода «гимном» Христу: такое заключение можно сделать по целому ряду имплицитного. Во-первых, это говорит о любви Сына Божьего ко всем без исключения; во-вторых, показана истинная цель прихода Иисуса Христа на Землю – спасение душ высшей любовью; в-третьих, в данной сцене содержится призыв к покаянию. Здесь истина целует ложь.

Само присутствие Христа на Земле и есть прямое доказательство его существования, именно поэтому он ни слова не сказал кардиналу:

– Я хотел её кончить так: когда инквизитор умолк, то некоторое время ждет, что пленник его ему ответит. Ему тяжело его молчание. Он видел,

как узник всё время слушал его проникновенно и тихо, смотря ему прямо в глаза и, видимо, не желая ничего возражать. Старику хотелось бы, чтобы тот сказал ему что-нибудь, хотя бы и горькое, страшное. Но он вдруг молча приближается к старику и тихо целует его в его бескровные девяностолетние уста. Вот и весь ответ. Старик вздрагивает. Что-то шевельнулось в концах губ его; он идёт к двери, открывает её и говорит ему: «Ступай и не приходи более... не приходи вовсе... никогда, никогда!» И выпускает его на «тёмные стогна града». Пленник уходит.

– А старик?

– Поцелуй горит на его сердце, но старик остаётся в прежней идее» [Достоевский, 1972–1990].

Дмитрий Карамазов сам говорит о своей вере: *Бог свят, Христос есть Господь, клянусь* (дважды). Таким образом, герой, который оказывается вовлечённым в ключевые события романа, боговерен, а для Ф.М. Достоевского это является главным при спасении души.

Дмитрий Фёдорович – герой, который в полной мере воплощает главную идею романа о перерождении души путём очищения страданиями. На протяжении всего повествования он метался между добром и злом, однако убийство отца и последовавшие после этого события привели Дмитрия Карамазова на путь добра. Его вера – истинная, так как принята сознательно и без принуждения, следовательно, персонаж будет спасён.

Тесно связанный с темой Бога второстепенный персонаж, уже упомянутый нами выше, госпожа Хохлакова, которая в связи с тяжёлой болезнью дочери Лизы является постоянной прихожанкой старца Зосимы. Катерина Осиповна находится на пути любви к человечеству, называя *русский народ «прекрасным и простодушным»*; она признается, что готова всё бросить и идти в сёстры милосердия. Старец, замечая, что прежде все ее хорошие дела совершались лишь ради его похвалы и одобрения, наводит её на путь истинный.

Боговерен и отец большой семьи, отставной штабс-капитан Николай Снегирёв, тепло отзывающийся о своих домочадцах: *Божий ангел, ангельский*

взгляд, ангельская кротость и др. В его словах нет никакого осуждения, а члены его семьи, несмотря на сложное материальное положение и проблемы со здоровьем, не хотят обременять друг друга своими проблемами, в этом и заключается истинный православный дух.

Обозначим и некоторые сочетания, описывающие духовность второстепенных героев романа, конкорданс представлен следующим образом: *добро и зло, спасительные послушания и подвиги, искренняя молитва, великая сила, любить человечество, человеколюбивое служение, ангелы Божию, православное сердце, смиренные и кроткие постники, чудо исцеления, чудодейственная сила Господа и др.* Заметим, что бóльшая часть выражений, перечисленных здесь, приходится на житие старца Зосимы, в котором говорится о людях, встречавшихся в молодости на его пути.

Духовная направленность романа оправдана реализацией большого количества языковых единиц, которые находятся в ядерной зоне концепта КРАСОТА. Это такие лексемы, как *святой, православный, милосердный, светлый, жертва (30 вхождений), Мадонна, душа, исповедь, добродетель, спасение, свобода, человеколюбец, молить, благословлять, исцелить, крест и др.*

Делая вывод о представлении духовной красоты в романе «Братья Карамазовы», резюмируем, что данная тема, представленная старцем Зосимой, Алексеем Карамазовым, иными служителями монастыря, а также Иваном Карамазовым (включая интертекст «Великий инквизитор»), является центральной темой романа.

В данной группе художественный концепт КРАСОТА категоризируется такими свойствами, как *человеколюбие, жертвенность, покаяние, исцеление.*

Предметы

Тематическая группа «предметы», представленная небольшим количеством вербализаторов, как и в романе «Идиот», составляет периферию концепта КРАСОТА в «Братьях Карамазовых».

Коннотация '*старый*' относительно дома Карамазовых эксплицируется следующими эпитетами: *древнейшая (мебель), красная ветхая полушёлковая (обивка), белые бумажные треснувшие (обои)*.

Дом Катерины Ивановны был просторным и удобным, зал – большим, также было много элегантной мебели.

Имеется указание и на богатый интерьер дома г-жи Верховцевой:

«Было много диванов и кушеток, диванчиков, больших и маленьких столиков; были картины на стенах, вазы и лампы на столах, было много цветов, был даже аквариум у окна» [Достоевский, 1972–1990].

В тексте романа есть упоминание *превосходного имения* Петра Миусова, которое было расположено на выезде из города и граничило с территорией монастыря.

В описании обстановки монастыря внимание реципиента сосредотачивается не на старой мебели комнат, а на чистоте, которая отождествляется с роскошью: это, прежде всего, роскошно сервированный стол. Данные коннотации вербализируются следующими сочетаниями. Глагол *блистать* коррелирует с именем существительным *чистотой*. Атрибутивные отношения: *изящные и дорогие гравюрные изображения, простонароднейшие русские литографии, кожаная мебель старой моды, некрашеные полы, дорогие цветы, главная роскошь, чистая скатерть, блестящая посуда, великолепный монастырский мёд*. Адвербиальные словосочетания: *роскошно сервированный стол, превосходно выпеченный хлеб*.

Лексема *икона* повторяется в романе 11 раз. Конкорданс данной единицы представлен следующим образом: *икона богородицы, иконы в сияющих ризах, броситься на колени перед иконой, с иконой на груди, перекреститься на икону, чудотворные иконы*:

«Бросился я тут на колени перед иконой и заплакал о нем пресвятой богородице, скорой заступнице и помощнице» [Достоевский, 1972–1990].

Укажем также словосочетания, описывающие предметы и вещи, которые лишь затронуты в тексте произведения: *Анна с мечами на шее, прилаживать покрасивее на лбу красный платок* (Фёдор Павлович).

При реализации концепта КРАСОТА, нацеленного на описание предметов, наблюдаются такие лексемы, как *великолепный, кожаный, обильный, чистота, изображение, аквариум, блистать и т.д.*

Природа: растительный и животный мир

Данная группа наряду с выделенной выше, как и в первой проанализированной нами книге, образует периферийную зону интересующего нас концепта в романе «Братья Карамазовы».

Следующие эпитеты описывают день: *тёплый, прекрасный, ясный*; ночь: *тихая, светлая, тёплая*; воздух: *свежий, чистый, холодноватый*; небо: *ясное*; реку: *широкая*, цветы: *прекрасные осенние и т.д.* В описании природы также встречается упоминание Бога: при размышлениях о тишине и благолепии.

«Господа, – воскликнул я вдруг от всего сердца, – посмотрите кругом на дары божьи: небо ясное, воздух чистый, травка нежная, птички, природа прекрасная и безгрешная, а мы, только мы одни безбожные и глупые и не понимаем, что жизнь есть рай, ибо стоит только нам захотеть понять, и тотчас же он настанет во всей красоте своей, обнимемся мы и заплачем...»
 <...>» [Достоевский, 1972–1990].

Настоящую красоту мира старец Зосима видит перед дуэлью, т.е. перед возможной смертью. Только тогда он способен разглядеть всё прекрасное, что его окружает: *красоту в лицах таких животных, как конь и вол, их кротость, привязанность, незлобивость и доверчивость к человеку.*

«Истинно, – отвечаю ему, – всё хорошо и великолепно, потому что всё истина. Посмотри, – говорю ему, – на коня, животное великое, близ человека стоящее, али на вола, его питающего и работающего ему, понурого и задумчивого, посмотри на лики их: какая кротость, какая привязанность к

человеку, часто бьющему его безжалостно, какая незлобивость, какая доверчивость и какая красота в его лице. Трогательно даже это и знать, что на нем нет никакого греха, ибо всё совершенно, всё, кроме человека, безгрешно, и с ними Христос ещё раньше нашего”» [Достоевский, 1972–1990].

«Божьи дары» – это прекрасная и безгрешная природа, т.е. ясное небо, чистый воздух, нежная травка, которым противопоставлен человек – безбожное существо, не осознающее, что возможность жить приравнивается к раю.

Репрезентацией представления мира природы являются следующие полисеманты: *природа, благолепие, животное, конь, вол, травка, птички, нежный, осенний, теплый и др.*

Проведя контекстуальный анализ лексем, вербализирующих концепт КРАСОТА, их количественного показателя, синтагматики и другого, констатируем следующее. Количество языковых единиц, раскрывающих нравственную и духовную красоту, принадлежащих ядерной зоне реализации концепта КРАСОТА в романе «Братья Карамазовы», подтверждает доминирование в произведении данного типа прекрасного (101 и 97 соответственно). Описания внешности героев, призванные дополнить их внутренний мир и духовность, составляют немного больше половины от количества употреблений лексем вышеназванных групп (58). Периферия, представленная изображениями предметов и растительного и животного миров, отражена небольшим количеством слов-репрезентантов: 34 и 25 соответственно.

Проведя анализ реализации концепта КРАСОТА в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», можно резюмировать, что выдвинутое нами предположение – Ф.М. Достоевским ценятся духовная и нравственная красота, определяющиеся такими ценностными компонентами, как ‘добро’, ‘истина’, ‘красота’, ‘гармония’, ‘человеколюбие’ – подтверждена. Таким образом, совершенство личности – есть единство духовного, нравственного и внешнего мира человека.

Анализ репрезентантов концепта КРАСОТА в романах Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы» подтвердил выдвинутую нами гипотезу – центр репрезентации концепта КРАСОТА в романах Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы» составляют лексические единицы, для которых общими являются семы 'духовность' и 'нравственность', данные полисеманты дополняются описаниями внешнего вида героев, художественный концепт представлен лексическими единицами не только с положительной, но и с пейоративной оценкой.

Представленный концепт в романах «Идиот» и «Братья Карамазовы», выраженный одноимённой лексемой *красота* и её лексико-семантическими вариантами, обозначил его большим количеством лексем, синтагматических связей, эксплицитных и имплицитных дефиниций, синонимов, антонимов, средств экспрессивности, оценочных компонентов, стилистических функционирований, что говорит о высокой ценности художественного концепта КРАСОТА в языковой картине мира Ф.М. Достоевского.

ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

Анализ представления слова *красота* в лексикографических источниках и репрезентация концепта КРАСОТА в текстах романов Ф.М. Достоевского позволили заключить следующее.

Эстетическое восприятие окружающего мира было заложено уже в самом этимоне слова *красота*.

Лексема *красота* имеет именную базовую основу; образована при помощи суффиксального способа.

В словарях XIX в. слово *красота* употребляется в привычном понимании: внешняя и нравственная красота, красота девичья, «красавица», красота слога, предметов, природы и животных, красота как соразмерность и порядок, наречие *хорошо* и др. Лексикографические источники времени написания романов «Идиот» и «Братья Карамазовы» также фиксируют значения, не отражённые в текстах Ф.М. Достоевского: «*обл. Обрядовое свадебное деревцо*» и «*Краса – растение*», что является стилистически оправданным.

По итогам анализа сочетаемости было определено, что употребление лексической единицы *красота* имеет широкий потенциал в области употребления с другими полисемантами, в частности, использование с семемами разной категориальной направленности.

Лексикографический источник по подбору синонимов, составленный Н. Абрамовым, в качестве красоты видит следующие слова с положительной семантикой: *миловидность, благолепие, великолепие, прелесть, пригожество*, отнесение к миру искусства (*картинность, художественность, живописность*), а также *нарядность, изящность, изящество, краса*.

Посредством трёх антонимических пар слово *красота* даётся специальном лексикографическом труде, посвящённом проблеме антонимии: *красота – безобразие, красота – уродство, красота – некрасивость*.

В ходе анализа омонимических отношений было определено, что слово *красота* их не имеет. Нами выдвигается предположение, что в скором времени

возможно выделение в отдельное значение полисеманта *красота*, используемого в роли междометия.

В романах «Идиот» и «Братья Карамазовы» отражены два типа красоты: «мышкинская» («спасающая» красота – «мир спасёт красота») и «карамазовская» (амбивалентная красота: идеал Мадонны и идеал содомский).

Замыслом романа «Идиот» было изобразить истинно прекрасного человека, который воплотился в образе десоциального князя Мышкина. Данная идея детерминирована выражением «красота спасёт мир», ставшим впоследствии афористическим. Большое количество лексем, отличающихся позитивно оценочной коннотацией, приходится на описания главного героя.

Анализ функционирования языковых единиц в романе «Идиот» позволил определить центр и периферию концепта КРАСОТА в названном произведении. Было доказано, что доминирует в романе нравственная красота, представленная такими семами, как *‘благородство’*, *‘искренность’*, *‘добро’*, *‘любовь’*, *‘простота’*, *‘ум’*, *‘скромность’*, *‘истина’*, *‘детскость’*, *‘сострадание’* и другие.

В романе «Братья Карамазовы» отражена идея амбивалентности красоты: идеал Мадонны и идеал содомский. Данные идеалы отражают религиозную и нравственную направленность произведения, дополняющиеся внешней красотой.

Концепт КРАСОТА в романах Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы» представлен 492 лексическими единицами, из которых 177 приходятся на роман «Идиот», а 315 – на роман «Братья Карамазовы».

Анализ лексем, их количественный показатель и синтагматика позволили подтвердить духовную и нравственную направленность романа «Братья Карамазовы». Духовность и внутренняя красота отражены в следующих ценностных компонентах: *‘добро’*, *‘истина’*, *‘красота’*, *‘гармония’*, *‘искренность’*, *‘жертвенность’*, *‘человеколюбие’* и другие.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование, предпринятое в данной диссертационной работе, позволяет сделать следующие выводы касательно реализации концепта КРАСОТА в романах Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы».

В современном языкознании в рамках антропоцентрического направления формируется новое направление – когнитивная лингвистика, целью которой является понимание осуществления процессов восприятия, классификации, категоризации и осмысления окружающего мира, процесса накопления знаний.

Начало активного употребления термина «концепт» в русской лингвистической литературе происходит с 1990-х гг. XX в. Закрепление термина «концепт» в науке имело исторические предпосылки; обозначается новая ступень в поиске закономерностей, особенностей и способов при взаимодействии языка, культуры и сознания, и, как следствие, новые аспекты взаимодействия таких наук, как лингвистика, когнитология, культурология, философия, психология, социология.

Нами были выделены направления в определении и изучении феномена концепта: лингвокогнитивное (Е.С. Кубрякова, З.Д. Попова, Н.Н. Болдырев, И.А. Стернин, В.В. Красных и др.), психолингвистическое (А.А. Залевская и др.), лингвокультурологическое (Г.Г. Слышкин, В.И. Карасик, В.А. Маслова, С.Г. Воркачѳ, В.Н. Телия, В.В. Воробьѳв и др.), культурологическое (Ю.С. Степанов и др.) и лингвистическое (Н.Н. Болдырев, М.В. Пименова, А.П. Бабушкин и др.).

В результате изучения различных толкований термина «концепт» нами был выбран лингвокультурологический подход; концепты в таком случае – это единицы коллективного знания, которые (эти единицы) выражены при помощи языка и имеют лингвокультурную специфику.

Концептуальная картина мира шире и богаче языковой картины мира, поскольку она является следствием образования вербализованных и

невербализованных представлений, в то время как ЯКМ являет собой вербальную реализацию когнитивного образования ККМ.

Вслед за В.А. Масловой, принимающей во внимание организацию концептов, делим их на те, которые зафиксированы словосочетаниями, и те, которые отражены в предложениях; следуя принципу деления концептов Ю.С. Степанова относительно их структур: рамочные и с плотным ядром; З.Д. Попова, И.А. Стернин, А.П. Бабушкин – по признаку категории стандарта: принадлежащие индивидууму, группе или нации; по содержанию: гештальты, гиперонимы, инсайты, калейдоскопические, представления, скрипты (сценарии), схемы, фреймы; по содержательным уровням (И.А. Стернин): одноуровневые, многоуровневые и сегментные концепты; при учёте сущности, обозначаемой концептами (А.П. Бабушкин): концепты предметных и абстрактных имён; по типу дискурса (С.А. Аскольдов-Алексеев): художественные и познавательные концепты.

При учёте типа дискурса отмечается такой вид концептов, как «художественные концепты». Подобные концепты появляются в тексте художественного произведения путём добавления к узуальным значениям лексем других значений, вкладываемых в них автором данного произведения (оказиональных). Отличительной чертой художественного концепта является образность, которая реализуется с помощью специальных стилистических приёмов – троп и фигур.

Индивидуально-авторская ККМ (концептосфера литературной личности) является образованием художественных концептов. Слово (ключевое или тематическое) является главным экспликатором индивидуально-авторской ККМ. В роли основы при формировании концепта художественного текста выступает синтагматика. Тексты являются сферой функционирования индивидуально-авторской картины мира.

Текст как многоплановый и многоуровневый объект исследования представляет собой сложный языковой знак. Отмечена двуплановость текста: с одной стороны, это самостоятельное образование, а, с другой, текст связан с

личностью своего творца, с местом и временем написания, с ситуацией и другим. Цель исследователя – воссоздать языковую картину мира автора с позиций разных наук.

Лингвокультурный концепт КРАСОТА является одним из базовых в системе ценностных ориентаций русского человека. Он и по сей день сохраняет базовый компонент этически и эстетически положительной оценки.

Во всех текстах Ф.М. Достоевского отражено синергийное тождество трёх актуалем: ИСТИНА, ДОБРО, КРАСОТА. За каждым элементом указанной системы закреплён определённый признак: *важный* (красота) – *главный* (добро) – *основной* (истина). Каждый концепт представленной триады имеет непреходящее значение, вечен. *Красота*, эксплицируя переход от внешнего к внутреннему, продолжается в нравственной категории *добро*. *Добро* познаётся через призму *истины* и отождествляется с ней. *Истина*, в свою очередь, приравнивается к *красоте*, тем самым замыкая данную конфигурацию. Все компоненты данной конфигурации, оказывая друг на друга взаимное влияние, связаны между собой. Разбалансированность данного синергийного тождества приводит к бифуркации.

Главное отличие представления красоты в произведениях Ф.М. Достоевского – религиозная направленность; духовная чистота и, как следствие, спасение души путём обращения к Богу – основная интенция автора.

Романное наследие Ф.М. Достоевского отличается утилитаристской эстетикой, которая реализуется в текстах с помощью соответствующих лексем.

В текстах своих произведений Ф.М. Достоевский эксплицитно и имплицитно показывает каузальную связь между внешностью и внутренним миром своих героев.

В толковых словарях XIX в. слово *красота* употребляется в привычном понимании: внешняя и нравственная красота, красота девичья, «красавица», красота слога, предметов, природы и животных, красота как соразмерность и порядок, наречие *хорошо*. В лексикографических источниках не зафиксировано употребление лексемы *красота* при номинации отрицательного, которое нашло отражение в текстах романов Ф.М. Достоевского.

Анализ сочетаемости слова *красота* в соответствии с лексикографическими источниками толкового типа и лексикографическими источниками, посвящёнными вопросам синтагматики определил, что лексическая единица *красота* имеет широкую семантическую ветвь, поэтому входит в сочетания с лексемами разной направленности.

Замыслом романов «Идиот» и «Братья Карамазовы» было показать амбивалентность красоты. Языковые единицы, реализующие интенцию автора, описывают как красоту внешнюю и внутреннюю, так и красоту духовную, как эстетичность, так и антиэстетичность, к которой Ф.М. Достоевский нарочито обращается, изображая прекрасное через призму «низких» сторон быта и его обитателей.

Лейтмотивом романа «Идиот» является ставшее впоследствии афоризмом выражение «красота спасёт мир». Ядро художественного концепта КРАСОТА образует тематическая группа «нравственная красота», которую дополняют и раскрывают группы «внешний вид человека» и «духовная красота».

В романе «Братья Карамазовы» отражена идея амбивалентности красоты: идеал Мадонны и идеал содомский. Тематические группы «нравственная красота» и «духовная красота» составляют ядро художественного концепта КРАСОТА, лексические единицы, описывающие внешний вид человека, находятся в приядерной зоне.

Установлено, что духовность и нравственность (106 лексических единиц в романе «Идиот» и 149 слов в романе «Братья Карамазовы») – то, что отличает представление прекрасного в романном наследии Ф.М. Достоевского. Данные группы дополняют описания внешности героев: 136 языковых единиц (78 приходится на роман «Идиот», 58 – на роман «Братья Карамазовы»). Наблюдается отождествление красоты с идеалом: она способна привести к гармонии и смирению.

Нравственная и духовная красота, составляющие основу «почвы» Ф.М. Достоевского в романах «Идиот» и «Братья Карамазовы», выражены такими семами, как ‘добро’, ‘истина’, ‘красота’, ‘любовь’, ‘искренность’, ‘благородство’,

'гармония', 'простота', 'ум', 'скромность', 'человеколюбие', 'сострадание' и др. Таким образом, языковой анализ подтвердил идею, согласно которой Ф.М. Достоевский видит спасение мира в триединстве «истина – добро – красота».

Доказано, что в текстах романов Ф.М. Достоевского отражено как положительное, так и пейоративное понимание прекрасного (*инфернальность, демонический*).

Рассмотрев концепт в рамках антропоцентрической парадигмы (понятия «концепт» и «художественный концепт»), лексикографическую репрезентацию слова *красота*, реализацию концепта КРАСОТА в романах Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы», мы можем утверждать, что цель исследования, заключающаяся в исследовании и описании лексических единиц, репрезентирующих концепт КРАСОТА в текстах названных романов, достигнута, а гипотеза – центр репрезентации концепта КРАСОТА в романах Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы» составляют лексические единицы, для которых общими являются семы 'духовность' и 'нравственность', данные полисеманты дополняются описаниями внешнего вида героев, художественный концепт представлен лексическими единицами не только с положительной, но и с пейоративной оценкой – доказана.

Перспективным видится продолжение исследования в рамках разных направлений лингвистики. Когнитивная лингвистика позволит выделить функционально-определяющие концепты в творчестве Ф.М. Достоевского для дальнейшего выявления картины мира писателя. Возможно также сравнить языковую репрезентацию концепта КРАСОТА в текстах разных авторов с целью определения различных способов раскрытия указанного концепта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Научная литература

1. Абрамов, В.П. О содержании понятия «Современный русский литературный язык» / В.П. Абрамов // Концептуальность и дискретность в языке и речи: материалы Международной научной конференции – Краснодар. – 2007. – С. 176–177.
2. Абрамов, В.П. Семантические поля русского языка. / В.П. Абрамов – М.; Краснодар: Акад. пед. и соц. наук РФ, Кубанского гос. ун-та, 2003. – 338 с.
3. Абрамов, В.П. Синтагматика семантического поля (на материале русского языка) / Под ред. Г.П. Немца. – Ростов н/Д: Изд-во Ростовского гос. ун-та, 1992. – 112 с.
4. Абрамов, В.П., Абрамова, Г.А. Новые возможности лингвистики текста / В.П. Абрамов, Г.А. Абрамова // XI Конгресс МАПРЯЛ: Мир русского слова и русское слово в мире. Том 1. – София. – 2007. – С. 3–7.
5. Азаренко, Н.А. Концептуализация света и тьмы в языковой картине мира Ф.М. Достоевского: на материале романа «Преступление и наказание»: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Азаренко Надежда Александровна. – Тамбов, 2007. – 248 с.
6. Алефиренко, Н.Ф. Смысловая структура текста / Н.Ф. Алефиренко // Текст как объект многоаспектного исследования: сборник статей научно-методического семинара «Textus» – Вып. 3. Ч. 1. – СПб. – Ставрополь. – 1998. – С. 35–39.
7. Алефиренко, Н.Ф. Фразеологическое значение и концепт / Н.Ф. Алефиренко // Когнитивная семантика: Материалы второй международной школы-семинара. – Тамбов: Изд-во ТГУ. – 2000. – С. 33–36.
8. Альтман, М.С. Достоевский. По вехам имён. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1975. – 280 с.
9. Анциферов, Н.П. Петербург Достоевского. – Л.: Academia, 1923. – 233 с.

10. Апалькова, Е.С. Отражение романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в романе Н.В. Нарокова «Мнимые величины»: сюжетно-идейные параллели / Е.С. Апалькова // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – 2023. – № 2 (22). – С. 161–171.
11. Апресян, Ю.Д. Избранные труды. Т. 2: Интегральное описание языка и системная лексикография. – М.: Языки русской культуры, 1995. – 767 с.
12. Апресян, Ю.Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. – М.: Наука, 1974. – 368 с.
13. Арнольд, И.В. Основы научных исследований в лингвистике. – М.: Высшая школа, 1991. – 140 с.
14. Арнольд, И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1999. – 444 с.
15. Арнольд, И.В. Стилистика декодирования: Курс лекций. – Л.: Изд-во Ленингр. пед. ин-та им. А.И. Герцена, 1974. – 76 с.
16. Арутюнова, Н.Д. Введение // Логический анализ языка. Ментальные действия. – М.: Наука, 1993. – 176 с.
17. Арутюнова, Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. – М., 1990. С. 5–32.
18. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
19. Аскольдов-Алексеев, С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М.: Academia, 1997. С. 267–280.
20. Бабенко, Л.Г. Когнитивная структура текста: модель анализа / Л.Г. Бабенко // Русский язык на рубеже тысячелетий. Материалы Всероссийской конференции 26–27 окт. 2000 г.: в 3 т. – Т. 1. – СПб. – 2001. – С. 24–33.
21. Бабенко, Л.Г., Васильев, И.Е., Казарин, Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 2000. – 534 с.
22. Бабенко, Л.Г. Филологический анализ художественного текста. – М.: МГУ, 2004. – 464 с.

23. Бабович, М. Судьба добра и красоты в свете гуманизма Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования: в 20-ти т. / ред. Г.М. Фридендер. – Л.: Наука, 1974.
24. Бабушкин, А.П. Картина мира в концептосфере языка // Язык и национальное сознание. Вып. 2. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1999.
25. Бабушкин, А.П. Концепты разных типов в лексике и фразеологии и методика их выявления / А.П. Бабушкин // Методические проблемы когнитивной лингвистики: научн. изд. / Под ред. И.А. Стернина. – Воронеж: ВГУ. – 2001. – С. 52–57.
26. Бабушкин, А.П. Общеязыковые концепты и концепты языковой личности / А.П. Бабушкин // Вестник ВГУ. Серия 1. – 1997. – № 2. – С. 114–118.
27. Бабушкин, А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1996. – 104 с.
28. Бадалова, Е.Н. Концептосфера романа Ф.М. Достоевского «Идиот»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Бадалова Елена Назимовна. – Волгоград, 2017. – 180 с.
29. Байбулатова, Е.Н. Лексическая структура текста и проблема языковой личности (на материале романа Ф.М. Достоевского «Идиот»): автореф. дис. ... канд. филол. наук.: 10.02.01 / Байбулатова Елена Николаевна. – СПб., 1998. – 18 с.
30. Баранцев, Р.Г. Синергетика в современном естествознании. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 144 с.
31. Баршт, К.А. О внутренней «почве» Ф.М. Достоевского. К проблеме типологии персонажей Достоевского / К.А. Баршт // Достоевский и современность: Материалы XXI Международных Старорусских чтений 2006 года. – Великий Новгород. – 2007. – С. 22–34.
32. Батталова, А.Н. Образ князя Мышкина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: проблема реально-исторических прототипов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Батталова Айгуль Наилевна. – Екатеринбург, 2013. – 26 с.
33. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – 4-е изд. – М.: Сов. Россия, 1979. – 318 с.

34. Белов, С.В. Полвека с Достоевским: воспоминания. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2007. – 213 с.
35. Белопольский, В.Н. Достоевский и философская мысль его эпохи: концепция человека. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1987. – 206 с.
36. Бельская, А.А., Алешина, Л.В., Криволапов, В.Н. Мифологический подтекст женских имён в романе И.С. Тургенева «Новь» / Л.В. Алешина, А.А. Бельская // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2023. – № 1 (98). – С. 97–103.
37. Белянин, В.П. Психолингвистический и концептуальный анализ художественного текста с позиции доминанты // Логический анализ языка. Концептуальный анализ. – М., 1990. – 204 с.
38. Белянин, В.П. Основы психолингвистической диагностики. (Модели мира в литературе). – М.: Тривола, 2000. – 248 с.
39. Белянин, В.П. Психолингвистика: учебник / В.П. Белянин. – М.: Флинта: Московский психолого-социальный институт, 2003. – 232 с.
40. Бенвенист, Э. Уровни лингвистического анализа // Новое в лингвистике. – М.: Наука, 1965. С. 43–68.
41. Бердяев, Н.А. Миросозерцание Достоевского. – М.: Искусство, 1988. – 209 с.
42. Берелехис, О.В. Базовый концепт в стратегии текста / О.В. Берелехис // Язык и межкультурные коммуникации: материалы международной конференции. – Уфа: Изд-во БГПУ. – 2002. – С. 32–34.
43. Блохин, А.В. Хронотопы романа И.С. Шмелёва «Лето Господне» / А.В. Блохин // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. – 2021. – № 2. – С. 93–98.
44. Блохин, А.В. Образовательный потенциал работы с текстом / А.В. Блохин // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. – 2023. – № 4. – С. 24–32.

45. Богданова, О.А. Спасёт ли мир красота? Проблема красоты и женские характеры в романном творчестве Ф.М. Достоевского. Статья первая / О.А. Богданова // Новый филологический вестник. – 2013. – № 4 (27). – С. 74–93.
46. Бодуэн де Куртенэ, И.А. Некоторые общие замечания о языкознании // Избранные труды по общему языкознанию. Т.1. – М.: Наука, 1963. – С. 24–73.
47. Болдырев, Н.Н. Когнитивная семантика. – Тамбов: ТГУ, 2000. – 123 с.
48. Болдырев, Н.Н. Концепт и значение слова // Методические проблемы когнитивной лингвистики: научн. изд. / Под ред. И.А. Стернина. – Воронеж: ВГУ, 2001. – С. 25–36.
49. Болотнова, Н.С. Проблема изучения идиостиля в современной коммуникативной стилистике художественного текста // Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. и др. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. – Томск, 2001. – 301 с.
50. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста: пособие для филологов. – Томск: Изд-во ТГТГУ, 2003. – 119 с.
51. Бондаревская, О.А. Концептосфера романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Бондаревская Ольга Анатольевна. – Липецк, 2008. – 196 с.
52. Бондарчук, Е.М. Мнемонический ракурс поэтики романов «Братья Карамазовы» и «Доктор Живаго» / Е.М. Бондарчук // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2016. – № 7 (111). – С. 135–140.
53. Брутян, Г.А. Язык и картина мира / Г.А. Брутян // Философские науки. – 1973. – № 1. – С. 84–112.
54. Буданова, Н.Ф. О некоторых источниках нравственно-философской проблематики романа «Бесы» // Достоевский: Материалы и исследования. – Л.: Наука, 1988. – 318 с.
55. Булгаков, С.Н. Русская трагедия // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли: сборник статей. – М.: Наука. – 1931. – С. 37–75.

56. Булыгина, Т.В., Шмелёв, А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики) / Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелёв. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 576 с.
57. Бутакова, Л.О. Человек–мир–речь. Индивидуально-авторская картина мира в творчестве поэта Тимофея Белозёрова. // Язык. Человек. Картина мира. Лингвоантропологические и философские очерки (на материале русского языка). – Омск, 2000. Ч.1. С. 94–119.
58. Бычкова, Т.А. Концепт «жизнь–смерть» в идиостиле М. Зощенко: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Бычкова Татьяна Александровна. – Казань, 2004. – 162 с.
59. Валгина, Н.С. Теория текста: учебное пособие. – М.: Логос, 2004. – 280 с.
60. Васильев, Л.М. Современная лингвистическая семантика. – М.: Высшая школа, 1991. – 175 с.
61. Вежбицкая, А. Понимание культур через посредство ключевых слов / А. Вежбицкая. – М.: Языки славянской культуры, 2001 – 288 с.
62. Вежбицкая, А. Семантические универсалии и описание языков / А. Вежбицкая. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 780 с.
63. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М.: Рус. слов., 1996. – 416 с.
64. Вересаев, В.В. Живая жизнь: О Достоевском, о Льве Толстом, о Ницше. – М.: Республика, 1999. – 447 с.
65. Верещагин, Е.М., Костомаров, В.Г. Дом бытия языка. В поисках новых путей развития лингвострановедения: концепция логоэпистемы / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – М.: ИКАР, 2000. – 124 с.
66. Виноградов, В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
67. Виноградов, В.В. О языке художественной прозы. Избранные труды. – М.: Наука, 1980. – 360 с.

68. Виноградов, В.В. Предисловие / Словарь языка Пушкина: В 4 т. / В.В. Виноградов. – М.: ГИИНС, 1957.
69. Виноградов, В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). – 3-е изд., испр. – М.: Высшая школа, 1986. – 639 с.
70. Воеводская, О.М. Лексико-грамматическое поле концепта / О.М. Воеводская // Методологические проблемы когнитивной лингвистики; научн. изд. / Под ред. И.А. Стернина. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2001. – 182 с.
71. Волгин, И.Л. Колеблясь над бездной. Достоевский и русский императорский дом. – М.: Изд-во «Центр гуманитарного образования», 1998. – 656 с.
72. Волгин, И.Л. Последний год Достоевского. – М.: Советский писатель, 1986. – 575 с.
73. Воркачëв, С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С.Г. Воркачëв // Филологические науки. – 2001. – № 1 – С. 64–72.
74. Воркачëв, С.Г. Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа: монография. – Краснодар: Куб. гос. технол. ун-т., 2002. – 237 с.
75. Воркачëв, С.Г. Культурный концепт и значение / С.Г. Воркачëв // Труды Кубанского государственного технологического университета. – 2003. – № 2. – С. 268–276.
76. Воркачëв, С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт / С.Г. Воркачëв. – М.: Гнозис, 2004. – 237 с.
77. Воробьëв, В.В. Лингвокультурология (теория и методы) / В.В. Воробьëв. – М.: РУДН, 1997. – 331 с.
78. Ворожбитова, А.А. Теория текста: антропоцентрическое направление: Учеб. пособие. Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Высшая школа, 2005. – 367 с.
79. Воспоминания и исследования о творчестве Ф.М. Достоевского. В 6 книгах. – М. – Берлин: Директ-Медиа, 2015.

80. Выготский, Л.С. Мышление и речь. Психологические исследования. – М., Лабиринт, 1996. – 368 с.
81. Габдуллина, С.Р. Концепт ДОМ-РОДИНА и его словесное воплощение в индивидуальном стиле М. Цветаевой и поэзии русского зарубежья первой волны: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Габдуллина Светлана Рафаэлевна. – М., 2003. – 264 с.
82. Гак, В.Г. Русская динамическая языковая картина мира / В.Г. Гак // Русский язык сегодня. Вып. 1: сборник статей / РАН. Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова. / Отв. ред. Л.П. Крысин. – М.: Азбуковник. – 2000. – С.36–45.
83. Галдин, Е.В. Концепт ВОДА как полевая структура и способы его выражения (на материале поэтических текстов И.А. Бродского): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Галдин Евгений Владимирович. – Ставрополь, 2006. – 175 с.
84. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 254 с.
85. Гегель, Г. Лекции по эстетике // Г. Гегель. Сочинения. – М.: Наука, 1938. – 494 с.
86. Гиршман, М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа. Учеб. пособие. – М., 1991. – 160 с.
87. Горький, М. Рассказы. Очерки. Воспоминания. Пьесы. Библиотека всемирной литературы [Электронный ресурс]. – М.: Худож. лит., 1975. – Режим доступа: <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/articles/article-351.htm>.
88. Гофман, В.С. Аграфена Светлова: лингвистическая характеристика образа (на материале романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы») / В.С. Гофман // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сборник статей VIII Международной научной конференции молодых учёных (8 февраля 2019 г.). – Екатеринбург: УМЦ-УПИ. – 2019. – С. 91–97.
89. Григорьев, В.П. Грамматика идиостиля: В. Хлебников. – М.: Наука, 1983. – 225 с.

90. Гроссман, Л.П. Достоевский. – М.: Молодая гвардия – Серия: Жизнь замечательных людей; выпуск 357, 1962. – 543 с.
91. Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984. – 398 с.
92. Гумбольдт, В. фон. Язык и философия культуры. – М.: Прогресс, 1985. – 450 с.
93. Демьянков, В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода / В.З. Демьянков // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 17–33.
94. Демьянков, В.З. Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке / В.З. Демьянков // Вопросы филологии. – 2001. – № 1. – С. 35–47.
95. Денисенко, В.Н. Концепт *изменение* в русской языковой картине мира / В.Н. Денисенко // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. – 2005. – № 7. – С. 89–99.
96. Долбина, И.А. Художественный концепт БРАТ и его языковая репрезентация в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Долбина Ирина Александровна. – Томск, 2004. – 195 с.
97. Долинин, А.С. Достоевский и другие. – Л.: Художественная литература, 1989. – 480 с.
98. Достоевская, А.Г. Воспоминания: документально-художественная литература. – М. – Берлин: Директ-Медиа, 2015. – 463 с.
99. Достоевский, Ф.М. Письма // Собрание сочинений в 15 томах. Т. 15. – СПб.: Наука, 1996. – 856 с.
100. Евгеньева, А.П. Синонимы русского языка // Современный русский язык. – СПб., 1996.
101. Залевская, А.А. Понимание текста: психолингвистический подход. – Калинин: Калининский гос. ун-т, 1998. – 95 с.
102. Залевская, А.А. Психолингвистический подход к проблеме концепта / А.А. Залевская // Методические проблемы когнитивной лингвистики: научн. изд. / Под ред. И.А. Стернина. – Воронеж: ВГУ, 2001. С. 36–44.

103. Залевская, А.А. Концепт как достояние индивида / А.А. Залевская // Психолингвистические исследования слова и текста: сборник научных трудов. – Тверь: Твер. гос. ун-т. – 2002. – С. 5–18.
104. Залогина, Е.М. Языковая личность: лингвистический и психологический аспекты (на материале романа «Бесы» и «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Залогина Елена Матвеевна. – СПб., 2004. – 180 с.
105. Захаров, В.Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. – М.: Индрик, 2013. – 456 с.
106. Захаров, В.Н. Фантастическое в эстетике и творчестве Ф. М. Достоевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Захаров Владимир Николаевич. – Петрозаводск, 1975. – 25 с.
107. Зеньковский, В.В. Проблема красоты в мирозерцании Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском. – СПб., 1994.
108. Зусман, В. Концепт в системе гуманитарного знания / В. Зусман // Вопросы литературы. – 2003. – № 2. – С. 3–29.
109. Игнаткина, А.Л. Концепт public relations: лингвокультурологический аспект. – Саратов: Научная школа, 2006. – 130 с.
110. Истомина, Н.Ф. Концепт «Бесы» в одноимённом романе Ф.М. Достоевского: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. / Истомина Надежда Фёдоровна. – Липецк, 2002. – 179 с.
111. Камю, А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство: Пер. с фр. – М.: Политиздат, 1990. – 415 с.
112. Карасик, В.И. Культурные доминанты в языке / В.И. Карасик // Языковая личность: культурные концепты: сборник научных трудов ВГПУ, ПМПУ. – Волгоград–Архангельск: Перемена. – 1996. – С. 3–16.
113. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2004. – 476 с.
114. Карасик, В.И., Стернин И.А. Предисловие // Антология концептов. – М.: Гнозис, 2007. – 352 с.

115. Караулов, Ю.Н. Предисловие. Русская языковая личность и задачи её изучения // *Язык и личность*. – М.: Наука, 1989. – 656 с.
116. Караулов, Ю.Н. Русская речь, русская идея и идиостиль Достоевского / *Слово Достоевского 2014. Идиостиль и картина мира. Коллективная монография РАН: Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова*. – М.: ЛЕКСРУС, 2014. – 528 с.
117. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – 5-е изд., стер. – М.: КомКнига, 2006. – 261 с.
118. Караулов, Ю.Н. Структура лексико-семантического поля / Ю.Н. Караулов // *Филологические науки*. – 1972. – № 1. – С. 57–68.
119. Касаткина, Т.А. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания / Отв. ред. Е.А. Тахо-Годи. – М.: Водолей, 2019. – 336 с.
120. Катаева, Н.М. Русский концепт ВОЛЯ: от словаря – к тексту: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Катаева Наталья Михайловна. – Екатеринбург, 2004. – 180 с.
121. Кашина, Н.В. Эстетика Ф.М. Достоевского. – М.: Высшая школа, 1989. – 288 с.
122. Кобозева, И.М. Лингвистическая семантика: Учебное пособие. – М.: Эдичориал УРСС, 2000. – 352 с.
123. Ковшова, М.Л. Понятие красоты в русской фразеологии и фольклоре: внешние качества и внутренние свойства человека / М.Л. Ковшова // *Логический анализ языка. Языки эстетики: концептуальные поля прекрасного и безобразного: сборник статей* / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Индрик. – 2004. – С. 613–620.
124. Колесникова, В.В. Художественный концепт «душа» и его языковая репрезентация: на материале произведений Б. Пастернака: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Колесникова Виктория Владимировна. – Краснодар, 2008. – 151 с.
125. Колесов, В.В. Жизнь происходит от слова // *Язык и время*. Вып. 2. – СПб.: Златоуст, 1999. – 368 с.
126. Колесов, В.В. Концептуальное поле русского сознания. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2021. – 612 с.

127. Колесов, В.В. Ментальные характеристики русского слова в языке и философской интуиции мира // Язык и этнический менталитет: сборник научных трудов. – Петрозаводск. – 1995. – С. 13–24.
128. Колесов, В.В. Язык и ментальность // Русистика и современность: В 2 т. – СПб.: Петерб. востоковедение, 2005.
129. Колесова, Д.В. Концептуальный анализ художественного текста: подходы и перспективы // Язык и ментальность: Текст и концепт. Вып. 1 / Под ред. В.В. Колесова. – СПб.: Политехника, 2004. – 386 с.
130. Колшанский, Г.В. Объективная картина мира в познании и языке. – М.: Наука, 1990. – 108 с.
131. Комарович, В.Л. Лекции о Ф.М. Достоевском, прочитанные в 1921–1922 гг. в Нижегородском университете (в записи Т.А. Крюковой) под ред. Богдановой О.А. / В.Л. Комарович // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – 2018. – № 1. – С. 184–235.
132. Кон, И.С. Открытие «Я». – М.: Политиздат, 1978. – 367 с.
133. Копосов, Л.Ф., Алёхина, Е.В. Проблема смысла жизни в русской культуре / Л.Ф. Копосов, Е.В. Алёхина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. – 2012. – № 2. – С. 38–50.
134. Копосов, Л.Ф. Об источниках изучения современного русского языка / Л.Ф. Копосов // Русский язык: история, диалекты, современность. Сборник научных статей по материалам докладов и сообщений конференции. – 2016. – С. 207–213.
135. Корнилов, О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. – М.: ЧеРо, 2003. – 349 с.
136. Красных, В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: курс лекций / В.В. Красных. – М.: Гнозис, 2002. – 284 с.
137. Красных, В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В.В. Красных. – М.: Гнозис, 2003. – 375 с.
138. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. / Гл. ред. А.А. Сурков. – М.: Сов. энцикл., 1962–1978.

139. Криницын, А.Б. Притча о народной вере и мотив крестового братания в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» / А.Б. Криницын // *Litera*. – 2023. – № 10. – С. 148–159.
140. Кронгауз, М.А. Семантика: уч-к для студ. лингв, высш. учеб. завед. / М.А. Кронгауз. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: РГГУ, 2001. – 399 с.
141. Кубрякова, Е.С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира / Е.С. Кубрякова // Роль человеческого фактора в познании и языке: Язык и картина мира. – М.: Наука. – 1988. – С. 141–172.
142. Кубрякова, Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // В поисках сущности языка: Когнитивные исследования. – М.: Знак, 2012. – 208 с.
143. Кубрякова, Е.С. Обеспечение речевой деятельности и проблемы внутреннего лексикона / Е.С. Кубрякова // Человеческий фактор в языке: язык и порождение речи. – М: Наука. – 1991. – С. 82–140.
144. Кубрякова, Е.С. Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика – психология – когнитивная наука / Е.С. Кубрякова // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 34–47.
145. Кузлякин, С.В. К вопросу о толковании понятия концепт в современной научной парадигме / С.В. Кузлякин // *Русистика и современность: В 2 т. Т. 1.* – СПб.: Петерб. Востоковедение. – 2005. – С. 172–179.
146. Кузьмина, Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та – Омск: Омск. гос. ун-т, 1999. – 268 с.
147. Лаврентьева, Л.С., Смирнов, Ю.И. Культура русского народа. Обычаи, обряды, занятия, фольклор. – СПб., 2004. – 448 с.
148. Лайонз, Дж. Лингвистическая семантика: Введение. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 397 с.
149. Лакофф, Дж., Джонсон, М. Метафоры, которыми мы живем: пер. с англ. / Дж. Лакофф, М. Джонсон / Под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. – М.: Едиториал, УРСС, 2004. – 256 с.

150. Ланская, О.В. Концепт «дом» в языковой картине мира (на материале повести Л.Н. Толстого «Детство» и рассказа «Утро помещика»): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Ланская Ольга Владимировна. – Калининград, 2005. – 199 с.
151. Ларин, Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Избранные статьи. – Л.: Худ. л-ра, 1974. – 285 с.
152. Лейдерман, Н.Л., Липовецкий, М.Н. Современная русская литература: уч. пособ.: в 3 кн. / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. Кн. 2: семидесятые годы (1968–1986). – М.: Едиториал УРСС, 2001. – 248 с.
153. Леонтьев, А.А. Основы психолингвистики. – М.: Смысл, 1997. – 287 с.
154. Литературная энциклопедия: В 11 т. – М.: Изд-во Ком. Акад., 1929–1939.
155. Лихачёв, Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачёв // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. В.П. Нерознака. – М.: Academia. – 1997. – С. 280–288.
156. Лихачёв, Д.С. Статьи разных лет / Ред. Т.К. Пушай, В.Н. Расторгуев; Худож. В.В. Курочкин. – Тверь: Тверское обл. отделение рос. фонда культуры, 1993. – 146 с.
157. Ломакина, О.В. Ценностные константы русского мира: когнитивный анализ паремий / О.В. Ломакина // Когнитивные исследования языка. – 2023. – № 3-1 (54). – С. 745–750.
158. Лосский, Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание. – Нью-Йорк: Издательство им. Чехова, 1953. – 409 с.
159. Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста. – Л., 1972. – 272 с.
160. Лотман, Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста / Ю.М. Лотман // Русская словесность. – М.: Academia. – 1997. – С. 202–212.
161. Лукин, В.А. Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа. – М.: Ось-89, 1999. – 192 с.
162. Лурия, А.Р. Язык и сознание. – Ростов н/Д.: Феникс, 1998. – 416 с.

163. Лыков, А.Г., Ключковская Г.А. Гнездо как высшая словообразовательная единица (к вопросу о соотношении и классификации единиц русского словообразования) // Русская словообразовательная синтагматика и парадигматика: сборник научных трудов. – Краснодар. – 1991. – С. 67–78.

164. Ляпин, С.Х. Концептология: к становлению подхода. – Архангельск, 1997. – 140 с.

165. Макаричева, Н.А. Катерина Ивановна и Лиза Хохлакова: художественная функция пушкинского сюжета в «Братьях Карамазовых» / Н.А. Макаричева // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2017. – № 2 (56). – С. 236–244.

166. Маковский, М.М. Удивительный мир слов и значений: Иллюзии и парадоксы в лексике и семантике: учеб. пособ. / М.М. Маковский. – М.: Высш. шк., 1989. – 89 с.

167. Манукян, Г.В. Семантическая структура слова *красота* (по результатам экспериментального исследования) / Г.В. Манукян // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2018. – № 5. – С. 81–87.

168. Манукян, Г.В. Лексема *красота* в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» / Г.В. Манукян // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. – 2020. – № 5. – С. 751–755.

169. Манукян, Г.В. Женская красота в представлении Ф.М. Достоевского (по роману «Идиот») / Г.В. Манукян // Русский язык: история, диалекты, современность: материалы Международной конференции «Русский язык: история, диалекты, современность». – 2020. – С. 251–255.

170. Манукян, Г.В. Инфернальность как главная особенность красоты героини романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» Верховцевой Катерины Ивановны / Г.В. Манукян // Балтийский гуманитарный журнал. – 2020. – № 4 (33). – С. 289–292.

171. Манукян, Г.В. Концепт «красота» в романном наследии Ф.М. Достоевского / Г.В. Манукян // Актуальные вопросы вариантологии,

коммуникативистики и когнитивистики: сборник материалов международной научно-практической конференции (24 апреля 2020 г., Москва) / отв. редактор В.В. Ощепкова. – 2020. – С. 125–128.

172. Манукян, Г.В. Концепт «красота» в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» / Г.В. Манукян // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. – 2021. – № 1 (843). – С. 128–137.

173. Маркелова, Т.В., Новикова, М.Л. Концептосфера «здоровье – болезнь»: культурный код / Т.В. Маркелова, М.Л. Новикова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2021. – Т. 12. – № 3. – С. 848–874.

174. Маслова, В.А. Лингвокультурология: уч. пособ. для студ. высш. учеб. завед. / В.А. Маслова. – М.: Academia, 2001. – 208 с.

175. Маслова, В.А. Когнитивная лингвистика: уч. пособ. для студ. высш. учеб. завед. / В.А. Маслова. – Минск: ТетраСистемс, 2004. – 256 с.

176. Маслова, В.А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие / В.А. Маслова. – 2-е изд., испр. – М: Флинта: Наука, 2006. – 296 с.

177. Мережковский, Д.С. Л. Толстой и Достоевский. – М.: Наука, 2000. – 589 с.

178. Мещерякова, Ю.В. Концепт «красота» в английской и русской лингвокультурах: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Мещерякова Юлия Витальевна. – Волгоград, 2004. – 232 с.

179. Микова, С.С. Языковые средства передачи культурной информации в тексте русской басни (диахронический аспект исследования): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Микова Светлана Станиславовна. – Москва, 2011. – 205 с.

180. Милевская, Т.Е. Концептосфера мемуариста / Т.Е. Милевская // X Конгресс МАПРЯЛ: Русское слово в мировой культуре и концептосфере русского языка. – СПб. – 2003. – С. 119–126.

181. Михайловский, Н.К. О творчестве Ф.М. Достоевского: сборник статей. – М. – Берлин: Директ-Медиа, 2020. – 168 с.

182. Морковкин, В.В., Морковкина А.В. Язык, мышление и сознание et vice versa / В.В. Морковкин, А.В. Морковкина // Русский язык за рубежом. – 1994. – № 1. – С. 63–70.
183. Морозов, И. Основы культурологии. Архетипы культуры. – Минск: ТетраСистемс, 2001. – 608 с.
184. Морозова, И.А. Ассоциативный эксперимент как метод когнитивного исследования / И.А. Морозова // Методические проблемы когнитивной лингвистики: научн. изд. / Под ред. И.А. Стернина. – Воронеж: ВГУ. – 2001. – С. 126–129.
185. Немец, Г.И. Концептуальное пространство художественного текста: структура и способы представления (на материале языка романов И.С. Тургенева «Отцы и дети» и Ф.М. Достоевского «Бесы»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Немец Галина Ивановна. – Краснодар, 2002. – 26 с.
186. Немец, Г.П. Прагматика метаязыка // Под ред. А.Г. Лыкова. – Киев, 1993.
187. Нечаева, В.С. В семье и усадьбе Достоевских. – М.: Соцэкгиз, 1939. – 158 с.
188. Никитина, С.Е. О концептуальном анализе в народной культуре // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М.: Наука. – 1991. – С. 117–123.
189. Новиков, Л.А. Семантика русского языка. – М.: Высш. школа, 1982. – 272 с.
190. Новиков, Л.А. Художественный текст и его анализ. – М.: Русский язык, 1988. – 300 с.
191. Новикова, Е.Г. «Мир спасёт красота» Ф.М. Достоевского и русская религиозная философия конца XIX – первой половины XX вв. // Достоевский и XX век / Под ред. Т.А. Касаткиной. В 2 т. Т.1. – М.: ИМЛИ РАН. – 2007. – С. 97–124.
192. Новикова, М.Л., Маркелова, Т.В. Геопозитический образ как культурный знак, процесс и результат эстетического моделирования действительности / М.Л. Новикова, Т.В. Маркелова // Вестник Российского

университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2023. – Т. 14. – № 3. – С. 658–685.

193. Огнева, Е.А. Когнитивно-сопоставительное моделирование концептосферы художественного текста (на материале перевода русской прозы на французский и английский языки): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Огнева Елена Анатольевна. – Белгород, 2009. – 43 с.

194. Окунева, И.О. Концепт «красота» в русском и английском языках: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Окунева Ирина Олеговна. – Москва, 2009. – 314 с.

195. Ольшанский, И.Г. Лингвокультурология в конце XX в.: Итоги, тенденции, перспективы / И.Г. Ольшанский // Лингвистические исследования в конце XX в.: сборник обзоров. – М.: ИНИОН РАН. – 2000. – С. 26–55.

196. Павленис, Р.И. Проблема смысла: Современный логико-философский анализ языка. – М.: Мысль, 1983. – 286 с.

197. Перевозникова, А.К. Концепт «душа» в русской языковой картине мира: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Перевозникова Алевтина Кузьминична. – М., 2002. – 19 с.

198. Петренко, В.Ф. Основы психосемантики. – 2-е изд., доп. – СПб.: Питер, 2005. – 480 с.

199. Петрова, А.А. Красота, которая спасёт мир, в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» / А.А. Петрова // Гуманитарные науки: Электронный сборник статей по материалам XIII студенческой международной научно-практической конференции. – 2016. – № 5 (42). – С. 51–55.

200. Пименова, М.В. Концептосфера внутреннего мира человека // Попова З.Д., Стернин И.А., Карасик В.И., Кретов А.А. Борискина О.О., Пименов Е.А., Пименова М.В. Введение в когнитивную лингвистику: учебное пособие. – Кемерово: ИПК «Графика», 2004. – 210 с.

201. Пименова, М.В. Методология концептуальных исследований / М.В. Пименова // Антология концептов. – М.: Гнозис, 2007. – 512 с.

202. Пименова, М.В. Типы концептов и этапы концептуального исследования / М.В. Пименова // Вестник Кемеровского государственного университета. Языкознание и литературоведение. – 2013. – № 2 (54). – С. 127–131.
203. Пискунова, С.В. Тайны поэтической речи (грамматические формы и семантика текста): монография / С.В. Пискунова. – Тамбов: Тамбовский гос. ун-т им. Г.Р. Державина, 2002. – 408 с.
204. Пищальникова, В.А. Концептуальный анализ художественного текста / В.А. Пищальникова. – Барнаул: АГУ, 1991. – 87 с.
205. Попова, З.Д., Стернин, И.А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. – Воронеж, 2000. – 30 с.
206. Попова, З.Д., Стернин, И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. – Воронеж, 2001. – 192 с.
207. Попова, З.Д., Стернин, И.А. Язык и национальное сознание. – 3-е изд., перераб. и доп. – Воронеж: Истоки, 2007. – 61 с.
208. Попова, З.Д., Стернин, И.А. Язык и национальная картина мира. – 4-е изд., стер. – М. – Берлин: Директ-Медиа, 2015. – 101 с.
209. Поповская (Лисоченко), Л.В. Лингвистический анализ текста в вузе: учеб. пособ. для студ. филол. фак-тов. – 2-е изд., доп. и перераб. – Ростов н/Д.: Феникс, 2006. – 512 с.
210. Постовалова, В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б.А. Серебренников, Е.С. Кубрякова, В.И. Постовалова и др. – М.: Наука, 1988. – 216 с.
211. Постовалова, В.И. Лингвокультурология в свете антропологической парадигмы // Фразеология в контексте культуры. – М.: Языки славянской культуры, 1999. – 326 с.
212. Потebня, А.А. Слово и миф / А.А. Потebня. – М.: Правда, 1989. – 622 с.
213. Поцепня, Д.М. Образ мира в слове писателя. – СПб.: СПбГУ, 1997. – 264 с.

214. Проскуряков, М.Р. Концептуальная структура текста: лексико-фразеологическая и композиционно-стилистическая экспликация: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Проскуряков Максим Русланович. – СПб., 2000. – 40 с.
215. Прохоров, Ю.Е. В поисках концепта. – М.: ИРЯ им. А.С. Пушкина, 2004. – 204 с.
216. Радбиль, Т.Б., Сайгин, В.В. Концепт «грех» в контексте лексикографического описания ключевых концептов русской культуры / Т.Б. Радбиль, В.В. Сайгин // Вопросы лексикографии. – 2019. – № 15. – С. 36–59.
217. Радбиль, Т.Б., Юхнова, И.С. Художественное воплощение русского национально-культурного концепта РЕКА в творчестве М.Ю. Лермонтова / Т.Б. Радбиль, И.С. Юхнова // Новый диалог. – 2019. – № 2. – С. 127–142.
218. Радбиль, Т.Б. «Самоизоляция» как новейший русский культурный концепт: когнитивно-дискурсивный аспект / Т.Б. Радбиль // Коммуникативные исследования. – 2020. – Т. 7. – № 4. – С. 759–774.
219. Маркова, Е.М., Радбиль, Т.Б., Рацибурская, Л.В., Ручина, Л.И. и др. Лингвокогнитивные аспекты изучения национальных концептосфер в синхронии и диахронии: коллективная монография / Е.М. Маркова, Т.Б. Радбиль, Л.В. Рацибурская, Л.И. Ручина; под ред. Л.В. Рацибурской. – Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2020. – 248 с.
220. Радченко, О.А. Язык как мирозидание: Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 312 с.
221. Рахилина, Е.В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость. – М.: Русские словари, 2000. – 156 с.
222. Розанов, В.В. О происхождении некоторых типов Достоевского (Литература в переплетениях с жизнью). – М.: Директ-Медиа, 2015. – 95 с.
223. Розанов, В.В. Собрание сочинений. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. Лит. очерки. О писательстве и писателях / Под общ. ред. А.Н. Николукина. – М.: Республика, 1996. – 702 с.

224. Ружицкий, И.В. Языковая личность Ф.М. Достоевского: лексикографическое представление: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Ружицкий Игорь Васильевич. – Екатеринбург, 2015. – 647 с.
225. Ружицкий, И.В. Коробова, М.М., Шепелева, С.Н. «Русский» у Достоевского и Россия без Достоевского / И.В. Ружицкий, М.М. Коробова, С.Н. Шепелева // Труды института русского языка им. В.В. Виноградова. – 2023. – № 2. – С. 175–184.
226. Русская грамматика. Академия наук СССР институт русского языка «Русская грамматика» – М.: Наука, 1980. Т.1: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. – 789 с.
227. Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Больш. Росс. энциклопедия; Дрофа, 1997. – 703 с.
228. Сараскина, Л.И. Достоевский. – М.: Молодая гвардия, 2011. – 825 с.
229. Сараскина, Л.И. Испытание будущим. Ф.М. Достоевский как участник современной культуры. – М.: Прогресс-Традиция, 2010. – 600 с.
230. Сдобнов, В.В. Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» и его читательское восприятие в 1880–1890-х годах: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Сдобнов Виктор Васильевич. – Калинин, 1984. – 198 с.
231. Селезнёв, Ю.И. В мире Достоевского. Слово живое и мертвое. – М.: ТД «Алгоритм», 2014. – 496 с.
232. Сепир, Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. – М.: Прогресс, 1993. – 654 с.
233. Серебренников, Б.А. Как происходит отражение картины мира в языке? // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б.А. Серебренников, Е.С. Кубрякова, В.И. Постовалова и др. – М.: Наука, 1988. – 216 с.
234. Серебренников, Б.А. Предисловие / Б.А. Серебренников // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картины мира / Под ред. Б.А. Серебренникова. – М.: Наука. 1988. – 216 с.

235. Серебряков, А.А., Железняк, Д.Р. Взаимодействие принципов структурного построения в романе «Идиот» Ф.М. Достоевского / А.А. Серебряков, Д.Р. Железняк // Неофилология. – 2022. – № 2. – С. 303–311.
236. Сероштанова, П.М. Типология женских образов Ф.М. Достоевского и А.Н. Вертинского. – Астраханский государственный университет, 2018. – 242 с.
237. Слепцова, Е.В. Концепт ДОМ в русской языковой картине мира и театралогии «Братья и сёстры» Ф.А. Абрамова: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Слепцова Екатерина Вячеславовна. – Владивосток, 2009. – 259 с.
238. Слышкин, Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. – М.: Academia, 2000. – 128 с.
239. Слышкин, Г.Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты: монография / Г.Г. Слышкин. – Волгоград: Перемена, 2004. – 340 с.
240. Соссюр, Ф. де. Курс общей лингвистики / пер. с фр. С.В. Чистяковой; под общ. ред. М.Э. Рут. – Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 1999. – 432 с.
241. Сохряков, Ю.И. Творчество Ф.М. Достоевского и реалистическая литература США 20–30-х годов XX века // Достоевский: Материалы и исследования / Под ред. Г.М. Фридлиндера: В 20 т. Т. 3. – Л.: Наука, 1978. – 296 с.
242. Степанов, Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю.С. Степанов. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
243. Степанян, К.А. Биография автора как источник комментария к роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» / К.А. Степанян // Филологический журнал. – 2018. – № 3. – С. 119–142.
244. Степанян, К.А. «Братья Карамазовы»: «лик земной и вечная истина» // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения. Сб. работ отечеств. и заруб. учёных под ред. Т.А. Касаткиной. Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН. – М.: Наука, 2006. – 835 с.
245. Степанян, К.А. Юродство и безумие, смерть и воскресение, бытие и небытие в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сб. работ отечеств. и заруб. учёных под

ред. Т.А. Касаткиной. Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН. – М.: Наследие, 2001. – 560 с.

246. Стернин, И.А. Введение в речевое воздействие. – Воронеж, 2001. – 252 с.

247. Стернин, И.А. Коммуникативное и когнитивное сознание // С любовью к языку. – Москва – Воронеж, 2002. – 492 с.

248. Стернин, И.А. Методика исследования структуры концепта / И.А. Стернин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: научн. изд. / Под ред. И.А. Стернина. – Воронеж: ВГУ, 2001. – 182 с.

249. Стернин, И.А. Структурные компоненты значения слова / И.А. Стернин // Русистика и современность: материалы VII международной научно-практической конференции. Т. I. – СПб. – 2005. – С. 30–39.

250. Стернин, И.А. Толерантность и коммуникация / И.А. Стернин // Философские и лингвокультурологические проблемы толерантности. – Екатеринбург, 2005. – 542 с.

251. Страхов, Н.Н. Воспоминания о Фёдоре Михайловиче Достоевском // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. / сост. К. Тюнькин. – М., 1990.

252. Тарасова, И.А. Концептуальное поле «прекрасное» в идеосфере Г. Иванова // Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальное поле прекрасного и безобразного / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2004. – 720 с.

253. Тарасова, И.А. Писательский тезаурус vs. словарь концептов? / И.А. Тарасова // Когнитивная семантика: материалы Второй Международной школы-семинара по когнитивной лингвистике. – М. – 2003. – С. 81–85.

254. Тарасова, И.А. Языковая личность поэта: ментальное и вербальное / И.А. Тарасова // Антропоцентрическая парадигма в филологии: Материалы Международной научной конференции: В 2 ч. – Ставрополь: Изд-во СГУ. – 2003.

255. Творческий путь Достоевского: Сборник статей / Под ред. Н.Л. Бродского. – Ленинград: «Сеятель» Е.В. Высоцкого, 1924. – 217 с.

256. Текст – дискурс – картина мира. Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 3. / Научный ред. О.Н. Чарыкова. – Воронеж: изд-во «Истоки», 2007, – 238 с.
257. Телия, В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира / В.Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картины мира / Под ред. Б.А. Серебрянникова. – М.: Наука, 1988. – 216 с.
258. Телия, В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.
259. Тер-Минасова, С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М.: Слово / Slovo, 2000. – 624 с.
260. Токарев, Г.В. К вопросу о культурном слое концепта. – Иваново: Изд-во «Ивановский гос. ун-т», 2003. – 128 с.
261. Урысон, Е.В. Языковая картина мира VS обиходные представления (модель восприятия в русском языке) / Е.В. Урысон // Вопросы языкознания. – 1998. – № 2. – С. 3–21.
262. Урысон, Е.В. Проблемы исследования языковой картины мира: Аналогия в семантике. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 224 с.
263. Уфимцева, А.А. Слово в лексико-семантической системе языка. – М.: Наука, 1988. – 272 с.
264. Уфимцева, Н.В. Тендер и формирование языковой способности // Тезисы докл. Второй Международной конференции «Гендер: язык, культура, коммуникация», МГЛУ. – М., 2001.
265. Фещенко, О.А. Концепт ДОМ в художественной картине мира М.И. Цветаевой: на материале прозаических текстов: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Фещенко Ольга Александровна. – Новосибирск, 2005. – 216 с.
266. Фридендер, Г.М. Эстетика Достоевского // Достоевский – художник и мыслитель. – М., 1972. – 690 с.

267. Фрумкина, Р.М. Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога / Р.М. Фрумкина // Научно-техническая информация. – 1992. Серия 2. – № 3. – С. 3–29.
268. Фрумкина, Р.М. Психолингвистика: учеб для студ. высш. уч. заведений / Р.М. Фрумкина. – М.: издат. центр «Академия», 2001. – 320 с.
269. Хроленко, А.Т. Основы лингвокультурологии. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 184 с.
270. Хуан, И., Волкова, Я.А. Вербализация концепта «волшебство» в китайских сказках / И. Хуан, Я.А. Волкова // Российский лингвистический бюллетень. – 2023. – № 5 (41). – С. 1–6.
271. Хуан, И., Волкова, Я.А. Лексикографический анализ номинантов концепта «стыд» в китайском и русском языках / И. Хуан, Я.А. Волкова // Российский лингвистический бюллетень. – 2023. – № 9 (45). – С. 1–10.
272. Черкасова, И.П. Ангел / Антология концептов / Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. – М.: Гнозис, 2006. – 381 с.
273. Чернова, О.Е. Труд / Антология концептов / Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. – М.: Гнозис, 2007. – 512 с.
274. Чеснокова, О.С. Отражение языковой картины мира в развитии лексической системы мексиканского национального варианта испанского языка: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.05 / Чеснокова Ольга Станиславовна. – Москва, 2006. – 358 с.
275. Чулкина, Н.Л. Концептосфера русской повседневности как объект лингвокультурологии и лексикографии: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Чулкина Нина Леонидовна. – Москва, 2005. – 345 с.
276. Шаклеин, В.М. Лингвострановедческие вопросы интерпретации художественных текстов: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Шаклеин Виктор Михайлович. – Москва, 1983. – 207 с.
277. Шаталова, О.В. Концепт «бытие» в русском языке: история и современное состояние. Монография. – М.: МГОУ, 2009. – 319 с.

278. Шахматов, А.А. Очерк современного русского литературного языка. – СПб: литография Богданова Эртелев П.Т., 1913. – 297 с.
279. Шевцова, Д.М. Функционирование библейских эпитафий в художественной структуре романов Л.Н. Толстого («Анна Каренина», «Воскресение») и Ф.М. Достоевского («Братья Карамазовы»): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Шевцова Диана Михайловна. – Нижний Новгород, 1997. – 201 с.
280. Шестов, Л.И. О творчестве Ф.М. Достоевского: сборник статей / Л.И. Шестов. – Москва. – Берлин: Директ-Медиа, 2015. – 295 с.
281. Шипунова, Н.Т. Достоевский в русской литературе конца XIX – первой трети XX века: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Шипунова Наталья Фатеевна. – М., 2006. – 257 с.
282. Шмелёв, А.Д. Русская языковая модель мира: Материалы к словарю / А.Д. Шмелёв. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 224 с.
283. Шмелёв, А.Д. Русский язык и внеязыковая деятельность. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 496 с.
284. Шувалова, С.А. «Своё» и «чужое» в русских пословицах и поговорках / С.А. Шувалова // Русская речь. – 1998. – № 5. – С. 103–111.
285. Шхапацева, М.Х., Пазова, Л.М. Антонимы, антонимия, антонимическая парадигматика в русском языке / М.Х. Шхапацева, Л.М. Пазова // Вестник АГУ. – 2015. – № 3. – С. 88–94.
286. Щенников, Г.К. Целостность Достоевского. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-ва, 2001. – 440 с.
287. Щур, Г.С. Теория поля в лингвистике. – М.: Наука, 1974. – 256 с.
288. Эстетика. Словарь [Электронный ресурс]. – М.: Политиздат, 1989. – Режим доступа: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/slovari_ehnciklopedii/estetika-slovar-belyaev.
289. Юнг, К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. – Киев: Гос. библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с.

290. Якобсон, Р.О. Язык в отношении к другим системам коммуникации / Р.О. Якобсон. Избр. работы. – М.: Наука, 1985. – 460 с.
291. Яковлева, Е.С. К описанию русской языковой картины мира / Е.С. Яковлева // Русский язык за рубежом. – 1996. – № 1–3. – С. 47–56.
292. Яковлева, Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). – М.: Гнозис, 1994. – 344 с.
293. Dominique, Arban. Dostoïevski par lui-même, Paris, Le Seuil, coll. «Écrivains de toujours», 1962. – 192 p.
294. Jack, M.C. Kwong. Is conceptual atomism a plausible theory of concepts? / Jack M.C. Kwong // Southern Journal of Philosophy. – 2007. – № 3 (45). – P. 413–434.
295. Jan van der Eng. The Brothers Karamazov by F.M. Dostoevskij, 1971. – 162 p.
296. Joseph Frank. Dostoevsky: A Writer in His Time. — abridged, revised. – Princeton: Princeton University Press, 2009. – 984 p.
297. Laurence, S., Margolis, E. Concepts and Cognitive Science / S. Laurence, E. Margolis // Concepts: Core Readings. MIT Press. – 1999. – P. 3–81.
298. Lauth Reinhard. Transzendente Entwicklungslinien von Descartes bis zu Marx und Dostojewski, 1989. – 486 p.
299. Malcolm, V. Jones. Dostoevsky and the Dynamics of Religious Experience. – London: Anthem Press, 2005. – 183 p.
300. Nagornova, E.V., Volkova, Ya.A. The concept HOUSE in Penelope Lively's *The House in Norham Gardens* / E.V. Nagornova, Ya.A. Volkova // Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature. – 2020. – Т. 17. – № 2. – P. 343–364.
301. Neuhäuser Rudolf. Der Lohn des Glaubens und der Bürger des Kantons Uri: F.M. Dostojewskij und seine Bösen Geister / Rudolf Neuhäuser // Dostoevsky Studies, New Series. – 2010. – P. 115–144.
302. Smith, B. Beyond Concepts: Ontology as Reality Representation / B. Smith // International Conference on Formal Ontology and Information Systems, Turin, 4–6 November 2004. – 2002. – P. 73–84.

303. Stefano Aloe. Akira Kurosawa's *Hakuchi* (The Idiot) as a dialogue with Dostoevsky on existence, moral beauty and trauma / Aloe Stefano // *Slavica Litteraria*. – 2019. – № 2. – P. 37–45.

Лексикографические источники и их сокращения, принятые в работе

1. АК: Антология концептов. Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина: В 2 т. Том 1. – Волгоград: Парадигма, 2005. – 347 с.
2. БАС: Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. / под ред. В.И. Чернышёва. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1948–1965.
3. БСИС: Большой словарь иностранных слов / Сост. А.Ю. Москвин. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2005. – 816 с.
4. БСРП: Мокиенко В.М., Никитина Т.Г., Николаева Е.К. Большой словарь русских пословиц [Электронный ресурс]. – М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2010. – Режим доступа: <https://books.google.com/books?isbn=5373032506>.
5. БССРЯ: Кожевникова А.Ю. Большой синонимический словарь русского языка. Речевые эквиваленты: практический справочник: В 2 т. / А.Ю. Кожевникова. – СПб.: издат. дом «Нева», 2003.
6. БТС: Большой толковый словарь русского языка: РАН, Ин-т лингвистических исследований; Сост., гл. ред. канд. филол. наук С.А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 1998. – Режим доступа: <https://gufo.me/dict/kuznetsov>.
7. БТСС: Большой толковый словарь русских существительных: Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы / Под ред. проф. Л.Г. Бабенко. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2005. – 854 с.
8. БЭС: Большой энциклопедический словарь: В 2 т. / Гл. ред. А.М. Прохоров. – М.: Советская энциклопедия, 1991.
9. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – 1-е изд. – С.-Петербург; М: Издание книгопродавца-типографа М.О. Вольфа, 1863–66.

10. Даль: Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – 3-е изд., испр. и знач. доп. / Под ред. [и с предисл.] проф. И.А. Бодуэна-де-Куртенэ. – С.-Петербург; Москва: Издание книгопродавца-типографа М.О. Вольфа, 1903–1911.
11. Дьяченко: Полный церковнославянский словарь протопопа Г.М. Дьяченко. – Москва: Типография Вильде, 1899. – 1120 с.
12. Караулов: Русский ассоциативный словарь. Ассоциативный тезаурус современного русского языка. В 3-х частях, 6-ти книгах / Ю.Н. Караулов, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, Н.В. Уфимцева, Г.А. Черкасова. Кн. 1, 3, 5. Прямой словарь: от стимула к реакции. Книга 2, 4, 6. Обратный словарь: от реакции к стимулу [Электронный ресурс]. – М., 1994, 1996, 1998. – Режим доступа: <http://thesaurus.ru/dict/dict.php>.
13. КСКТ: Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкратц, Л.Г. Лузгина / Под общ. ред. Е.С. Кубряковой. – М.: Филол. фак. МГУ, 1997. – 245 с.
14. МАС: Словарь русского языка: В 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.
15. Ожегов: Словарь русского языка: Ок. 53 000 слов / С.И. Ожегов; Под общ. ред. проф. Л.И. Скворцова. – 24-е изд., испр. – М.: ООО «Издательский дом «ОНИКС 21 век» – ООО «Издательство «Мир и образование», 2004. – 1200 с.
16. ОЦСРР: Общий церковно-славяно-русский словарь, или Собрание речений как отечественных, так и иностранных, в церковнославянском и русском наречиях употребляемых, каковы суть: названия богословские, философские, математические, к естественной истории принадлежащие, юридические, военные, относящиеся до торговли, художеств, ремёсел, и проч.: В 2 ч. – Санкт-Петербург: Типография Императорской Российской Академии, 1834.
17. Преображенский: Преображенский А. Этимологический словарь русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://etymolog.ruslang.ru/index.php?act=preobrazhenskij>.

18. СА: Абрамов Н. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений: Около 5 000 синонимических рядов. Более 20 000 синонимов – 7-е изд., стереотип [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vseslova.ru/index.php?dictionary=abramov&word=krasota>.
19. САР: Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный: В 6 ч. – 2-е изд. – СПб: Императорская Академия наук, 1806–1822.
20. СГ: Епишкин Н.И. Исторический словарь галлицизмов русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://gallicismes.academic.ru/>.
21. СДСЯ: Словарь древнего славянского языка, составленный по Остромирову евангелию Ф. Миклошичу, А.Х. Востокову, Я.И. Бердникову и И.С. Кочетову / [А.В. Старчевский]. – С.-Петербург: Типография А.С. Суворина, 1899. – 946 с.
22. СЛ: Львов М.Р. Словарь антонимов русского языка: Более 2000 антоним. пар / Под ред. Л.А. Новикова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Рус. яз., 1984. – 384 с.
23. СЛРМ: Колесов В.В., Колесова Д.В., Харитонов А.А. Словарь русской ментальности: В 2 т. – СПб: Златоуст, 2014.
24. СРЯ: Словарь русского языка, составленный Вторым отделением Императорской академии наук: В 9 т. – СПб.: Типография императорской Академии наук, 1891–1930.
25. СРЯ XI–XVII вв.: Словарь русского языка XI–XVII вв. – М.: Наука, 1981.
26. СРЯ XVIII в.: Словарь русского языка XVIII в. / АН СССР. Ин-т рус. яз.; Гл. ред.: Ю.С. Сорокин. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984.
27. СС: Словарь сочетаемости слов русского языка / Под ред. П.Н. Денисова, В.В. Морковкина. – М.: Рус. яз., 1983. – 688 с.
28. СЦСиРЯ: Словарь церковно-славянского и русского языка: В 4 т. – С.-Петербург: Типография императорской Академии наук, 1847.
29. СЭ: Горбачевич К.С. Словарь эпитетов русского литературного языка / К.С. Горбачевич. – СПб.: Норинт, 2002. – 224 с.

30. СЯД: Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова; Главный редактор чл.-корр. РАН Ю.Н. Караулов – М.: Азбуковник, 2001. – 511 с.
31. СЯП: Словарь языка Пушкина: В 4 т. / Отв. ред. В.В. Виноградов. – М.: ГИИНС, 1956. – 807 с.
32. Тихонов: Тихонов А.Н. Словообразовательно-морфемный словарь русского языка в двух томах: Ок. 145000 слов [Электронный ресурс]. – Казань: Казанский Государственный Университет, 1997. – Режим доступа: <http://old.kpfu.ru/infres/slovar1/begall.htm>.
33. УФС: Быстрова Е.А., Окунева А.П., Шанский Н.М. Учебный фразеологический словарь [Электронный ресурс]. – М.: АСТ, 1997. – Режим доступа: <http://www.phraseologiya.academic.ru/>.
34. Ушаков: Толковый словарь русского языка: В 4 т. [Электронный ресурс]. – М.: Гос ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ, 1935. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/11/us1f0202.htm>.
35. Фасмер: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / Пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачёва. – 2-е изд., стер. – М.: Прогресс, 1986.
36. ЦС: Церковный словарь, или истолкование речений славенских древних ...: В 3 ч. – СПб.: Типография Императорской академии наук, 1817–1819.
37. Черных: Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. Т. 1. – 3-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., 1999. – 624 с.
38. ЧССРЯ: Штейнфельдт Э.А. Частотный словарь современного русского литературного языка. – М.: Рус., яз., 1973. – 234 с.
39. Шанский: Шанский Н.М. Этимологический словарь русского языка [Электронный ресурс]. – М.: Издательство Московского университета, 1982. – Режим доступа: http://www.slovorod.ru/etym-shansky/_pdf/red-shanski-08.pdf.
40. Шведова: Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; Под общей ред. Н.Ю. Шведовой [Электронный

ресурс]. – М.: «Азбуковник», 1998. – Режим доступа: <http://slovari.ru/search.aspx?p=3068>.

Источники и их сокращения, принятые в работе

1. АЖиТ: Сетевое издание «Фёдор Михайлович Достоевский. Антология жизни и творчества». – Режим доступа: <https://fedordostoevsky.ru/>.
2. Даль, В.И. Пословицы русского народа. – М.: Омма-пресс, 1999. – 612 с.
3. Достоевский, Ф.М. Бесы. – М.: Т8 Издательские технологии / RUGRAM, 2018. – 716 с.
4. Достоевский, Ф.М. Братья Карамазовы / Вст. ст. Б.С. Рюрикова. – М.: Правда, 1985. – 400 с.
5. Достоевский, Ф.М. Идиот: Роман. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – 640 с.
6. Достоевский, Ф.М. Подросток. – М.: АСТ, 2005. – 560 с.
7. Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 Т. – Л.: Наука, 1972–1990.
8. Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание / Сост., вступ. сл., коммент. Е.А. Шкловского. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2003. – 795 с.
9. Сетевое издание «Мир Достоевского». – Режим доступа: <https://dostoevskyworld.ru/>.
10. НКРЯ: Национальный корпус русского языка. – Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru/>.