

Магнитогорский государственный технический университет

им. Г. И. Носова

Libri Magistri

2021. № 2 (16)

**НАСЛЕДИЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
И СОВРЕМЕННОСТЬ**

Научный рецензируемый журнал

Издается 4 раза в год
Основан в феврале 2015

Магнитогорск
2021

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Libri Magistri

2021. № 2 (16)

**DOSTOEVSKY'S LEGACY
AND MODERNITY**

Scientific peer-reviewed journal

Published four times a year
Founded in February 2015

Magnitogorsk
2021

Редакционная коллегия:

С. В. Рудакова – главный редактор, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

Т. Е. Абрамзон – ответственный редактор, директор института гуманитарного образования, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

М. Боровски – кандидат гуманитарных наук, адъюнкт по кафедре русской литературы и культуры Вроцлавского университета (Польша, Вроцлав);

Р. Кидэра – канд. филол. наук, внештатный преподаватель, Досия университет в Японии (Япония, Киото);

Н. В. Кононова – д-р филологии, Рижская основная школа имени ВалдаАвотиня, центр развития (Латвия, Рига);

Е. В. Ничипорчик – д-р филол. наук, заведующий кафедрой русского, общего и славянского языкознания Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины (Беларусь, Гомель);

Л. Росси – профессор русской литературы Миланского государственного университета (Италия, Милан);

А. Ф. Строев – д-р филол. наук, профессор кафедры сравнительного литературоведения университета Париж-III (Новая Сорбонна) (Франция, Париж);

Слободанка Владив-Гловер – адъюнкт-профессор в Школе языков, литератур, культур и лингвистики, университет Монаша (Австралия, Мельбурн);

М. А. Амелин – русский поэт, переводчик, литературный критик и издатель, главный редактор «Объединенного гуманитарного издательства» (Россия, Москва);

А. П. Власкин – д-р филол. наук, независимый исследователь (Россия, Магнитогорск);

А. К. Гладков – канд. ист. наук, старший научный сотрудник Отдела западноевропейского Средневековья и раннего Нового времени Института всеобщей истории РАН (Россия, Москва);

М. Л. Ковшова – д-р филол. наук, ведущий сотрудник сектора теоретического языкознания ФГБУН «Институт языкознания РАН» (Россия, Москва);

В. Л. Коровин – д-р филол. наук, доцент кафедры истории русской литературы Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (Россия, Москва);

В. А. Котельников – главный научный сотрудник Отдела новой русской литературы Института русской литературы («Пушкинский дом»), зав. группой по изучению и изданию наследия К. Н. Леонтьева (Россия, Санкт-Петербург);

О. Г. Лазареску – д-р филол. наук, профессор кафедры русской литературы Московского педагогического государственного университета (Россия, Москва);

Н. В. Налегач – д-р филол. наук, профессор кафедры журналистики и русской литературы XX века Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникаций Кемеровского государственного университета (Россия, Кемерово);

Н. В. Патроева – д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка петрозаводского государственного университета (Россия, Петрозаводск);

А. В. Растягаев – д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой филологии и массовых коммуникаций Самарского филиала Московского городского педагогического университета (Россия, Самара);

С. Е. Рахманкулова – д-р филол. наук, ведущий научный сотрудник научно-исследовательской лаборатории «Искусственный интеллект и когнитивные исследования», профессор кафедры английского языка Высшей школы перевода Нижегородский государственный лингвистический университет им. Добролюбова (Россия, Нижний Новгород);

С. А. Песина - д-р филол. наук, профессор кафедры лингвистики и перевода Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

Ю. В. Сложеникина – д-р филол. наук, профессор кафедры филологии и массовых коммуникаций Самарского филиала Московского городского педагогического университета, декан филологического факультета (Россия, Самара);

О. Ю. Колесникова – канд. филол. наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

Н. В. Позднякова - канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка, общего языкознания и массовых коммуникаций Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

А. Л. Солдатченко – канд. пед. наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

О. В. Франчук - канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка, общего языкознания и массовых коммуникаций Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

А. В. Петров – технический редактор, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

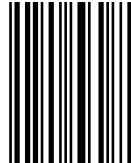
Т. Б. Зайцева – технический редактор, д-р. филол. наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск).

Авторы коллажа на обложке – Зайцева Т. Б., заведующий лабораторией филологических интернет-стратегий НИИ ИАФ, Шаранов Е. Н., бакалавр-филолог, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова (г. Магнитогорск)

I S S N 2 5 8 7 - 6 9 4 5



2 1 0 0 2



9 772587 694002 >

2021. 2 (16). Dostoevsky's legacy and modernity

Editorial Board:

Svetlana Rudakova – Editor-in-Chief, Doctor of Sciences (Philology), Head of the Department of Linguistics and Literary, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Tatiana Abramzon – Deputy Editor, Doctor of Sciences (Philology), Director of the Institute for the Humanities, Professor of the Department of Linguistics and Literary, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Marcin Borowski – PhD, Assistant Professor, Department of Russian Literature and Culture, University of Wrocław (Poland, Wrocław);

RitsukoKider – Associate Professor, Candidate of Sciences (Philology), Part-time Lecturer, Doshisha University in Japan (Japan, Kyoto);

Natalia Kononova – Doctor of Sciences (Philology) (Latvia, Riga);

Alena Nichyporchyk – Doctor of Sciences (Philology), Head of the Department of Russian, General and Slavic Linguistics (Belarus, Gomel);

Laura Rossi – Professor of Russian Literature, University of Milan (Italy, Milan);

Alexandre Stroeve – Doctor of Philology, Professor of the Department of Comparative Literary Studies, University Paris-III (New Sorbonne) (France, Paris);

SlobodankaVladiv-Glover – Adjunct Associate Professor in the School of Languages, Literatures, Cultures and Linguistic, Monash University (Australia, Melbourne);

Maxim Amelin – Russian Poet, Translator, Literary Critic and Publisher, Chief Editor of the United Humanitarian Publishing House;

Alexander Vlaskin – Doctor of Sciences (Philology) (Russia, Magnitogorsk);

Alexander Gladkov – Candidate of Historical Sciences, Senior Scholar of the Department of the Western European Middle Ages and Early Modern times of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow);

Maria Kovshova – Doctor of Sciences (Philology), leading Researcher, Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow);

Vladimir Korovin – Doctor of Sciences (Philology), Department of History of Russian Literature, Lomonosov Moscow State University (Russia, Moscow);

Vladimir Kotelnikov – Doctor of Sciences (Philology), General Research Officer of Department of New Russian Literature of Russian Literature Institute (the Pushkin House), Russian Academy of Sciences, Group Curator of K. N. Leontiev writings Publication Group (Russia, Saint Petersburg);

Natalia Nalegach – Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Journalism and Russian Literature of the 20th century, Kemerovo State University;

Olga Lazarescu – Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of the Russian Literature, Moscow State Pedagogical University (Russia, Moscow);

Natalia Patroeva – Doctor of Sciences (Philology), Professor, Head of the Department of the Russian Language, Petrozavodsk State University (Russia, Petrozavodsk Petrozavodsk);

Andrey Rastyagaev – Doctor of Sciences (Philology), Professor, Head of the Department of Philology and Mass Communications, Moscow City University (Samara Branch) (Russia, Samara);

Svetlana Rakhmankulova – Doctor of Sciences (Philology), Senior researcher at Artificial Intelligence and Cognitive Research Laboratory, Full Professor at the Department of the English Language, Higher School of Translation and Interpreting, Linguistics University of Nizhny Novgorod (Russia, Nizhny Novgorod);

Julija Slozhenikina – Doctor of Sciences (Philology), Professor, Head of the Department of Philology and Mass Communications, Moscow City University (Samara Branch) (Russia, Samara);

Svetlana Pesina – Doctor of Sciences (Philology), Professor, of the Department of Linguistics and Translation, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Olga Kolesnikova – PhD in Philology, Assistant Professor of the Department of Linguistics and Literary, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Natalia Pozdnyakova – PhD in Philology, Assistant Professor of the Department of the Russian Language, General Linguistics and Mass Communication, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Aleksandr Soldatchenko – PhD in Pedagogy, Assistant Professor of the Department of Linguistics and Literary, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Oksana Franchuk – PhD in Philology, Assistant Professor of the Department of the Russian Language, General Linguistics and Mass Communication, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Alexej Petrov – Technical Editor, Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Linguistics and Literary, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Tatiana Zaitseva – Technical Editor, Doctor of Sciences (Philology), Assistant Professor of the Department of Linguistics and Literary, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk).

Author of the collage on the cover: T. Zaitseva, Head of the Laboratory of Internet Philological Strategies of the Research Institute of Historical Anthropology and Philology, Bachelor of Philology, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Magnitogorsk)



СОДЕРЖАНИЕ

ВСТУПЛЕНИЕ

11

РАЗДЕЛ I. ЛИНГВИСТИКА ТЕКСТА

Балаш Д. Б. ЛЕКСЕМЫ ПОКАЯНИЕ И РАСКАЯНИЕ
В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО 12

Енина А. Д. СИНТАКСИС ПОРТРЕТНЫХ ОПИСАНИЙ
В «ПРЕСТУПЛЕНИИ И НАКАЗАНИИ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ПЕРЕВОДЕ: КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АСПЕКТ 24

Клюшина А. М. О НЕКОТОРЫХ СРЕДСТВАХ ВЫРАЖЕНИЯ
СЕМАНТИКИ КРАЙНОСТИ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
«БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ» 36

Симончук О. А. ФУНКЦИИ ВВОДНОГО СОЧЕТАНИЯ
ЛУЧШЕ СКАЗАТЬ В ИДИОСТИЛЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО 46

Царан А. А. АКТУАЛЬНОСТЬ ИДИОСТИЛЯ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 58

РАЗДЕЛ II. ПЕРЕВОД И ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ

Шетэля В. СВОЕОБРАЗИЕ ЛЕКСИКИ ТЕКСТА РОМАНА
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
В ПЕРЕВОДЕ НА ПОЛЬСКИЙ ЯЗЫК 69

РАЗДЕЛ III. КОМПАРАТИВИСТИКА СЕГОДНЯ: ЗАДАЧИ – ИДЕИ – ШКОЛЫ

Бедрикова М. Л. ОСОБЕННОСТИ ПСИХОЛОГИЗМА В ПРОЗЕ
К. ФЕДИНА НАЧАЛА 1920-Х ГОДОВ («ГОРОДА И ГОДЫ»):
ТРАДИЦИИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО 78

Петров А. В., Ганиева М. Н. Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ
В ПОЭТИЧЕСКОМ ВОСПРИЯТИИ П. Г. АНТОКОЛЬСКОГО 90

Постникова Е. Г. ТРАДИЦИИ А. С. ГРИБОЕДОВА
В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО 105

РАЗДЕЛ IV. ПОЭТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Власкин А. П., Рудаков С. В. МЕТАСМЫСЛЫ ЗАГЛАВИЙ
РОМАНОВ ДОСТОЕВСКОГО 117

Цуркан В. В. «ЭТА КНИГА ПРОИСХОДИТ...» (А. БИТОВ
О «ЗАПИСКАХ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА» Ф. ДОСТОЕВСКОГО) 128

АВТОРАМ 136

CONTENTS

INTRODUCTION

11

Part I. LINGUISTICS OF THE TEXT

Balash D. B. A F. M. DOSTOEVSKY'S WORKS: TOKENS OF *POKAJANIE* (PENANCE) AND *RASKAJANIE* (REMORSE) 12

Enina A. D. SYNTAX OF CHARACTER PORTRAYALS IN "CRIME AND PUNISHMENT" BY F.M. DOSTOEVSKY TRANSLATED INTO ENGLISH: CONCEPTUAL ASPECT 24

Klyushina A. M. F. M. DOSTOEVSKIY'S NOVEL "THE BROTHERS KARAMAZOV": SOME MEANS OF THE SEMANTIC EXTREME EXPRESSION 36

Simonchuk O. A. F. M. DOSTOYEVSKY'S IDEOSTYLE: FUNCTIONS OF THE INTRODUCTORY PHRASE *BETTER (TO) SAY* 46

Tsaran A. A. THE RELEVANCE OF F. M. DOSTOEVSKY'S WORK IN THE MODERN WORLD 58

Part II. TRANSLATION AND TRANSLATION STUDIES

Szetela V. F. M. DOSTOEVSKY'S NOVEL "CRIME AND PUNISHMENT" IN POLISH: THE PECULIARITY OF THE VOCABULARY OF THE TEXT 69

Part III. COMPARATIVISTICS TODAY: TASKS – IDEAS – SCHOOLS

Bedrikova M. L. K. FEDIN'S PROSE PSYCHOLOGISM OF EARLY 1920s («CITIES AND YEARS»): F. M. DOSTOEVSKY'S TRADITIONS 78

Petrov A. V., Ganieva M. N. P. G. ANTOKOLSKY'S POETIC PERCEPTION: F. M. DOSTOEVSKY 90

Postnikova Y. G. A. S. GRIBOYEDOV'S TRADITIONS
IN F. M. DOSTOYEVSKY'S WORKS 105

Part IV. POETICS OF THE RUSSIAN LITERATURE

Vlaskin A. P. Rudakova S. V. METAMEANINGS OF THE TITLES
OF F. M. DOSTOEVSKY'S NOVELS 117

Tsurkan V. V. "THIS BOOK IS HAPPENING..." (A. BITOV ABOUT
"NOTES FROM THE DEAD HOUSE" BY F. DOSTOEVSKY) 128

TO AUTHORS 136

ВСТУПЛЕНИЕ

В ЭТОМ НОМЕРЕ ПРЕДСТАВЛЕНЫ МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОГО НАУЧНОГО ФОРУМА, ПОСВЯЩЕННОГО 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «НАСЛЕДИЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И СОВРЕМЕННОСТЬ»

25-26 февраля 2021 г. состоялся международный научный форум, посвященный 200-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского «Наследие Ф. М. Достоевского и современность».

Организовано было это мероприятие Гомельским государственным университетом им. Франциска Скорины (Беларусь), Магнитогорским государственным техническим университетом им. Г. И. Носова (Россия) (кафедрой языкознания и литературоведения), Яским университетом им. Александра Иоана Куза (Румыния) при участии Представительства Россотрудничества в Республике Беларусь, Российского центра науки и культуры в Гомеле.

Интерес к творчеству великого русского классика объединил 44 исследователя из 11 различных учебных заведений, представляющих 4 страны – Беларусь, Россию, Румынию, Молдову.

11 докладов этой конференции представлены в данном номере нашего журнала.

Редколлегия журнала «Libri Magistri»

ББК 81.411.2-31-51+83.3(2=411.2)5-444-8(Ф.М.Достоевский)

Б 202

УДК 811.161.1'42'373:821.1-3*Ф.М.Достоевский

DOI 10.52172/2587-6945_2021_16_2_12

Д. Б. Балаш¹

магистрант

Гомельский государственный

университет им Ф. Скорины

246019, Беларусь, г. Гомель, ул. Советская, д. 104

dar.ya@list.ru

Научный руководитель: Е. И. Холявко²

Гомельский государственный

университет им Ф. Скорины

hei9@mail.ru

ЛЕКСЕМЫ ПОКАЯНИЕ И РАСКАЯНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

В статье анализируется морфосемантика лексем *покаяние* и *раскаяние*. Цель работы: установить своеобразие морфосемантического поля лексем *покаяние* и *раскаяние* и выявить глубинную семантику данных лексем в творчестве Ф. М. Достоевского. При семасиологической характеристике лексем использован прием семантического сравнения, а также описательно-аналитический метод при изучении литературного наследия Ф. М. Достоевского.

Исследование позволяет установить семантическое сходство в значении 'сожаление о случившемся' и различие выбранных для анализа лексем. Для раскаяния достаточно посмотреть на поступок с другой точки зрения. Без желания исправить ситуацию раскаяние заводит в тупик. Покаяние начинается с адекватной самооценки, обязывает к твердой решимости исправления, является примирением

¹ Балаш Дарья Борисовна, магистрант кафедры русского, общего и славянского языкознания, Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины, г. Гомель, Беларусь.

² Холявко Елена Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского, общего и славянского языкознания, Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины, г. Гомель, Беларусь.

с совестью. Лексемы *покаяние* и *раскаяние* в творчестве Ф. М. Достоевского синонимичны в значении сожаления о происшедшем, исполнения какого-то труда, чтобы загладить вину. Расходятся же они в том, что раскаяние может иметь и негативную коннотацию, покаяние – только положительную.

Результаты исследования могут быть использованы при изучении не только творчества, но и философии, а также идиостиля Ф. М. Достоевского в современной школе; при рассмотрении проблематики произведений автора в контексте современных социальных проблем; при чтении основных и специальных курсов историко-лингвистической и культурологической направленности.

Актуальность темы подтверждается многогранностью культурной ценности объекта исследования и обусловлена введением в научный оборот нового фактического материала. Новизна предпринятого подхода определена отсутствием специальных исследований по избранной теме, а также преимуществами филологического прочтения классических текстов.

Ключевые слова: Достоевский, творчество, вера, покаяние, раскаяние, воскресение, лексема, семантика, синонимы

Введение

В последней записной тетради Ф. М. Достоевского можно прочесть такое признание: «Не как мальчик же я верую во Христа и Его исповедую, а через большое горнило сомнений моя осанна прошла...» [12]. Творчество Ф. М. Достоевского освещено и освящено истинами Православия. Конечно, это многогранный питатель, некоторые общечеловеческие ценности можно обнаружить в его произведениях и без связи с Православием, но вне этой основы, скрепляющей всё, осмысление любой проблемы останется и неполным, и ненадёжным.

Одним из важнейших Таинств Православной Церкви является Покаяние. Богословы и религиозные философы проводят различие между «покаянием» и «раскаянием»: покаяние означает перемену всего человека – и его сознания, и его поведения; а раскаяние может ограничиться сожалением без угрызений совести и без намерения что-то менять.

В данной работе на материале литературного наследия Ф. М. Достоевского будет рассмотрен вопрос о сходстве и различии лексем *покаяние* и *раскаяние*, которые, являясь синонимами, всё же имеют различия в значении.

Актуальность темы подтверждается многогранностью культурной ценности объекта исследования. Основным научным источником послужил курс лекций М. М. Дунаева «Православие и русская литература», а также были использованы различные лексикографические источники.

Цель исследования: установление своеобразия морфосемантического поля лексем *покаяние* и *раскаяние* и выявление глубинной семантики данных лексем в творчестве Ф. М. Достоевского.

1. Основное и модификационное значение лексем *покаяние* и *раскаяние*

Вершиной современного словообразовательного гнезда является глагол *каяться*. От него образованы глаголы *закаяться*, *покаяться*, *раскаяться* и причастие-прилагательное *кающийся(ся)* I. На второй ступени находятся глаголы *закаиваться*, *вспокаяться*, *спокаяться*, *раскаиваться*; имена прилагательные *покаянный*, *нераскаянный*; имена существительные *кающийся* II, *покаяние* и *раскаяние*. На третьей ступени – только наречие *покаянно* и имя существительное *нераскаянность* [15, I, 423]. Вершина гнезда и глагольные производные первой ступени часто объясняются авторами словарей через выражение, содержащее производное второй ступени: *приносить покаяние*; которое, в свою очередь, объясняется глаголом *раскаиваться* [14].

Если исходить из морфосемантики производящих глаголов, то разница избранных для анализа имён существительных будет в значении префикса: *по-* свидетельствует о ‘полном или частичном завершении действия’, ‘однократности и ограниченности действия по времени’; *рас-* – о ‘направленности действия в разные стороны’ и ‘аннулировании результата предшествующего действия’. Возможно, в семантике таким образом фиксируется рефлексия субъекта: в покаянии – желание изменить жизнь или принести плоды покаяния; в раскаянии – рассмотреть с разных сторон своё поведение, проанализировать его и сделать вывод [3]. Авторы современных толковых словарей доминантным для обеих лексем указывают значение ‘осознав, что поступил неправильно, испытывать *сожаление* об этом’. В лексикографических источниках можно встретить и такую формулировку: «*покаяние* в христианстве – *выражение раскаяния* в совершенных грехах, позволяющее грешнику надеяться на прощение, даруемое ему в акте отпущения грехов» [14]. Но если *раскаяние* не переходит в *покаяние*, то оно может привести

к отчаянию, отказ *покаяться* – к ожесточению. За примерами обратимся к Библии:

- Каину предлагалось покаяние: «Если делаешь доброе, то не поднимаешь ли лица? а если не делаешь доброго, то у дверей грех лежит; он влечет тебя к себе, но ты господствуй над ним» (Быт 4:6–7) [4, с.12]. Это был совет, которым Каин пренебрег. Ему нужно было оценить ситуацию и покаяться, а он предпочёл гордость [1]. Нераскаянность привела к ожесточению.

- Иуда, предав Иисуса Христа, *раскаялся*, но в отчаянии «возвратил тридцать сребреников первосвященникам и старейшинам, говоря: согрешил я, предав кровь неповинную <...> пошел и удавился» (Мф 27:3-5) [4, 1073].

- Ученик Иисуса Христа Симон, прозванный Петром, отрёкся от Учителя, но, услышав пение петуха, вспомнил «слово, сказанное Иисусом: “прежде нежели пропоет петух, трижды отречешься от Меня”. И, выйдя вон, плакал горько» (Мф. 26:69–75) [4, 1073] и *покаялся*. Пётр был прощен, получил Господне благословение, стал первоверховным апостолом и засвидетельствовал свою верность Господу мученической кончиной [13].

Богословы и лексикографы пишут, что русское слово *покаяние* восходит к греческому, а оно, в свою очередь, – к еврейскому, которое имеет более широкое значение, чем просто признание совершённой ошибки, относится к существу человека и обозначает его полное обращение к Богу [2, 175].

Итак, будучи синонимами в значении ‘сожаление о случившемся’, лексемы *покаяние* и *раскаяние* всё же говорят о разном. Для раскаяния достаточно посмотреть на поступок с другой точки зрения. Без желания исправить ситуацию раскаяние заводит в тупик. Покаяние начинается с адекватной самооценки, обязывает к твердой решимости исправления, является примирением с совестью и Богом.

2. Расширение семантического объёма лексем *покаяние* и *раскаяние* в произведениях Ф. М. Достоевского

«Существование Бога – главный вопрос, которым я всю свою жизнь мучился, сознательно и неосознанно», – писал Ф. М. Достоевский [12]. Все его герои – олицетворение этого вопроса, который делится на две «вечные проблемы»: существование Бога и бессмертие души. «Эти две проблемы, – пишет преподобный Иустин (Попович), – заключают в себе неодолимую, магнетическую силу, которая привлекает и подчиняет себе все остальные проблемы.

От решения “вечных проблем” зависит решение всех остальных проблем, – учит Достоевский. Разрешение одной “вечной проблемы” содержит в себе разрешение и другой. Они всегда соразмерны. Если есть Бог – то душа бессмертна, если нет Бога – то душа смертна» [12].

От решения главного вопроса зависит и вопрос ответственности человека за свои поступки. Проблема выбора между покаянием и вседозволенностью тесно связана с проблемой единения ума и сердца, выраженной Ф. М. Достоевским во всей противоречивости и преобразующей силе веры в существование Бога и бессмертие души. Разделение ума и сердца сохраняется, пока образ Божий помутнён в человеке грехом. Безблагодатное соединение ума и сердца может привести к печальным последствиям, как случилось с Раскольниковым, который не считал убийство преступлением и страдал от мысли: зачем предпочёл самоубийству явку с повинной.

В произведениях Ф. М. Достоевского человек ищет возможность одолеть и избыть отчаяние, которое укореняется в душе под воздействием сомнений и неверия. Покаяние приводит к обновлению ума и сердца, снимает противоречие между уровнем рационального мышления (ум) и уровнем веры (сердце). Это плод именно покаяния, так как по Евангелию покаяние не просто раскаяние, но возрождение, полное изменение существа, духовное воскресение, которое возможно только через веру в Бога: «...Верующий в Меня, если и умрет, оживет» (Ин. 11:25) [4, 1149]. Умереть в безверии или сомнении и возродиться или воскреснуть в вере – так можно кратко изложить размышления Ф. М. Достоевского о понятии «покаяние».

По данным Национального корпуса русского языка (далее – НКРЯ), лексема *покаяние* встречается в 7 произведениях Ф. М. Достоевского 24 раза. Можно увидеть следующие значения:

- ‘сердечное сокрушение и желание исправиться’, ‘сожаление о сделанном’, ‘чувство вины’: *А потому, сам сознавая себя виновным и искренно раскаиваясь, почувствовал стыд и, не могши преодолеть его, просил нас, меня и сына своего, Ивана Федоровича, заявить пред вами все свое искреннее сожаление, сокрушение и покаяние...* (Братья Карамазовы) [5];

- ‘плоды покаяния’, выражающиеся, например, в посте, молитве, паломничестве; есть контексты об епитимии (форма наказания, накладываемая священником для исправления кающегося: пост, дополнительное молитвенное правило с поклонами, дела милосердия и др.): *Но объявления войны не было, а со стороны народа было как бы всеобщее умиленное покаяние, жажда принять участие*

в чем-то святом, в деле Христовом, за ревнующих о кресте его, – вот всё что было (Дневник писателя. 1877) [6]; *Старец разрешал, мирил, наставлял, налагал покаяние, благословлял и отпускал* (Братья Карамазовы) [5]; *Не знаю наверно, что произошло за этим, но известно то, что он находился несколько лет под покаянием...* (Хозяйка) [8];

- отдельно отметим демонстрацию покаяния, призыв к нему, его отсутствие; а также употребление формы множественного числа: *О покаянии лишь заботься, непрестанном, а боязнь отгони вовсе* (Братья Карамазовы) [5]; *Генерал «формально» явился в семейство, то есть к Нине Александровне, всего только три дня назад, но как-то не смиренно и не с покаянием, как это случалось всегда при прежних «явках», а напротив – с необыкновенною раздражительностью* (Идиот) [7]; *Покаяния разные публичные при сем на себя налагают, – выходит красиво и назидательно, одним словом, вам беспокоиться нечего...* (Преступление и наказание) [11].

Лексема *раскаяние*, по данным НКРЯ, встречается 84 раза в 16 произведениях. Здесь больше оттенков значений: ‘сожаление, покаяние’, ‘просьба о прощении’, ‘перемена точки зрения’, ‘признание’, ‘угрызения совести’, ‘чувство вины’, а также отсутствие и демонстрация раскаяния: *соврал я, тебя послушался, – прибавил он с глубоким раскаянием* (Идиот) [7]; *Я уехал скорее в гордости, чем в раскаянии, и, поверь тому, весьма далекий от мысли, что настало мне время кончить жизнь скромным сапожником* (Подросток) [10]; *Голядкин-младший, фальшиво изображая собою, таким образом, грустного, полного раскаяния и сожаления достойного человека* (Двойник) [8].

Положительно окрашены контексты, выражающие сожаление или просьбу простить: *А потому и я уповаю, что, раз усомнившись, буду прощен, когда раскаяния слезы пролью* (Братья Карамазовы) [5]; *...стало быть чувствуя искреннее раскаяние, сердечно желаю, – не откупиться, не заплатить за неприятности, а просто-запросто сделать для нее что-нибудь выгодное, на том основании, что не привилегию же в самом деле взял я делать одно только злое* (Преступление и наказание) [11].

Но иногда герои Ф. М. Достоевского мучаются раскаянием, надрываются от него; оно может быть горьким, жгучим; оно давит, кричит, пронзает сердце: *Но только что сел он на место, как одно жгучее раскаяние до боли пронзило его сердце...* (Идиот) [7]; *Я понимала, что значили эти деньги для бедной матушки; знала, что*

Д. Б. Балаш

она могла заболеть от огорчения, потеряв их, и во мне мучительно кричало раскаяние (Неточка Незванова) [9].

Отметим также слова, рядом с которыми встречается данная лексема: раскаяние и ужас, сомнение, стыд, страдание, слёзы: *В этом лице было столько раскаяния и ужасу, что, казалось, – это была страшная преступница, и только что сделала ужасное преступление* (Идиот) [7]; *Но, услышав теперь о подвиге Версилова, я пришел в восторг искренний, полный, с раскаянием и стыдом осуждая мой цинизм и мое равнодушие к добродетели, и мигом, возвысив Версилова над собою бесконечно, я чуть не обнял Васина* (Подросток) [10].

Автор противопоставляет раскаяние отчаянию и сопоставляет совесть с раскаянием: *Но почему, почему, восклицает обвинение, Смердяков не признался в посмертной записке? «На одно-де хватило совести, а на другое нет». Но позвольте: совесть – это уже раскаяние, но раскаяния могло и не быть у самоубийцы, а было лишь отчаяние. Отчаяние и раскаяние – две вещи совершенно различные* (Братья Карамазовы) [5].

Итак, лексемы *покаяние* и *раскаяние* в творчестве Ф. М. Достоевского выступают синонимами в значении сожаления о происшедшем, желании исправить себя, понести какой-то труд, чтобы загладить вину. Расходятся же они в том, что раскаяние может иметь и негативную коннотацию, покаяние – только положительную.

Заключение

Подводя итог, можно на примере романа «Преступление и наказание» проследить намечаемый писателем путь героя произведения от духовной смерти через покаяние к жизни и тем самым выделить особенности контекстуальной семантики лексем *покаяние* и *раскаяние*.

Убив старуху Алёну Ивановну, Родион Раскольников духовно умирает, но покончить с собой не может. Он страдал от мысли «зачем он тогда себя не убил? <...> Неужели такая сила в этом желании жить и так трудно одолеть его? <...> Он с мучением задавал себе этот вопрос и не мог понять, что уж и тогда, когда стоял над рекой, может быть, предчувствовал в себе и в убеждениях своих глубокую ложь. Он не понимал, что это предчувствие могло быть предвестником будущего перелома в жизни его, будущего воскресения его, будущего нового взгляда на жизнь» [11].

Он просит мать: «Вы станьте на колени и помолитесь за меня Богу. Ваша молитва, может, и дойдёт» [11]. Вот залог его грядущего воскресения. Но он сам до поры не догадывается о том. Он почти ненавидит Соню, призвавшую его на путь покаяния. Он не знает,

что его мука потому, что он человек, а человек не может не страдать, преступая закон жизни, будь то Наполеон или голодный студент. Как избавиться от этой муки? Как воскреснуть? Он ничего сам не может. Чтобы смочь, нужно отречься от своей гордыни. Человек не может воскреснуть сам, потому что «человекам это невозможно, Богу же все возможно» (Мф. 19:26) [4, 1062].

Богу возможно всё. И всё происходит мгновенно, вдруг. Это *вдруг* в мировидении Ф. М. Достоевского, несомненно, идёт от Писания. Важнейшее происходило в Священной Истории вдруг, как всякое истинное чудо Божие, как проявление воли Божией. Ведь и Лазарь воскресает именно вдруг, по одному лишь короткому велению Христа (Ин. 11:38–44) [4, с. 1149].

Воскрес и Раскольников, о котором сперва сказано: *На вопросы же, что именно побудило его явиться с повинною, прямо отвечал, что чистосердечное раскаяние* [11]; после автор констатирует: *И хотя бы судьба послала ему раскаяние – жгучее раскаяние, разбивающее сердце, отгоняющее сон, такое раскаяние, от ужасных мук которого мерещится петля и омут! О, он бы обрадовался ему! Муки и слезы – ведь это тоже жизнь. Но он не раскаивался в своем преступлении* [11]; в итоге он ощущает обновление ума и оживление сердца (веры), а значит, получает *покаяние*: «...Он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим...» [11]. Это воскресение означало возрождение души и возвращение в состояние до преступления невидимой черты Божией правды.

Путь от греха к покаянию красной нитью проходит через всё творчество Ф. М. Достоевского. Автор вместе со своими героями идёт этот путь, преодолевая искушение заплутать и показывая читателям возможность соработничества Творцу.

Литература

1. Балаш Д. Б. К проблеме обоснования генетической общности лексем *Каин* и *окаянный*. Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2019. С. 18–24.
2. Балаш Д. Б. Обоснование семантической близости лексем *покаяние* и *цена*. Витебск: ВГУ имени П. М. Машерова, 2019. С. 174–175.
3. Балаш Д. Б. Семантика глагольных дериватов лексики *каяться*. Яссы, 2019. С. 277–281.
4. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Москва: Российское Библейское общество, 2006. 1337 с.

Д. Б. Балаш

5. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы [Электронный ресурс] // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 9–10. Ленинград: Наука, 1991. URL: <https://ruslit.traumlibrary.net/page/dostoevsky.html> (дата обращения: 24.01.2021).

6. Достоевский Ф. М. Дневник писателя 1877, 1880, 1881 [Электронный ресурс] // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 14. Ленинград: Наука, 1995. URL: <https://ruslit.traumlibrary.net/page/dostoevsky-pss15-14.html> (дата обращения: 25.01.2021).

7. Достоевский Ф. М. Идиот [Электронный ресурс] // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 6. Ленинград: Наука, 1989. URL: <https://ruslit.traumlibrary.net/page/dostoevsky-pss15-06.html> (дата обращения: 25.01.2021).

8. Достоевский Ф. М. Повести и рассказы 1846–1847 [Электронный ресурс] // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 1. Ленинград: Наука, 1988. URL: <https://ruslit.traumlibrary.net/page/dostoevsky-pss15-01.html> (дата обращения: 25.01.2021).

9. Достоевский Ф. М. Повести и рассказы 1848–1852 [Электронный ресурс] // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 2. Ленинград: Наука, 1988. URL: <https://ruslit.traumlibrary.net/page/dostoevsky-pss15-02.html> (дата обращения: 25.01.2021).

10. Достоевский Ф. М. Подросток [Электронный ресурс] // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 8. Ленинград: Наука, 1990. URL: <https://ruslit.traumlibrary.net/page/dostoevsky-pss15-08.html> (дата обращения: 25.01.2021).

11. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание [Электронный ресурс] // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 5. Ленинград: Наука, 1989. URL: <https://ruslit.traumlibrary.net/book/dostoevsky-pss15-05/dostoevsky-pss15-05.html> (дата обращения: 23.01.2021).

12. Дунаев М. М. Православие и русская литература: в 6 ч. Ч. III. [Электронный ресурс]. Москва: Храм святой мученицы Татианы при МГУ, 2002. 768 с. URL: <https://mdunaev.ru/knigi> (дата обращения: 25.01.2021).

13. Раскаяние и покаяние: Иуда и апостол Петр. [Электронный ресурс]. URL: <https://pravoslavie.ru/put/070322142340.htm> (дата обращения: 24.01.2021).

14. Словари и энциклопедии на Академике [Электронный ресурс]. URL: <http://dic.academic.ru> (дата обращения: 24.01.2021).

15. Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка: в 2 т. Т. 1. Москва: Рус. яз., 1990. 856 с.

REFERENCES

1. Balash D. B. К проблеме обоснования генетической общности лексем *Kain* и *okajannyj* [To the Problem of Justifying the Genetic Commonality of the Lexemes Cain and Penitent]. Gomel': GGU im. F. Skoriny, 2019. Pp. 18–24.

2. Balash D. B. Obosnovanie semanticheskoy blizosti leksem *pokajanie* i *cena* [Rationale for the semantic proximity of the lexemes repentance and price]. Vitebsk: VGU imeni P. M. Masherova, 2019. Pp. 174–175.

3. Balash D. B. Semantika glagol'nyh derivatov leksemy *kajat'sja* [Semantics of verbal derivatives of the lexeme repent]. Jassy, 2019. Pp. 277–281.

4. Библия. Книги Svjashhennogo Pisanija Vethogo i Novogo Zaveta [The Bible. Books of the Old and New Testament Scriptures]. Moscow: Rossijskoe Biblejskoe obshhestvo, 2006. 1337 p.

5. Dostoevskij F. M. Brat'ja Karamazovy [The Brothers Karamazov] [Jelektronnyj resurs] // Sobranie sochinenij [Collected works]: v 15 t. T. 9–10. Leningrad: Nauka, 1991. URL: <https://ruslit.traumlibrary.net/page/dostoevsky.html> (дата обращения: 24.01.2021).

6. Dostoevskij F. M. Dnevnik pisatelja 1877, 1880, 1881 [Jelektronnyj resurs] // Sobranie sochinenij [Collected works]: v 15 t. T. 14. Leningrad: Nauka, 1995. URL: <https://ruslit.traumlibrary.net/page/dostoevsky-pss15-14.html> (дата обращения: 25.01.2021).

7. Dostoevskij F. M. Idiot [Idiot] [Jelektronnyj resurs] // Sobranie sochinenij [Collected works]: v 15 t. T. 6. Leningrad: Nauka, 1989. URL: <https://ruslit.traumlibrary.net/page/dostoevsky-pss15-06.html> (дата обращения: 25.01.2021).

8. Dostoevskij F. M. Povesti i rasskazy 1846–1847 [Narratives and Stories 1846–1847] [Jelektronnyj resurs] // Sobranie sochinenij [Collected works]: v 15 t. T. 1. Leningrad: Nauka, 1988. URL: <https://ruslit.traumlibrary.net/page/dostoevsky-pss15-01.html> (дата обращения: 25.01.2021).

9. Dostoevskij F. M. Povesti i rasskazy 1848–1852 [Narratives and Stories 1848–1852] [Jelektronnyj resurs] // Sobranie sochinenij [Collected works]: v 15 t. T. 2. Leningrad: Nauka, 1988. URL:

Д. Б. Балаш

<https://ruslit.traumlibrary.net/page/dostoevsky-pss15-02.html> (data obrashhenija: 25.01.2021).

10. Dostoevskij F. M. Podrostok [The Raw Youth / The Adolescent] [Elektronnyj resurs] // Sobranie sochinenij [Collected works]: v 15 t. T. 8. Leningrad: Nauka, 1990. URL: <https://ruslit.traumlibrary.net/page/dostoevsky-pss15-08.html> (data obrashhenija: 25.01.2021).

11. Dostoevskij F. M. Prestuplenie i nakazanie [Crime and Punishment] [Elektronnyj resurs] // Sobranie sochinenij [Collected works]: v 15 t. T. 5. Leningrad: Nauka, 1989. URL: <https://ruslit.traumlibrary.net/book/dostoevsky-pss15-05/dostoevsky-pss15-05.html> (data obrashhenija: 23.01.2021).

12. Dunaev M. M. Pravoslavie i russkaja literature [Orthodoxy and Russian Literature]. V 6 chastjah. Ch. III. [Elektronnyj resurs]. Moscow: Hram svjatoj muchenicy Tatiany pri MGU. 2002. 768 s. URL: <https://mdunaev.ru/knigi> (data obrashhenija: 25.01.2021).

13. Raskajanie i pokajanie: Iuda i apostol Petr [Repentance and Repentance: Judas and the Apostle Peter]. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://pravoslavie.ru/put/070322142340.htm> (data obrashhenija: 24.01.2021).

14. Slovarei i jenciklopedii na Akademike [Dictionaries and encyclopedias on the Academy] [Elektronnyj resurs]. URL: <http://dic.academic.ru> (data obrashhenija: 24.01.2021).

15. Tihonov A. N. Slovoobrazovatel'nyj slovar' russkogo jazyka [Word-forming dictionary of the Russian language]: v 2 t. T. 1. Moscow: Rus. jaz., 1990. 856 p.

F. M. DOSTOEVSKY'S WORKS:

TOKENS OF *POKAJANIE* (PENANCE) AND RASKAJANIE
(REMORSE)

Darya B. Balash

Master's student of the Department of Russian, General and Slavic
Linguistics, Gomel State University named after F. Skaryna
(Gomel, Belarus)

E. I. Kholjavko

Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Russian,
General and Slavic Linguistics,
Gomel State University named after F. Skaryna
(Gomel, Belarus)

Abstract

The article analyzes the morphosemantics of the lexemes *pokajanie* (penance) and *raskajanie* (remorse). Objective: to establish the originality morphosemantic fields tokens of penance and remorse, and to reveal the deep semantics of lexemes in the creativity of F. M. Dostoyevsky. In the semasiological characterization of lexemes, the method of semantic comparison is used, as well as the descriptive-analytical method in the study of the literary heritage of F. M. Dostoyevsky.

The study allows us to establish semantic similarity in the meaning of "regret about what happened" and the difference between the tokens chosen for analysis. To repent, it is enough to look at the act from a different point of view. Without the desire to correct the situation, remorse leads to a dead end. Repentance begins with an adequate self-assessment, requires a firm determination to correct, and is a reconciliation with conscience. The lexemes penance and remorse in the works of F. M. Dostoyevsky are synonymous in the meaning of regret for what happened, to suffer some work to make amends. They differ in the fact that repentance can also have a negative connotation, while repentance can only have a positive connotation.

The results of the research can be used in the study of not only creativity, but also philosophy, as well as the idiostyle of F. M. Dostoyevsky in the modern school; when considering the problems of the author's works in the context of modern social problems; when reading basic and special courses of historical, linguistic and cultural orientation.

The relevance of the topic is confirmed by the versatility of the cultural value of the object of research and is due to the introduction of new factual material into scientific circulation. The novelty of this approach is due to the lack of special research on the chosen topic, as well as the combination of advantages of philological reading of classical texts.

Keywords: Dostoyevsky, creativity, faith, repentance, repentance, resurrection, lexeme, semantics, synonyms

Для цитирования: Балаш Д. Б. Лексемы *ПОКАЯНИЕ* и *РАСКАЯНИЕ* в творчестве Ф. М. Достоевского // Libri Magistri. 2021. № 2 (16). С. 12–23.

Поступила в редакцию 01.03.2021

А. Д. Енина

ББК 83.3(2)
УДК 821.161.1, 81'367

DOI 10.52172/2587-6945_2021_16_2_24

А. Д. Енина¹

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
annadmenina@gmail.com*

**СИНТАКСИС ПОРТРЕТНЫХ ОПИСАНИЙ
В «ПРЕСТУПЛЕНИИ И НАКАЗАНИИ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ПЕРЕВОДЕ:
КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АСПЕКТ**

В данной статье рассматриваются способы синтаксической репрезентации отношения «качество предмета» (quality of an object) на примерах портретных описаний в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в соотношении с переводами данного произведения на английский язык. Цель работы заключается в выявлении сходств и различий синтаксических моделей, употребляемых для отражения качеств предмета (персонажа) в одной и той же ситуации в оригинальном тексте и в языке перевода; в определении особенностей концептуализации качества в высказываниях на обоих языках, а также нюансов восприятия ситуации наделения предмета качеством в случае использования отличной от оригинала синтаксической модели высказывания. Материал для исследования был собран методом сплошной выборки высказываний, служащих для описания предмета (*Кто есть какой*), из произведения «Преступление и наказание» и путем соотнесения полученных высказываний с их эквивалентами в двух художественных переводах произведения на английский язык. В результате мы обнаружили, что переводческие эквиваленты нередко строятся на основе иной синтаксической модели, чем в тексте оригинала. Некоторые обнаруженные изменения на уровне структуры высказывания определенно влекут за собой изменения в передаваемом смысле высказывания, и, следовательно, его интерпретации. Несмотря

¹ Енина Анна Дмитриевна, старший преподаватель кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им.Г.И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

на то, что основная часть концептуального содержания передается все же лексически, как показали результаты исследования, не стоит игнорировать важность синтаксической структуры для смысла высказывания. Область применения полученных результатов включает в себя (но не сводится к) теорию и практику перевода, преподавание языков и теоретических дисциплин, связанных с когнитивными исследованиями языка.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Преступление и наказание», портретные описания, перевод, синтаксическая модель, синтаксически репрезентируемый концепт, качество предмета

Введение

Когнитивный подход к изучению языка предполагает, что средствами языка репрезентируются мыслительные единицы – концепты. Многочисленные исследования, посвященные воплощению концептов языковыми средствами, сосредоточены, в основном, на лексическом уровне. Например, Е. С. Кубрякова, допуская множественность способов отражения концепта в языке, подразумевает все же словесную объективацию концептов [7, 13]. Сегодня активно развивается точка зрения, согласно которой концептуальное содержание находит языковое отражение не только в лексике, но и в синтаксисе [1; 4; 8; 12; 17]. Исследователи полагают, что синтаксические модели языка способны репрезентировать « типовые пропозиции » [1, 47], т. е. за определенной синтаксической моделью оказывается закреплено прочно ассоциирующееся с ней концептуальное содержание. С. Е. Кузьмина приводит семь синтаксических (или структурных) моделей предложения в английском языке [8, 101], каждая из которых служит способом объективации той или иной типовой пропозиции. В той же работе выделяется, соответственно, семь типовых пропозиций, репрезентируемых синтаксическими моделями английского языка [8, 279–315].

В данной работе рассматриваются случаи репрезентации на уровне синтаксиса отношения « качество предмета » (quality of an object), которое именуется также « бытие признака объекта » [1; 4], « attribute of an object » [8; 18], « ориентированность на свойство объекта » [12]. Под качеством в настоящей работе понимается « категория, обозначающая свойство предмета, присущее ему только как объекту познания, следовательно, только относительно, в зависимости от познающего субъекта » [10, 126, курсив наш – А. Е.]. Следовательно, мы рассматриваем качество как категорию оценочную, не равную свойству, которое присуще предмету внутренне [13, 57],

но как категорию, приписываемую предмету субъектом извне. Данная интерпретация понятия «качество» определила критерии отбора материала исследования, среди которых: 1) высказывание соответствует пропозиции *Кто есть какой*; 2) качество (*какой*) носит постоянный характер; 3) предмет наделяется качеством кем-либо (как правило, адресантом высказывания).

Синтаксическая модель-прототип репрезентации ситуации надления предмета качеством имеет вид $SP_{Comp.Nom}$, где S – подлежащее, $P_{Comp.Nom}$ – составное именное сказуемое. Например:

She was beautiful. – Она была прекрасна.

В то же время одна типовая пропозиция может быть представлена разными синтаксическими моделями. Это становится возможным благодаря действию механизма т. н. концептуальной метафоры и концептуальной метонимии, принципы работы которых изложены в работах Дж. Лакоффа и М. Джонсона (см., например [9; 18]). С. Е. Рахманкулова под концептуальной метафорой и метонимией понимает «использование для сообщения о ситуации определенного типа синтаксической модели, которая является знаком другой типовой ситуации» [11, 7]. Так, посредством метафорического переноса качество предмета (attribute of an object) может концептуализироваться, например, как объект обладания [18, 223], что находит отражение в структуре высказывания, построенного по синтаксической модели, типичной для репрезентации ситуации обладания физическим предметом:

She had charm [BNC]. – У нее был шарм (пер. наш – А. Е.).

В ходе исследования были выявлены некоторые другие синтаксические модели, с помощью которых качество предмета регулярно объективируется в английском языке [6]. Все случаи употребления непрототипической синтаксической модели для репрезентации качества предмета основаны на концептуальной метафоре или метонимии. Материалом для исследования стала почти исключительно художественная литература, поскольку представление героев произведений немислимо без описания их качеств.

В вопросе концептуализации и синтаксической репрезентации отношения «качество предмета» большой интерес представляет перевод с одного языка на другой. Утверждая, что синтаксическая структура высказывания несет некий дополнительный смысл наряду с лексическими единицами, мы неизбежно приходим к выводу о том, что данный дополнительный смысл необходимо транслировать и в языке перевода. Особенно значимым является это положение

для художественной литературы, где очень важно сохранить исходный образ персонажа в тексте перевода.

Мы проанализировали портретные описания персонажей романа «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского в оригинале и двух переводах на английский язык, с тем чтобы выявить, во-первых, случаи соответствия/несоответствия синтаксических моделей в оригинале и переводах, во-вторых, возможные последствия для интерпретации, вызванные несоответствием синтаксических моделей, использованных для репрезентации одного и того же концептуального содержания в оригинале и переводах.

Герои произведений Ф. М. Достоевского, наделенные богатейшим внутренним миром, детально описанные и зачастую обнаруживающие художественную избыточность писателя [3], в переводе должны, несомненно, предстать в том же облике, что в оригинале. Для достижения этого результата, на наш взгляд, необходимо уделять внимание всем аспектам высказывания, в т. ч. синтаксическому.

1. Синтаксические модели, репрезентирующие отношение «качество предмета», совпадают в оригинале и в переводе

Рассмотрим примеры высказываний, построенных по одинаковым синтаксическим моделям в оригинальном тексте Ф. М. Достоевского и в переводах. Как было отмечено выше, наиболее распространенной синтаксической моделью, отражающей качество предмета, выступает модель $SP_{Comp.Nom}$. Разновидностями данной модели можно считать $SP_{Vlink+Adj}$ (1) и $SP_{Vlink+Adj.+N}$ (2, 3), где $Vlink$ – глагол-связка, Adj – имя прилагательное, N – имя существительное:

(1) *Авдотья Романовна была замечательно хороша собою – высокая, удивительно стройная, сильная, самоуверенная ...* [5].

(1.1) *Avdotyia Romanovna was remarkably good looking; she was tall, strikingly well-proportioned, strong and self-reliant* [14].

(1.2) *Avdotyia Romanovna was remarkably good-looking – tall, wonderfully trim, strong, self-confident* [15].

(2) *Зосимов был высокий и жирный человек ...* [5].

(2.1) *Zossimov was a tall, fat man ...* [14; 15].

(3) *Это был необыкновенно веселый и общительный парень* [5].

(3.1) *He was an exceptionally good-humoured and candid youth* [14].

(3.2) *He was an exceptionally cheerful and sociable fellow* [15].

Данные примеры демонстрируют нейтральную ситуацию приписывания качества человеку. Синтаксическая модель в (1) состоит из подлежащего – обладателя качества – и составного именного сказуемого, выраженного глаголом связкой и прилагательным.

В примерах (2) и (3) в составном именном сказуемом фигурирует также существительное, которое означает родовое понятие и, по сути, не несет особой смысловой нагрузки [4, 39–40]. Согласно [4, 46], пример (3) не относится к высказываниям, репрезентирующим признак (качество) предмета, т. к. в нем предмету не предидируется признак, а, скорее, предмет идентифицируется, переходит в разряд из неизвестного в известный. На наш взгляд, однако, примеры, подобные (3), соответствуют установленным критериям отбора и, следовательно, также объективируют отношение «качество предмета».

Другой пример высказывания с тождественной синтаксической моделью в обоих языках обнаруживает метафорическое переосмысление качества, которое предстает в роли овеществленного объекта:

(4) *Но что-то было в нем очень странное* [5].

(4.1) *But there was something very strange in him* [14; 15].

Приведенное высказывание как в русском, так и в английском варианте построено по модели, традиционно репрезентирующей нахождение предмета в пространстве. Путем метафорического переноса данная синтаксическая модель представляет качество человека. Качество в данном случае концептуализируется как материальный объект, находящийся внутри некоего «контейнера», которым предстает человек. Такое употребление свидетельствует, очевидно, о том, что качество для говорящего будто бы осязаемо, воспринимается органами чувств, а не только мысленно.

Продемонстрируем возможность метонимического переосмысления синтаксических моделей для отражения отношения «качество предмета»:

(5) ... *опытность моя отличает в вас человека образованного* [5].

(5.1) ... *my experience admonishes me that you are a man of education* [14].

(5.2) ... *my experience nevertheless distinguishes in you an educated man* [15].

В (5) мы наблюдаем употребление синтаксической модели SPO_{Dir}, которая прототипически репрезентирует ситуацию, где субъект совершает какое-либо действие над объектом. В данном случае место субъекта занимает качество, которым он обладает, на основе концептуальной метонимии. Качество человека, таким образом, олицетворяется и выносится на первый план, являясь, по-видимому, ярким и очевидным для говорящего.

Вышеприведенные отрывки портретных описаний иллюстрируют сохранение исходной структуры высказывания в переводе, что обеспечивает максимально точное транслитерирование смыслов, заложенных автором.

2. Синтаксические модели, репрезентирующие отношение «качество предмета», отличаются в оригинале и переводе

Проанализировав портретные описания персонажей в оригинальном тексте «Преступления и наказания» и в переводах, мы обнаружили множество высказываний, в основе которых лежат нетождественные синтаксические модели. Ниже приведем примеры таких высказываний и предпримем попытку оценить последствия в языке перевода на уровне смысла высказывания при изменении исходной синтаксической модели.

(6) ... она же и сердца высокого ... [5].

(6.1) ... she is a woman of a noble heart ... [14].

(6.2) ... she has a lofty heart ... [15].

Высказывание на русском языке и в переводе (6.1) является воплощением синтаксической модели $SP_{(Vlink)Ngen}$, где $Ngen$ – существительное в родительном падеже (в русском) или с предлогом *of* (в английском). Данная модель служит продуктивным средством отражения качества предмета в русском языке, что отмечено в [4, 39] как схема *Кто/что есть какого признака*. Представляется, что в случае употребления модели $SP_{(Vlink)Ngen}$ мы имеем дело с метонимическим представлением субъекта-носителя качества как «части» отдельно существующего качества. Обратим внимание на то, что в переводе (6.2) синтаксическая модель высказывания меняется на SPO_{Dir} (P – глагол посессивной семантики, O_{Dir} – существительное, представляющее качество), что свидетельствует об отличных механизмах концептуализации качества и, в свою очередь, оказывает влияние на восприятие высказывания (досл. *У нее высокое сердце*). Синтаксическая модель SPO_{Dir} в переводе (6.2) переосмысливается на основе метафтонимии (термин Л. Гуссенса [16]): во-первых, качество предстает как материальный объект, принадлежащий субъекту, во-вторых, качество здесь не называется абстрактным существительным – именем качества, но метонимически представлено частью человека, которая, как принято полагать, ответственна за наличие тех или иных качеств и чувств. Следовательно, оригинал и перевод (6.2) передают несколько разные смыслы.

Рассмотрим другой пример.

(7) *Был он очень неглуп, хотя и действительно иногда простоват* [5].

(7.1) *He was extremely intelligent, though he was certainly rather a simpleton at times* [14].

(7.2) *He was far from stupid, though indeed a bit simple at times* [15].

В (7.1) синтаксическая модель SP_{Vlink+Adj.} в первой части высказывания сохраняется. Вторая же часть высказывания репрезентируется моделью SP_{Vlink+N.}, категоризирующей субъекта как типичного носителя данного качества (simpleton), что воспринимается как более ярко выраженная характеристика, чем (7) – *простоват* и (7.2) – *a bit simple*. В (7.2), наоборот, идентичная оригиналу модель использована во второй части высказывания, но первая часть построена по модели, метафорически представляющей качество как локацию (*He was far from stupid* – досл. *Он был далек от глупого*). Подобная репрезентация качества является более близкой к оригиналу, чем (7.1), а также опредмечивает качество, представляет его отдельным от субъекта (в отличие от оригинала), создавая тем самым выразительный образ.

Отметим, что качество предмета может объективироваться в языке и синтаксической моделью с глагольным сказуемым:

(8) *Занимался он усиленно, не жалея себя ...* [5].

(8.1) *He worked with great intensity without sparing himself...* [14].

(8.2) *He was a zealous student...* [15].

В (8.1) так же, как в оригинале, сказуемое выражено глаголом, грамматическая форма которого и в русском, и в английском языке предполагает, что действие повторялось регулярно, следовательно, данное высказывание можно отнести к репрезентантам ситуации приписывания качества предмету. Перевод (8.2) отчасти можно считать доказательством того, что данное высказывание на русском языке интерпретируется как качество: *He was a zealous student* (досл. *Он был усердным студентом*) совпадает по структуре с (2) и (3), где, как мы установили выше, качество репрезентируется прототипически.

Безусловно, чувствуется разница между *занимался усиленно* и *был усердным студентом*. А. Вежбицкая [2] утверждала, что последнее является примером категоризации – отнесения человека или предмета к определенному классу. По её словам, выбор в пользу существительного здесь возможен, если качества «рассматриваются как постоянные и / или бросающиеся в глаза и / или важные» [2, 176], т.е. (8.2) подразумевает большую степень выраженности качества.

Следующее портретное описание Мармеладова представлено различными синтаксическими моделями во всех трех вариантах.

(9) ... во взгляде его светилась как будто даже восторженность ... [5].

(9.1) ... *there was a light in his eyes as though of intense feeling* ... [14].

(9.2) ... *his eyes seemed even to be lit with rapture* ... [15].

В оригинальной версии качество (*восторженность*) является субъектом, проявляет себя неким действием (*светилась*) и репрезентируется синтаксической моделью SP. В (9.1), однако, та же самая ситуация приобретает статичный характер: *светилась* передается здесь лексемой *light*, а синтаксическая модель высказывания – $ThereP_{Vlink+N}$ – предполагает, в своем прямом значении, местоположение предмета в пространстве. Высказывание (9.2) ближе по структуре к исходному: качество здесь также выступает в роли субъекта (*rapture*), тем не менее, оно не стоит на месте подлежащего, а глагольная форма является пассивной, хоть и тоже передает значение *зажигать, поджигать*. В русском языке однозначно создается более динамичный, живой образ, чем в обоих переводах.

Заключение

Итак, на основании проанализированных примеров мы делаем вывод о том, что синтаксические модели, репрезентирующие ситуацию наделения человека качеством в описаниях персонажей, созданных Ф. М. Достоевским в «Преступлении и наказании», весьма разнообразны. Нередко переводчик использует отличные от оригинального текста модели высказывания, что свидетельствует о разных способах концептуализации качества предмета. Кроме того, отличия между синтаксической моделью высказывания на русском и на английском языке несомненно оказывают воздействие на транслируемый смысл высказывания, смещая акценты и демонстрируя большую/меньшую выделенность качества. Неоспоримым фактом является значимость структуры высказывания в формировании его общего смысла и необходимость как можно более полно учитывать синтаксические характеристики высказывания, особенно в вопросе перевода портретных описаний.

Литература

1. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика. Введение в когнитивную лингвистику: Курс лекций. Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2014. 236 с.
2. Вежибicka А. Семантические универсалии и базисные концепты. Москва: Языки славянских культур, 2011. 568 с.

3. Власкин А. П., Рудакова С. В., Зайцева Т. Б. Художественная избыточность в философском содержании произведений Ф. М. Достоевского // *Libri Magistri*. 2019. № 2 (8). С. 39–50.
4. Волохина Г. А., Попова З. Д. Синтаксические концепты русского простого предложения. Воронеж, 2003. 196 с.
5. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: Преступление и наказание: Роман. Москва: Мир книги, Литература, 2008. 464 с.
6. Енина А. Д. Прагматический принцип Приоритета как основа классификации синтаксических средств-репрезентантов отношения «object – quality» // *Актуальные проблемы филологии и лингводидактики: Сборник материалов Всероссийской конференции (25–26 мая 2020 г., Нижний Новгород)*. Н. Новгород: НГЛУ, 2020. С. 36–43.
7. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З. К проблеме ментальных репрезентаций // *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2007. № 4 (13). С. 8–16.
8. Кузьмина С. Е. Простое предложение современного английского языка как средство репрезентации синтаксического концепта: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04. Н. Новгород, 2015. 499 с.
9. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. Москва: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
10. Радлов Э. Л. Философский словарь. Москва: Изд. Г. А. Лемана, 1913. 284 с.
11. Рахманкулова С. Е. Концептуальная метонимия на уровне структуры высказывания (на материале английского языка) // *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта*. Серия: филология, педагогика, психология. 2018. № 1. С. 5–10.
12. Фурс Л. А. Синтаксически репрезентируемые концепты: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04, 10.02.19. Тамбов, 2004. 36 с.
13. Шибкова О. С. Категория качества как категория мышления (свойство – признак – качество) // *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. 2010. № 5. С. 56–59.
14. Dostoevsky F. *Crime and Punishment*: translated by C. Garnett. Read Books Ltd, 2019. 605 p.
15. Dostoevsky F. *Crime and Punishment*: translated by R. Pevear, L. Volokhonsky. Knopf Doubleday Publishing Group, 2012. 592 p.
16. Goossens L. *Metaphonymy: The Interaction of Metaphor and Metonymy in Expressions for Linguistic Action* // *Cognitive Linguistics*. 1990. № 1(3). P. 323–342.

17. Jackendoff R. What is a Concept, that a Person May Grasp It? // *Mind & Language*. 1989. Vol. 4. № 1 and 2. P. 68–102.
18. Lakoff, G. *The Contemporary Theory of Metaphor // Metaphor and Thought / ed. by A. Ortony*. 2nd edition. Cambridge University Press, 1993. P. 202–251.

REFERENCES

1. Boldyrev N. N. *Kognitivnaya semantika. Vvedenie v kognitivnyuyu lingvistiku: Kurs lektsiy [Cognitive Semantics. Introduction to Cognitive Linguistics: Lectures]*. Tambov: Izd. dom TGU im. G. R. Derzhavina, 2014. 236 p.
2. Vezhbitskaya A. *Semanticheskie universalii i bazisnye kontsepty [Semantic Universals and Basic Concepts]*. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur [Languages of Slavic Cultures], 2011. 568 p. (Yazyk. Semiotika. Kul'tura) [(Language. Semiotics. Culture)].
3. Vlaskin A. P., Rudakova S. V., Zaytseva T. B. *Khudozhestvennaya izbytochnost' v filosofskom sodержanii proizvedeniy F. M. Dostoevskogo [Artistic Redundancy in the Philosophical Content of Dostoevsky's Works] // Libri Magistri*. 2019. № 2 (8). S. 39–50.
4. Volokhina G. A., Popova Z. D. *Sintaksicheskie kontsepty russkogo prostogo predlozheniya [Syntactic Concepts of Russian Simple Sentence]*. Voronezh, 2003. 196 p.
5. Dostoevskiy F. M. *Sobranie sochineniy: Prestuplenie i nakazanie: Roman [Collected Works: Crime and Punishment]*. Moscow: Mir knigi, Literatura, 2008. 464 p.
6. Enina A. D. *Pragmaticheskiy printsip Prioriteta kak osnova klassifikatsii sintaksicheskikh sredstv-reprezentantov otnosheniya «object – quality» [Pragmatic Principle of Priority as a Basis for Classifying Syntax Units Representing Object–Quality Relation] // Aktual'nye problemy filologii i lingvodidaktiki: Sbornik materialov Vserossiyskoy konferentsii [Current Problems of Philology and Language Teaching] (25–26 maya 2020 g., Nizhniy Novgorod)*. N. Novgorod: NGLU, 2020. P. 36–43.
7. Kubryakova E. S., Dem'yankov V. Z. *K probleme mental'nykh reprezentatsiy [On Mental Representations] // Voprosy kognitivnoy lingvistiki [Issues of Cognitive Linguistics]*. 2007. № 4 (13). P. 8–16.
8. Kuz'mina S. E. *Prostoe predlozhenie sovremennogo angliyskogo yazyka kak sredstvo reprezentatsii sintaksicheskogo kontsepta [The Simple Sentence of Modern English Language as Means of Representation of Syntactic Concept]: Dis. ... d-ra filol. nauk*. N. Novgorod, 2015. 499 p.

A. D. Enina

9. Lakoff Dzh., Dzhonson M. Metafory, kotorymi my zhivem [Metaphors We Live by]: Per. s angl. / Pod red. i s predisl. A. N. Baranova. Moscow: Editorial URSS, 2004. 256 p.

10. Radlov E. L. Filosofskiy slovar' [Philosophical Dictionary]. Moscow, 1913. 284 p.

11. Rakhmankulova S. E. Kontseptual'naya metonimiya na urovne struktury vyskazyvaniya (na materiale angliyskogo yazyka) [Conceptual Metonymy of the Structure of the Utterance] // Vestnik Baltiyskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta. Seriya: filologiya, pedagogika, psikhologiya [Immanuel Kant Baltic Federal University Bulletin] Series: Philology, Pedagogics, Psychology]. 2018. № 1. P. 5–10.

12. Furs L. A. Sintaksicheski reprezentiruemye kontsepty [Syntactically Represented Concepts]: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Tambov, 2004. 36 p.

13. Shibkova O. S. Kategoriya kachestva kak kategoriya myshleniya (svoystvo – priznak – kachestvo) [Category of Quality as a Mental Category (property – feature – quality)] // Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Volgograd State Pedagogical University Bulletin]. 2010. № 5. P. 56–59.

14. Dostoevsky F. Crime and Punishment: translated by C. Garnett. Read Books Ltd, 2019. 605 p.

15. Dostoevsky F. Crime and Punishment: translated by R. Pevear, L. Volokhonsky. Knopf Doubleday Publishing Group, 2012. 592 p.

16. Goossens L. Metaphonymy: The Interaction of Metaphor and Metonymy in Expressions for Linguistic Action // Cognitive Linguistics. 1990. № 1(3). P. 323–342.

17. Jackendoff R. What is a Concept, that a Person May Grasp It? // Mind & Language. 1989. Vol. 4. № 1 and 2. P. 68–102.

18. Lakoff, G. The Contemporary Theory of Metaphor // Metaphor and Thought / ed. by A. Ortony. 2nd edition. Cambridge University Press, 1993. P. 202–251.

SYNTAX OF CHARACTER PORTRAYALS IN “CRIME
AND PUNISHMENT” BY F.M. DOSTOEVSKY TRANSLATED
INTO ENGLISH: CONCEPTUAL ASPECT

Anna D. Enina

Assistant Professor at Department of Linguistics and Literature, Nosov
Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

The article is concerned with the means of syntactic representation of the *quality of an object* relation in character portrayals in *Crime and Punishment* by F.M. Dostoevsky compared with translations of this novel into the English language. The aim of this study is to discover similarities and differences in the syntactic models used to represent a quality of an object (or person) in the same situations in the original text and the translation. Another objective is to determine the quality conceptualization features in utterances in both languages and also to investigate the characteristics of the *quality of an object* situation perception in case different syntactic models are used in the original text and the translation.

The material for this research was collected by continuous sampling of utterances describing an object (*What is one like?*) in Dostoevsky's *Crime and Punishment*, the utterances being subsequently compared with their English equivalents in two translations. As a result, it was discovered that the translated utterances were frequently based on a syntactic model which was different from the original version. Some of the alterations found on the structural level affect the message conveyed by the utterance and thus may lead to slight variations in its interpretation.

Regardless of the fact that the majority of concepts are communicated lexically, there is no ignoring the significance of the syntactic structure for the conceptual content represented by the utterance. The results of the study are of immense importance for the translation theory and practice, as well as teaching languages and theoretical disciplines related to cognitive studies in linguistics.

Key words: F.M. Dostoevsky, "Crime and Punishment", character portrayals, translation, syntactic model, syntactically represented concept, quality of an object

Для цитирования: Енина А. Д. Синтаксис портретных описаний в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского в англоязычном переводе: концептуальный аспект // Libri Magistri. 2021. № 2 (16). С. 24–35.

Поступила в редакцию 11.04.2021

А. М. Ключина

**ББК 81
УДК 81'42**

DOI 10.52172/2587-6945_2021_16_2_36

А. М. Ключина¹

*Самарский государственный
социально-педагогический университет
443099, Россия, г. Самара, ул. М. Горького, д. 65/67
klyushina@pgsga.ru*

**О НЕКОТОРЫХ СРЕДСТВАХ ВЫРАЖЕНИЯ
СЕМАНТИКИ КРАЙНОСТИ В РОМАНЕ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»**

Данная статья посвящена описанию особенностей проявления семантики крайности в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Теоретико-методологической основой исследования явились учение о семантических полях Й. Трира, А. В. Бондарко и идеи функциональной лингвистики научной школы грамматики П. А. Леканта. Цель настоящей работы заключается в попытке дать краткую характеристику бытования некоторых лексических языковых единиц, конstituентов семантики крайности, в художественном тексте на материале исследуемого романа. Для достижения поставленной цели были установлены следующие задачи: 1) изучить высказывания критиков, литературоведов, ученых о творчестве Ф. М. Достоевского и его творческом методе в заданном аспекте семантики крайности; 2) проанализировать особенности бытования некоторых конstituентов функционально-семантической категории крайности в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Автор статьи утверждает, что конstituенты семантики крайности организованы иерархически и представлены на разных языковых уровнях русского языка. В данной статье изучены лишь некоторые лексические средства выражения функционально-семантической категории крайности; такие как лексем *край*, *крайний*, *крайность*; фразеологизмы, включающие лексему *крайность*; а также сочетание частиц *хоть* и *–нибудь*. Считается, что синтагматическое «соседство» лексем *хоть* + *какой-нибудь*, *хоть* + *что-нибудь*, *хоть* + *как-нибудь*, *хоть* + *сколько-нибудь*

¹ Ключина Алёна Михайловна, кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации Самарского государственного социально-педагогического университета, г. Самара, Россия.

порождает семантику крайности. Автор высказывает предположение, что частотное употребление конститuentов семантики крайности является своего рода стилеобразующей чертой творчества Ф. М. Достоевского. Косвенными доказательствами этому служат многочисленные высказывания, содержащие лексику *крайность*, критиков, литературоведов, ученых о творчестве Ф. М. Достоевского, его творческом методе, характере, действиях героев романа «Братья Карамазовы». Именно это косвенным образом указывает на актуальность нашего исследования и подтверждает его новизну.

Ключевые слова: семантика крайности, функционально-семантическая категория, Ф. М. Достоевский, «Братья Карамазовы»

Введение

В конце XIX века возник полевой подход, который получил активное развитие во второй четверти XX века. Разнообразные аспекты исследования языковых единиц в полевом подходе представлены в настоящее время [12]. Многие функционально-семантические категории уже выявлены и описаны в лингвистике, к ним относят семантики градуальности [15], неизвестности [1], сомнения [19], представления [3], пассивности [10; 20], умолчания [8], неуловимого [9], невыразимого [17], ожидания [23], типичности [21] и др.

Семантику крайности мы рассматриваем как особую функционально-семантическую категорию со своим планом выражения в русском языке и речи. Т. М. Николаева впервые описала семантику крайности в своей монографии «Семантика акцентного выделения» [18]. Исследуя вопросы акцентного выделения, Т. М. Николаева отметила, что дополнительная информация в высказывании может выражаться или особой выделительной интонацией (в устной коммуникации), или акцентирующими частицами (в письменной коммуникации) [18, 63].

Исследование функционально-семантической категории крайности только еще начинается в отечественной русистике, о семантике крайности говорится лишь попутно в монографии Е. П. Иванян [8, 222] и в работах учеников ее научной школы [2, 19–20; 4, 90], которые выполнены в рамках исследования неопределенных местоимений. В последнее время появляются первые научные работы, посвященные выражению семантики крайности в художественных произведениях [13; 14].

Целью настоящей статьи является характеристика некоторых средств выражения семантики крайности в художественном тексте на материале романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы».

Подробное изучение творчества Ф. М. Достоевского позволяет отметить, что автор достаточно часто применял различные средства выражения семантики крайности.

Цитаты критиков, ученых и литературоведов косвенно подтверждают нашу точку зрения. Их высказывания о творческом методе Ф. М. Достоевского, характере и действиях героев его художественных произведений включают лексему *крайность*, что косвенным образом указывает на актуальность нашего исследования и подтверждает его новизну.

Основная часть

1. Высказывания критиков, литературоведов, ученых о творчестве Ф. М. Достоевского и его творческом методе

Исследование творчества Ф. М. Достоевского приводит нас к мнению, что этот мастер слова применял средства выражения функционально-семантической категории крайности достаточно частотно. Можно отметить, что средства передачи семантики крайности так актуализированы в художественном пространстве его произведений, что являют собой своего рода стилиобразующую черту автора. Приведем подтверждающие нашу гипотезу высказывания критиков, литературоведов, ученых о творчестве Ф. М. Достоевского и его творческом методе.

А. Б. Криницын указывает на то, что «Структура героя напрямую зависит от концепции человека у писателя. Достоевский исходит в своем понимании человеческой природы из принципов парадокса и «схождения крайностей» [16, 129], а также: «максимально усложняя характер своих героев, Достоевский совмещает в нем несовместимые противоположные черты, меняя местами **крайность** и норму» [16, 128].

Б. А. Грифцов отмечает: «Многопланность и радикализм сознания, требующего крайностей, полных осуществлений, мечущегося от крайностей и никогда не удовлетворяющегося “полулюбовью”, никогда не способного найти синтез, найти единую, всеопределяющую точку» [5, 206].

Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» насыщено примерами проявления семантики крайности. На это обращали некоторые литературоведы и критики.

Так, Г. Фридендер пишет: «Поэтому размышления, излияния чувств, внутренние монологи героев воспринимаются читателем

как сцены захватывающей драмы. При этом действие постоянно ставит героев в «крайние» ситуации, вынуждая их, подобно героям трагедии, самим решать свою судьбу, принимая при этом на себя всю тяжесть ответственности за принятое решение» [22, 29].

Н. М. Чирков указывает: «Крайняя степень морального разложения в «семейке» Карамазовых находит самое наглядное выражение в публичной ссоре и взаимных оскорблениях старика Карамазова и Мити в келье старца Зосимы, в избиении Митей старика и ряде других фактов» [24, 238].

Во всех приведенных выше цитатах употребление абстрактного существительного *крайность* и его производных выражает радикальный выход за норму описываемой ситуации, чрезвычайность; о лексикографическом портретировании лексемы *крайность* (см. [11]).

II. Анализ бытования некоторых конституентов семантики крайности в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»

Средства выражения функционально-семантической категории крайности организованы иерархически и представлены на разных уровнях языка. Анализ языкового материала позволяет утверждать, что семантика крайности в художественном произведении Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» широко представлена на лексическом языковом уровне и может быть выражена такими языковыми средствами, как лексемы *край*, *крайний*, *крайность* и др.; фразеологизмы, включающие лексему *крайность*; частицы *хоть*, *нибудь* и др.

В ходе анализа художественного произведения Достоевского «Братья Карамазовы» было выявлено 33 примера, содержащих названные средства выражения функционально-семантической категории крайности.

Лексемы *край*, *крайний*, *крайне*, *крайность* и др. для выражения семантики крайности употребляются в 27,3 % от общего числа примеров.

Но ведь сами же вы кричали, что широк Карамазов, сами же вы кричали про две крайние бездны, которые может созерцать Карамазов [7, 248].

Митя был бледен. Лицо его имело изможденный и измученный вид, несмотря на то, что он был до крайности разгорячен [6, 550].

Митя весь, даже всю свою фигурой, был ему крайне несимпатичен [7, 105].

Фразеологические единицы, содержащие лексему *крайность*, передают функционально-семантическую категорию крайности в анализируемом нами произведении в 3 % от общего числа примеров.

[Об Иполлите Кирилловиче] *По натуре своей он тотчас же бросился в крайность и сам начал нас изо всех сил уверять, что Смердяков не мог убить, не способен убить* [7, 234].

Синтагматическое «соседство» лексем *хоть* + *какой-нибудь*, *хоть* + *что-нибудь*, *хоть* + *как-нибудь*, *хоть* + *сколько-нибудь* регулярно порождает семантику крайности. Комплексные конstituенты функционально-семантической категории крайности, включающие разнообразные частицы (*хоть*, *-нибудь* и др.), употребляются в анализируемом нами романе в 69,7 % от общего числа примеров.

... все утверждали факт, и никто не мог представить хоть сколько-нибудь ясного доказательства [7, 172].

– *О, если б и я мог хоть когда-нибудь принести себя в жертву за правду, — с энтузиазмом проговорил Коля* [7, 286].

Заключение

Подводя итог, отметим, что роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» насыщен примерами средств выражения семантики крайности, которую можно считать своеобразной стилиобразующей чертой творчества писателя. Косвенным подтверждением этому являются многочисленные цитаты, включающие лексему *крайность*, ученых, критиков о творческом методе Достоевского и характере, действиях героев анализируемого романа.

Литература

1. Акимова О. Б. Семантика неизвестности и средства ее выражения в русском языке: дис. ... д. филол. наук: 10.02.01. Москва, 1999. 168 с.
2. Бровкина И. В. Единицы неопределенной семантики в прозе А. Платонова: функциональный аспект: автореф. ... дис. канд. филол. наук: 10.02.01. Уфа, 2009. 24 с.
3. Голадейко Л. Н. Лексико-фразеологические средства выражения семантики представления в современном русском языке (на материале художественной прозы): монография. Уфа: Изд-во БГПУ, 2012. 72 с.
4. Горшкова Л. А. Семантика и функции неопределенных местоимений в прозе Б. К. Зайцева: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 Самара, 2005. 187 с.

5. Грифцов Б. А. Эстетический канон Достоевского. Вступительная заметка и публикация В. Лушпая // Вопросы литературы. 2005. № 2. С. 191–208.
6. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Ленинград: Наука, 1991. Т. 9. С. 5–570.
7. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15 томах. Ленинград: Наука, 1991. Т. 10. С. 5–295.
8. Иванян Е. П. Семантика умолчания и средства ее выражения в русском языке: дисс. ... д. филол. н. 10.02. 01. Москва, 2015. 307 с.
9. Калинина Л. В. Языковые средства выражения семантики неуловимого в поэзии раннего О. Э. Мандельштама // Филология и культура. 2015. №4 (42). С. 76–80.
10. Ключина А. М. Средства выражения пассивности в английском языке в синхронии и диахронии: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Самара, 2013. 23 с.
11. Ключина А. М. Лексикографическое портретирование лексики «крайности» // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2020. Т. 11. №4. С. 37. URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/39FLSK420.pdf> (дата обращения: 02.02.2021).
12. Ключина А. М. Проблема бытования функционально-семантического подхода в лингвистике: систематический обзор // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. № 10. С. 113–118.
13. Ключина А. М. Проявление семантики крайности в персонифицированной В.С. Высоцкого // Лекантовские чтения: материалы Международной научной конференции. Москва: Изд-во: МГОУ, 2020. С. 247–250.
14. Ключина А. М. Сочетание частиц для передачи семантики крайности в произведении А. Геласимова // Семантика. Функционирование. Текст: межвузовский сборник научных трудов. Киров: ООО «Издательство «Радуга-ПРЕСС», 2020. С. 138–144.
15. Колесникова С. М. Семантика градуальности и способы ее выражения в современном русском языке. Москва: Изд-во: Московский пед. ун-та, 1998. 178 с.
16. Криницын А. Б. К вопросу о типизации героев в романах «пятикнижия» Ф. М. Достоевского // Научный диалог. 2016. № 4 (52). С. 128–142.
17. Михайлова М. Ю. Семантика невыразимого и средства её передачи в русском языке: монография. Самара: СГСПУ, 2017. 243 с.

18. Николаева Т. М. Семантика акцентного выделения. Москва: Наука, 1982. 104 с.
19. Никольская И. Г. Выражение семантики сомнения в современном русском языке // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. №118. С. 197–201.
20. Стойкович Г. В., Ключина А. М. Категориальные и некатегориальные средства выражения пассивности в английском научном, художественном и политическом дискурсах: монография / под науч. ред. д.п.н. М. П. Нечаева. Чебоксары: Экспертно-методический центр, 2014. 65 с.
21. Трушков М. А. Семантика типичности и основные средства её выражения в современном русском языке: автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.02.01. Нижний Новгород, 2018. 24 с.
22. Фридлиндер Г. Ф. М. Достоевский и его наследие // Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в 15 томах. Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1988. Т. 1. С. 5 – 30.
23. Чебышев Ф. А. Семантика ожидания и средства её выражения в русском языке: автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.02.01. Пермь, 2017. 24 с.
24. Чирков Н. М. О стиле Достоевского: Проблематика, идеи, образы. Москва: Наука, 1967. 301 с.

REFERENCES

1. Akimova O. V. Semantika neizvestnosti i sredstva ee vy`razheniya v russkom yazy`ke [Semantics of the unknown and the means of its expression in Russian]: dis. ... d. filol. nauk: 10.02.01. Moscow, 1999. 168 p.
2. Brovkina I. V. Edinicy neopredelennoj semantiki v proze A. Platonova: funkcional`ny`j aspect [Units of indefinite semantics in the prose of A. Platonov: the functional aspect]: avtoref. dis. kand. filol. nauk: 10.02.01. Ufa, 2009. 24 p.
3. Goladejko L. N. Leksiko-frazeologicheskie sredstva vy`razheniya semantiki predstavleniya v sovremennom russkom yazy`ke (na materiale xudozhestvennoj prozy`) [Lexical-phraseological means of emantics of representation in modern Russian (on the material of fiction)]: monografiya. Ufa: Izd-vo BGPU, 2012. 72 p.
4. Gorshkova L. A. Semantika i funkicii neopredelenny`x mestoimenij v proze B. K. Zajceva [Semantics and Functions of Indefinite Pronouns in the Prose of B. K. Zaitsev. K. Zaitsev]: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01 Samara, 2005. 187 p.
5. Grifczov B. A. E`steticheskij kanon Dostoevskogo. Vstupitel`naya zametka i publikaciya V. Lushpaya [Dostoevsky's Aesthetic

Canon. Introductory note and publication by V. Lushpai] // *Voprosy` literatury`* [Russian Studies in Literature]. 2005. №2. P. 191–208.

6. Dostoevskij F. M. *Brat`ya Karamazovy`* [The Brothers Karamazov] // Dostoevskij F. M. *Sobranie sochinenij v 15 tomax* [Collected Works in 15 volumes]. Leningrad: Nauka, 1991. T. 9. P. 5–570.

7. Dostoevskij F. M. *Brat`ya Karamazovy`* [The Brothers Karamazov] // Dostoevskij F. M. *Sobranie sochinenij v 15 tomax*. Leningrad: Nauka, 1991. T. 10. P. 5–295.

8. Ivanyan E. P. *Semantika umolchaniya i sredstva ee vy`razheniya v russkom yazy`ke* [The Semantics of Default and its Means of Expression in Russian]: diss. ... d. filol. n. 10.02. 01. Moscow, 2015. 307 p.

9. Kalinina L. V. *Yazy`kovy`e sredstva vy`razheniya semantiki neulovimogo v poe`zii rannego O. E`. Mandel`shtama* [Linguistic means of expressing the semantics of the elusive in the early poetry of O. E. Mandelstam] // *Filologiya i kul`tura* [Philology and Culture]. 2015. №4 (42). P. 76–80.

10. Klyushina A. M. *Sredstva vy`razheniya passivnosti v anglijskom yazy`ke v sinxronii i diaxronii* [Means of Passivity in English in Synchrony and Diachrony]: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Samara, 2013. 23 p.

11. Klyushina A. M. *Leksikograficheskoe portretirovanie leksemy` «krajnost`»* [Lexicographical representation of the word "extreme"] // *Mir nauki. Sociologiya, filologiya, kul`turologiya* [Science world. sociology, philology, cultural studies]. 2020. Vol. 11. №4. <https://sfk-mn.ru/PDF/39FLSK420.pdf> (data obrashheniya: 02.02.2021).

12. Klyushina A. M. *Problema by`tovaniya funkcional`no-semanticheskogo podxoda v lingvistike: sistematičeskij obzor* [Functional-semantic approach existence in linguistics: systematic review] // *Filologičeskie nauki. Voprosy` teorii i praktiki* [Philology. Theory & Practice]. 2020. Tom 13. № 10. P. 113–118.

13. Klyushina A. M. *Proyavlenie semantiki krajnosti v personosfere V.S. Vy`soczkogo* [Manifestation of the Semantics of Extremity in Vysotsky's Personosphere] // *Lekantovskie chteniya* [Semantics. Functioning]: materialy` Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. Moscow: Izd-vo: MGOU, 2020. P. 247–250.

14. Klyushina A. M. *Sochetanie chasticz dlya peredachi semantiki krajnosti v proizvedenii A. Gelasimova* [The combination of particles to convey the semantics of extremity in the work of A. Gelasimov. Gelasimov] // *Semantika. Funkcionirovanie* [Semantics. Functioning]. *Tekst: mezhvuzovskij sbornik nauchny`x trudov*. Kirov: OOO «Izdatel`stvo «Raduga-PRESS», 2020. P. 138–144.

15. Kolesnikova S. M. *Semantika gradual`nosti i sposoby` ee vy`razheniya v sovremennom russkom yazy`ke* [Semantics of Graduality

and Ways of Its Expression in Modern Russian]. Moscow: Izd-vo: Moskovskij ped. un-ta, 1998. 178 p.

16. Krinicyн A. B. K voprosu o tipizacii geroev v romanax «pyatiknizhiya» F. M. Dostoevskogo [On typification of characters in F. M. Dostoevsky's novels of pentateuch] // Nauchny`j dialog [Nauchnyi Dialog]. 2016. № 4 (52). P. 128 –142.

17. Mixajlova M. Yu. Semantika nevy`razimogo i sredstva eyo peredachi v russkom yazy`ke: monografiya [Semantics of the inexpressible and the means of its transmission in Russian]. Samara: SGSPU, 2017. 243 p.

18. Nikolaeva T. M. Semantika akcentnogo vy`deleniya [Semantics of accent emphasis]. Moscow: Nauka, 1982. 104 p.

19. Nikol'skaya I. G. Vy`razhenie semantiki somneniya v sovremennom russkom yazy`ke [Realisation of the doubt semantics in the modern Russian language] // Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena [Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences]. 2009. №118. P. 197–201.

20. Stojkovich G. V., Klyushina A. M. Kategorial'ny`e i nekategorial'ny`e sredstva vy`razheniya passivnosti v anglijskom nauchnom, xudozhestvennom i politicheskom diskursax: monografiya [Categorical and Uncategorical Means of Expressing Passivity in English Scientific, Fiction, and Political Discourse] / pod nauch. red. d. p. n. M. P. Nechaeva. Cheboksary`: E`kspertno-metodicheskij centr, 2014. 65 p.

21. Trushkov M. A. Semantika tipichnosti i osnovny`e sredstva eyo vy`razheniya v sovremennom russkom yazy`ke [Semantics of typicality and its main means of expression in modern Russian]: avtoref. dis. ... k. filol. n.: 10.02.01. Nizhnij Novgorod, 2018. 24 p.

22. Fridlender G. F. M. Dostoevskij i ego nasledie [Dostoevsky and His Legacy] // F. M. Dostoevskij. Sobranie sochinenij v 15 tomax [Collected Works in 15 volumes]. Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie, 1988. T. 1. P. 5 – 30.

23. Cheby'shev F. A. Semantika ozhidaniya i sredstva eyo vy`razheniya v russkom yazy`ke [Semantics of Expectation and Means of Expression in Russian]: avtoref. dis. ... k. filol. n.: 10.02.01. Perm`, 2017. 24 p.

24. Chirkov N. M. O stile Dostoevskogo: Problematika, idei, obrazy` [On Dostoevsky's Style: Problematics, Ideas, and Images]. Moscow: Nauka, 1967. 301 p.

F. M. DOSTOEVSKIY'S NOVEL "THE BROTHERS KARAMAZOV":
SOME MEANS OF THE SEMANTIC EXTREME EXPRESSION

Alyona M. Klyushina

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at English Philology and Cross-Cultural Communication Department of Samara State University of Social Sciences and Education (Samara, Russia)

Abstract

This article is devoted to the description of the extreme semantics in F. M. Dostoevsky's novel "The Brothers Karamazov". The theoretical and methodological basis of the study is the doctrine of the semantic fields of J. Trier, A. V. Bondarko and the ideas of functional linguistics of the scientific grammar school of P.A. Lekant. The purpose of this work is to try to give a brief description of the existence of some lexical linguistic units, constituents of the semantics of extreme in a literary text based on the material of the novel. To achieve this goal, the following tasks were set: 1) to study critics, literary critics, scientists' comments about F. M. Dostoevsky's novels and his creative method; 2) to analyze the peculiarities of existence of some constituents of the functional-semantic category of extreme in F. M. Dostoevsky's novel "The Brothers Karamazov". The author claims that the constituents of the semantics of the extreme are organized hierarchically and are presented at different linguistic levels of the Russian language. In this paper, only some lexical means of expressing the functional-semantic category of extreme have been studied; such as lexemes *край*, *крайний*, *крайность* and others; phraseological units, including the lexeme *крайность*; and a combination of particles: *хоть*, *-нибудь* and others. It is believed that the syntagmatic "neighborhood" of lexemes *хоть* + *какой-нибудь*, *хоть* + *что-нибудь*, *хоть* + *как-нибудь*, *хоть* + *сколько-нибудь* generates the semantics of extreme. The author suggests that the frequent use of constituents of the semantics of extreme is a kind of style-forming feature of F. M. Dostoevsky's work. Indirect evidence of this is the numerous statements of critics, literary critics, scientists, containing the lexeme *крайность*, which are about F.M. Dostoevsky's work, his creative method, character, actions of the heroes of the novel "The Brothers Karamazov". It indirectly indicates the relevance of our study and confirms its novelty.

Keywords: the semantics of extreme, the functional-semantic category of extreme, F. M. Dostoevsky, "The Brothers Karamazov"

Для цитирования: Ключина А. М. О некоторых средствах выражения семантики крайности в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Libri Magistri. 2021. № 2 (16). С. 36–45.

Поступила в редакцию 01.04.2021

О. А. Симончук

**ББК 81.411.2-51+83.3(2=411.2)52-8(Ф. М. Достоевский)
УДК 811.161.1'42'371'367.4:821.161.1-31*Ф. М. Достоевский**

DOI 10.52172/2587-6945_2021_16_2_46

О. А. Симончук¹

*Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины
246019 Беларусь, г. Гомель, ул. Советская, 104
olsim78@mail.ru*

ФУНКЦИИ ВВОДНОГО СОЧЕТАНИЯ ЛУЧШЕ СКАЗАТЬ В ИДИОСТИЛЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Объектом исследования настоящей статьи являются предложения бинарной структуры с вводным сочетанием *лучше сказать* в произведениях Ф. М. Достоевского. Предметом исследования являются семантические отношения между компонентами бинарной структуры. Цель исследования состоит в том, чтобы определить семантические отношения между компонентами бинарной структуры и на основе анализа этих отношений выяснить намерения писателя при употреблении синтаксических структур, оформленных вводным сочетанием *лучше сказать*.

В результате исследования устанавливается, что основным намерением автора при использовании бинарной структуры предложений с вводным сочетанием *лучше сказать* является создание двойственности в изображении персонажей и событий, при передаче мнений, оценок, переживаний, а также разговорности. В статье посредством анализа семантических отношений между компонентами бинарной структуры определяются пути реализации вышеуказанного намерения писателя: уточнение характера действия, проявления качества и т. п. с дополнительной фиксацией внимания читателя на предмете изображения и показ или интерпретация какого-либо действия, свойства, состояния в более широком контексте, ином ракурсе, в том числе, с использованием Ф. М. Достоевским игры на контрасте.

Между компонентами бинарной структуры с вводным сочетанием *лучше сказать* наблюдаются различные типы семантических отношений – прежде всего, синонимия и антонимия.

¹ Симончук Ольга Анатольевна, аспирант кафедры русского, общего и славянского языкознания, Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины, г. Гомель, Беларусь.

Было также установлено, что в исследуемых синтаксических конструкциях с компонентами, не связанными между собой синонимичными отношениями, центробежная сила корректировок сказанного придает расплывчатость характеристике действий, проявлению качеств и т. п., а иногда и вскрывает нечто парадоксальное в интерпретируемой действительности.

Наблюдения, представленные в статье, могут быть использованы при изучении особенностей языка и стиля Ф. М. Достоевского в школе и вузе.

Ключевые слова: двойственность, бинарные структуры, вводное сочетание, уточнение, семантические отношения, коннотация, синонимия, игра на контрасте

Введение

Одна из особенностей художественного мышления Ф. М. Достоевского – это двойственность. Она наблюдается в изображении автором персонажей и событий, при передаче мнений, оценок, переживаний. Двойственность реализуется в произведениях Ф. М. Достоевского разными способами, например, за счет создания бинарной структуры предложения. Одним из языковых средств, к которым Ф. М. Достоевский прибегает для создания бинарной структуры, является вводное сочетание *лучше сказать*.

Количество употреблений данной вводной единицы в произведениях Ф. М. Достоевского, представленных в Национальном корпусе русского языка, 129 в 27 текстах [9]. Цель нашего исследования – определить семантические отношения между компонентами бинарной структуры с вводным сочетанием *лучше сказать* и на основе анализа этих отношений выяснить намерения писателя при употреблении таких синтаксических структур. Теоретической базой исследования стали работы Н. Д. Арутюновой [1], М. М. Бахтина [2], Ю. Н. Караулова [5], Д. С. Лихачева [6; 7], И. В. Ружицкого [11] о стиле и языке Достоевского, С. М. Соловьева [14] об изобразительных методах в творчестве писателя, Е. А. Иванчиковой [4] о синтаксисе художественной прозы Достоевского. При определении семантических отношений нами были использованы «Словарь русского языка» [10], «Толковый словарь русских глаголов» [15], «Русский семантический словарь» [12], «Словарь антонимов русского языка» [8], «Словарь языка Достоевского» [13].

При использовании вводного сочетания *лучше сказать* задачей писателя является уточнение. Д. С. Лихачев отмечает огромную роль

О. А. Симончук

в произведениях Ф. М. Достоевского уточнений, посредством которых автор реализует свое стремление к «постоянному приближению к действительности» [6, 181]. С одной стороны, посредством подчеркнутой авторизации, заключающейся в указании на выбор лучшего слова для обозначения изображаемого, создается иллюзия разговорности, а именно, эффект непосредственности, «сиюминутности» размышлений и воспоминаний рассказчика, когда к уже сказанному на ходу добавляется что-то новое, как бы только что пришедшее на ум [4, 74]. Искуснейший диалог писателя ведется «без видимого расчета на читателя, как “точная” запись сказанного говорящими, не подозревающими, что их слова будут “подслушаны” третьим» [6, 181]. С другой стороны, многие исследователи отмечают также склонность писателя в содержательном плане не высказываться до конца, в его повествовании угадывается нежелание связывать себя ограничивающими убеждениями, мешающими посмотреть на ситуацию с другой стороны, а также четкими определениями. Для реализации такой позиции Достоевский использует разные языковые средства, в том числе и рассматриваемую нами синтаксическую структуру.

Основная часть

1. Уточнение характера действия, проявления качества и т. п. с дополнительной фиксацией внимания читателя на предмете изображения

Как показал семантический анализ контекстуальных употреблений вводного сочетания *лучше сказать*, намерение автора может заключаться в уточнении характера действия, проявления качества и т. п., что позволяет дополнительно фиксировать внимание читателя на предмете изображения. При этом виде уточнения компоненты бинарной структуры находятся в синонимичных отношениях. Рассмотрим варианты семантических отношений между словами при реализации вышеуказанного намерения автора.

При уточнении характера действий автор, как правило, обращается к семантико-стилистическим синонимам; во-первых, может заменять нейтральные глаголы стилистически маркированными, например, при уточнении характера движения: *В комнату вошла*, или, *лучше сказать, как-то протеснилась* (хотя двери были очень широкие), *фигурка, которая еще в дверях сгибалась, кланялась и скалила зубы, с чрезвычайным любопытством оглядывая всех присутствующих* [Ф. М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели] [9]. При характеристике речевой деятельности отмечается

переход от нейтральных глаголов к глаголам со сниженной оценочной коннотацией, которые служат для характеристики артикуляционных особенностей говорения или выражают дополнительно эмоциональное состояние характеризуемого героя: *И судя по тому, что князь краснеет от невинной шутки, как невинная молодая девица, я заключаю, что он, как благородный юноша, питает в своем сердце самые похвальные намерения, – вдруг и совершенно неожиданно проговорил или, лучше сказать, прошамкал беззубый и совершенно до сих пор молчаливый семидесятилетний старичок-учитель, от которого никто не мог ожидать, что он хоть заговорит-то в этот вечер* (Ф. М. Достоевский. Идиот); *Гейн! – крикнул, или лучше сказать, крякнул барон, оборачиваясь ко мне с сердитым удивлением. Я обернулся и остановился в почтительном ожидании, продолжая на него смотреть и улыбаться. Он, видимо, недоумевал и подтянул брови до *pes plus ultra** (Ф. М. Достоевский. Игрок) [9].

Тот же вектор уточнений наблюдаются при замене нейтрального глагола *ответить* глаголом со сниженной стилистической коннотацией *износиться* для описания физического состояния героя повести Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон». Это уточнение обусловлено стремлением найти более точную характеристику состояния князя с учетом того, что последний прожил бурную и далеко не безгрешную жизнь. Глагол *износиться* хотя и является синонимичным глаголу *ответить*, но в его употреблении заложено едва уловимое стремление автора подчеркнуть саморазрушительную деятельность героя, которая привела его в конце концов к жалкому состоянию.

Во-вторых, применяется переход от глагола, коннотированного принадлежностью к разговорному стилю, к синонимичному глаголу с нейтральной функционально-стилистической коннотацией, например, *Фердыщенко быстро подставил ему сзади стул, и генерал, несколько слабый в эту послеобеденную минуту на ногах, так и шлепнулся или, лучше сказать, упал на стул, но это, впрочем, его не сконфузило* (Ф. М. Достоевский. Идиот) [9]. Отказ от стилистически маркированного глагола со сниженной оценочной коннотацией *шлепнуться* и замена его на *упасть* обусловлен образом героя романа «Идиот» Ардалиона Александровича Иволгина: *... был высокого роста, лет пятидесяти пяти, или даже поболее, довольно тучный, с багрово красным, мясистым и обрюзглым лицом, обрамленным густыми седыми бакенбардами, в усах, с большими, довольно выпученными глазами* [3,103].

О. А. Симончук

В одном из контекстов используется замена нейтрального глагола *показывать* на глагольно-именное сочетание *выдвигать на вид*. Это сочетание является, по-видимому, окказиональным, образованным по аналогии с имеющимся в литературном языке описательно-глагольно-именным оборотом *ставить на вид*, которое характерно в большей мере для книжной деловой речи. Использование окказионального сочетания *выдвигать на вид* является примером языковой игры с целью нюансировки смыслов, связанных с желанием писателя повысить статус героя: *Кулачный господин при слове «бокс» только презрительно и обидчиво улыбался, и с своей стороны, не удостоивая соперника явного прения, показывал иногда, молча, как бы невзначай, или лучше сказать, выдвигал иногда на вид одну совершенно национальную вещь – огромный кулак, жилистый, узловатый, обросший каким-то рыжим пухом, и всем становилось ясно, что если эта глубоко-национальная вещь опустится без промаху на предмет, то действительно мокренько станет* (Ф. М. Достоевский. Идиот) [9].

В бинарных структурах с именами существительными в качестве компонентов наблюдаются те же приемы уточнения, что и в структурах с глаголами, то есть используются либо семантико-стилистические, либо семантические синонимы. Слово с нейтральной стилистической коннотацией может заменяться на синонимичное слово со сниженной разговорной коннотацией: *Вот в таких рассказах, или, лучше сказать, в такой болтовне, проходило иногда наше скучное время* (Ф. М. Достоевский. Записки из Мертвого дома) [9]; стилистически маркированное слово – на синонимичное нейтральное: *То ли дело, если бы взяли какую-нибудь коротенькую, но занимательную средневековую придворную историйку, из испанской истории, или, лучше сказать, один анекдот, и наполнили бы его еще анекдотами и острыми словечками от себя* (Ф. М. Достоевский. Бесы) [9]. В качестве компонентов бинарной структуры могут использоваться близкие, но отнюдь не тождественные по значению имена существительные с нейтральной стилистической коннотацией: *Была у него одна только страсть или, лучше сказать, одно горячее желанье: это – иметь свой собственный дом, а именно дом, выстроенный на барскую, а не капитальную ногу* (Ф. М. Достоевский. Скверный анекдот) [9].

Особый способ уточнения в бинарных структурах с именами существительными – это «наращение» смысла, а именно изменение объема обозначаемого в левой и правой частях структуры: *С тех пор я имею в ней друга, и, повторяю, если кто был когда-либо*

облагодетельствован женщиной, или, лучше сказать, русской женщиной, то уж это, конечно, я, и я этого никогда не забуду (Ф. М. Достоевский. Дневник писателя); *Ожидаемых вопросов, или, лучше сказать, одного главного вопроса, которого ждала Ганя, быть не могло* (Ф. М. Достоевский. Идиот); *Тут было чувство или, лучше сказать, целый хаос чувств, среди которых я, естественно, должен был заблудиться* (Ф. М. Достоевский. Подросток) [9].

2. Показ / интерпретация какого-либо действия, свойства, состояния в более широком контексте, ином ракурсе

Путем реализации намерений автора, заключающихся в создании разговорности и двойственности, может быть показ / интерпретация какого-либо действия, свойства, состояния в более широком контексте, ином ракурсе. При подобного рода уточнениях компоненты бинарной структуры не состоят в синонимичных отношениях. В одних случаях замена одного слова на другое не оказывает значимого влияния на изменение сути изображаемого и служит, например, для уточнения местоположения или времени: *В углу, в задней стене или лучше сказать, в перегородке была запертая дверь: там далее, за перегородкой, должны были, стало быть, находиться еще какие-то комнаты* (Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание); *В первый год, или, лучше сказать, в первые же месяцы моей острожной жизни, весной, я ходил с одной партией на работу за две версты, в кирпичный завод, с печниками, подносчиком* (Ф. М. Достоевский. Записки из Мертвого дома) [9].

В других случаях подобная замена может вносить в текст новый смысл. Например, при уточнении автором глаголов интеллектуальной деятельности прослеживается следующая закономерность: происходит замена глаголов лексико-семантической группы понимания глаголами восприятия, воображения, предположения, сравнения и сопоставления, т. е. переход от конкретного, осознанного к более чувственному, неопределенному (*знать – предчувствовать, сознать – почувствовать, признавать – подозревать, принять – взглянуть*): *К тому же ему как-то бессознательно хотелось втеснить как-нибудь и себя в эту для него чуждую жизнь, которую он доселе знал, или, лучше сказать, только верно предчувствовал инстинктом художника* (Ф. М. Достоевский. Хозяйка) [9]. По нашему мнению, такого рода замены являются одним из способов Ф. М. Достоевского выразить свое «предпочтение эмоционального отношения к действительности

О. А. Симончук

перед интеллектуальным», о котором упоминает в своем исследовании Д. С. Лихачев [6, 182].

Замена может осуществляться для сообщения каких-либо дополнительных сведений: *Да ведь несчастному князю Николаю Ивановичу почти и некуда спастись теперь от всей этой интриги или, лучше сказать, от родной дочери, кроме как на вашу квартиру, то есть на квартиру друга ...* (Ф. М. Достоевский. Подросток) [9]. При сообщении дополнительных сведений может, например, поменяться субъект действия: *Учителю истории платились деньги тоже чрезвычайно исправно; но, по уходе его, мы с Александрой Михайловной историю учили по-своему: брались за книги и зачитывались иногда до глубокой ночи, или, лучше сказать, читала Александра Михайловна, потому что она же и держала цензуру* (Ф. М. Достоевский. Неточка Незванова) [9].

3. Игра на контрасте

При интерпретации какого-либо действия, свойства, состояния в ином ракурсе автор может прибегать к созданию контраста между употребляемыми в качестве компонентов бинарной структуры словами, что, скорее всего, продиктовано его желанием заставить читателя сильнее погрузиться в происходящую ситуацию: *Арестанты, которые стояли без фуражек, кажется, еще с того самого времени, как послали за майором, теперь все выпрямились, подправились; каждый из них переступил с ноги на ногу, а затем все так и замерли на месте, ожидая первого слова или, лучше сказать, первого крика высшего начальства. Он немедленно последовал; со второго слова майора заорал во все горло, даже с каким-то визгом на этот раз: очень уже он был разбешен. Из окон нам видно, как он бежал по фрунту, бросался, допрашивал* (Ф. М. Достоевский. Записки из Мертвого дома) [9]. При создании контраста компоненты с нейтральной эмоционально-экспрессивной окраской могут заменяться на компоненты с пейоративной эмоционально-экспрессивной окраской: *свидание – семейная сходка* (из романа «Братья Карамазовы»), *хор – шайка для поддержки, семейные катастрофы – дразги* (из романа «Идиот») [9].

В бинарной структуре с компонентами, выраженными именами прилагательными или причастиями, которые не связаны синонимичными отношениями, центробежная сила корректировок сказанного придает расплывчатость характеристике.: *Афанасий Иванович никогда не скрывал, что он был несколько трусават или, лучше сказать, в высшей степени консервативен* (Ф. М. Достоевский. Идиот). В этом проявляется одна из особенностей стиля

Ф. М. Достоевского при описании как внешности, так и характера героя – динамичность. «...Он как бы боится всякой стабильной черты в своем герое и как только сообщает о нем определенное, так сейчас же, тут же, иногда в той же фразе стремится смягчить впечатление от определенности характеристики сообщением о нем прямо противоположного, противоречащего только что высказанному», – отмечает Д. С. Лихачев [7, 76]. Такая диалогичность изображения проявляется не только в описании внешности и характера героя, но и отношения к происходящему: *И еще раз теперь я задал себе вопрос: люблю ли я ее? И еще раз не сумел на него ответить, то есть, лучше сказать, я опять, в сотый раз, ответил себе, что я ее ненавижу* (Ф. М. Достоевский. Игрок) [9].

При использовании игры на контрасте для корректировки сказанного нередко вскрывается нечто парадоксальное в интерпретируемой действительности и ярче проявляется ирония писателя: *<...> я именно звал вас, чтобы пригласить в товарищи на поход к Настасье Филипповне или, лучше сказать, на поход на Настасью Филипповну* (Ф. М. Достоевский. Идиот); *Какова утонченность или лучше сказать, какова в то же время волеья грубость их эгоизма, которого они все-таки никак не могут заметить в себе* (Ф. М. Достоевский. Игрок) [9]. Для создания иронического эффекта Ф. М. Достоевский прибегает, например, к такому элементу языковой игры как повтор однокоренных слов, находящихся в антонимических отношениях: *Но вместе со всеми этими прекрасными качествами и добродетелями, пусть будет он одарен или, лучше сказать, обездарен от природы отсутствием всякого понимания поэзии* (Ф. М. Достоевский. Стихотворения А. Н. Плещеева) [9]. Следует отметить, что подобные каламбуры писателя не всегда рассчитаны на комический эффект, часто они используются автором и для передачи глубоких суждений о человеке или об окружающей действительности: *Я говорю от лица общества, государства, отечества. Вы отцы, они ваши дети, вы современная Россия, они будущая: что же будет с Россией, если русские отцы будут уклоняться от своего гражданского долга и станут искать удинения или, лучше сказать, отъединения, ленивого и циничного, от общества, народа и самых первейших к ним обязанностей* (Ф. М. Достоевский. Дневник писателя. 1877. Год II-й) [9].

Заключение

Таким образом, бинарная структура предложений, оформленная вводным сочетанием *лучше сказать*, в творчестве Ф. М. Достоевского используется с целью уточнения, служащего дополнительным приемом фиксации внимания на предмете изображения. Писатель пользуется уточнениями для создания эффекта сиюминутности

О. А. Симончук

происходящего и двойственного изображения действительности. Уточнению могут подвергаться характер действия, характер проявления того или иного качества, настроение героев и т. п. Слова, представляющие компоненты бинарной структуры, при реализации такого намерения находятся, как правило, в синонимичных отношениях, но отличаются оттенками в значениях, функционально-стилистическими и эмоционально-экспрессивными коннотациями. Ещё одним путем реализации намерений автора, заключающихся в создании двойственности и разговорности, становится показ/интерпретация какого-либо действия, свойства, состояния в более широком контексте, ином ракурсе. При подобного рода уточнениях компоненты не состоят в синонимичных отношениях. При этом замена одного слова на другое может оказывать значительное влияние на изменение сути изображаемого. Обращается Ф. М. Достоевский и к корректировкам сказанного посредством игры на контрасте. При этом между компонентами бинарной структуры наблюдаются антонимичные отношения. Такой вид языковой игры используется Ф. М. Достоевским не только для создания комического эффекта, но и при серьезных размышлениях о человеке и окружающей его действительности.

Литература

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. 2-е изд., испр. Москва: Школа «Язык русской культуры», 1999. 896 с.
2. Бахтин М. М. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 6. Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. 505 с.
3. Достоевский Ф. М. Идиот: роман. 2-е изд., стереотип. Москва: Дрофа, 2003. 688 с.
4. Иванчикова Е. А. Синтаксис художественной прозы Достоевского Москва: Наука, 1979. 287 с.
5. Караулов Ю. Н. Русская речь, русская идея и идиостиль Достоевского // Язык как творчество: Сб. статей к 70-летию В. П. Григорьева. Москва: ИРЯ РАН, 1996. С. 237-249.
6. Лихачев Д. С. В поисках выражения реального: О Ф. М. Достоевском // Вопросы литературы. Москва, 1971. № 11. С. 177–183.
7. Лихачев Д. С. Литература – реальность – литература. Ленинград: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1981. 214 с.
8. Львов М. Р. Словарь антонимов русского языка: Более 2 000 антоним. пар / Под ред. Л. А. Новикова. 3-е изд., стереотип. Москва: Рус. яз., 1985. 384 с.

9. Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/new/search-main.html> (дата обращения: 10.02.2020).
10. Ожегов С. И. Словарь русского языка. / Под ред. чл.-корр. АН СССР Н. Ю. Шведовой. 19-е изд., испр. Москва: Рус. яз., 1987. 750 с.
11. Ружицкий И. В. Языковая личность Ф. М. Достоевского: Лексикографическое представление: дис. доктора филол. наук: 10.02.19 – Теория языка. Москва, 2015. 647 с.
12. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений. Т. 4. / РАН. Ин-т рус. яз.; под общей ред. Н. Ю. Шведовой. Москва: РАН Ин-т рус. яз., 2007. 952 с.
13. Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта. Вып. 1. / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова; Главный редактор чл.-корр. РАН Ю. Н. Караулов. Москва: Азбуковник, 2001. 442 с.
14. Соловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского. Москва: Сов. писатель, 1979. 352 с.
15. Толковый словарь русских глаголов: Идеографическое описание. Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы / Под ред. проф. Л. Г. Бабенко. Москва: АСТ-ПРЕСС, 1999. 704 с.

REFERENCES

1. Arutjunova N. D. Jazyk i mir cheloveka [Human language and world]. 2-e izd., ispr. Moscow: Shkola «Jazyk russoj kul'tury», 1999. 896 p.
2. Bahtin M. M. Sobranie sochinenij. V 7 t. T. 6. Problemy pojetiki Dostoyevskogo [Complete Works. In 7 vols. Vol. 6. Problems of Dostoyevsky's poetics]. Moscow: Russkie slovari. Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2002. 505 p.
3. Dostoevskij F. M. Idiot: roman [The Idiot: novel]. 2-e izd., stereotip. Moscow: Drofa, 2003. 688 p.
4. Ivanchikova E. A. Sintaksis hudozhestvennoj prozy Dostoyevskogo [The syntax of Dostoyevsky's fictional prose]. Moscow: Nauka, 1979. 287 p.
5. Karaulov Ju. N. Russkaja rech', russkaja ideja i idiostil' Dostoyevskogo [Russian speech, Russian idea and idiostyle of Dostoyevsky] // Jazyk kak tvorcestvo: Sb. statej k 70-letiju V. P. Grigor'eva [Language as creativity: Collection of articles for the 70th anniversary of V. P. Grigoriev]. Moscow: IRJa RAN, 1996. Pp. 237-249.
6. Lihachev D. S. V poiskah vyrazhenija real'nogo: O F. M. Dostoyevskom [Looking for an expression of the real: About

O. A. Simonchuk

F. M. Dostoyevsky]. // *Voprosy literatury* [Russian Studies in Literature]. Moscow, 1971. №11. Pp. 177–183.

7. Lihachev D. S. *Literatura – real'nost' – literature* [Literature – reality – literature]. Leningrad: Sov. pisatel'. Leningr. otd-nie, 1981. 214 p.

8. L'vov M. R. *Slovar' antonimov russkogo jazyka: Bolee 2 000 antonim. par* [Dictionary of antonyms of the Russian language: More than 2 000 antonymous pairs] / Pod red. L. A. Novikova. 3-e izd., stereotip. Moscow: Rus. jaz., 1985. 384 p.

9. Nacional'nyj korpus russkogo jazyka [National corpus of the Russian language]. – URL: <https://ruscorpora.ru/new/search-main.html> (data obrashhenija: 10.02.2020).

10. Ozhegov S. I. *Slovar' russkogo jazyka* [Dictionary of the Russian Language]. / Pod red. chl.-korr. AN SSSR N. Ju. Shvedovoj. 19-e izd., ispr. Moscow: Rus. jaz., 1987. 750 p.

11. Ruzhickij I. V. *Jazykovaja lichnost' F. M. Dostoyevskogo: Leksikograficheskoe predstavlenie* [Linguistic personality of F. M. Dostoyevsky]: dis. doktora filol. nauk [dissertation of Doctor of Philology]: 10.02.19 – Teorija jazyka. Moscow, 2015. 647 p.

12. *Russkij semanticheskij slovar'. Tolkovyj slovar', sistematizirovannyj po klassam slov i znachenij. T. 4.* [Russian semantic dictionary. Explanatory dictionary, systematized by classes of words and meanings. Vol. 4.] / RAN. In-t rus. jaz.; pod obshhej red. N. Ju. Shvedovoj. Moscow: RAN In-t rus. jaz., 2007. 952 p.

13. *Slovar' jazyka Dostoyevskogo. Leksicheskij stroj idiolekta. Vyp. 1.* [Dostoyevsky's language dictionary. Lexical structure of idiolect. Issue 1.] / Rossijskaja akademija nauk. In-t rus. jaz. im. V. V. Vinogradova; Glavnyj redaktor chl.-korr. RAN Ju. N. Karaulov. Moscow: Azbukovnik, 2001. 442 p.

14. Solov'ev S. M. *Izobrazitel'nye sredstva v tvorchestve F. M. Dostoyevskogo* [Pictorial means in the work of F. M. Dostoyevsky]. Moscow: Sov. pisatel', 1979. 352 p.

15. *Tolkovyj slovar' russkih glagolov: Idiograficheskoe opisanie. Anglijskie jekvivalenty. Sinonimy. Antonimy* [Explanatory dictionary of Russian verbs: Idiographic description. English equivalents. Synonyms. Antonyms] / Pod red. prof. L. G. Babenko. Moscow: AST-PRESS, 1999. 704 p.

**F. M. DOSTOYEVSKY'S IDEOSTYLE: FUNCTIONS
OF THE INTRODUCTORY PHRASE *BETTER (TO) SAY***

Olga A. Simonchuk

Postgraduate student of Russian, Slavic and General Linguistics chair,
Francisk Skorina Gomel State University

(Gomel, Republic of Belarus)

Abstract

This paper is a research of binary structures with the introductory phrase *better (to) say* in Dostoyevsky's literary work. The focus of analysis is on semantic relationships between the components of binary structures. The aim of analysis is to examine semantic relationships between the components of binary structures and identify the writer's purposes of speech in syntactic structures with the expression *better (to) say* on the basis of semantic relationships.

Based on the analysis, it can be concluded that the author's main purpose of speech when using binary structures with the introductory phrase *better (to) say* in sentences is the creation of duality in the depiction of characters and events, opinions, assessments and feelings as well as conversations. The paper describes the author's speech purposes and the ways of their expression such as concretisation of actions and characteristics, etc., resulting in focusing the reader's attention on the respective object, presenting actions and characteristics in a broader context or from a different perspective, including F.M. Dostoyevsky's play with contrasts.

There are various types of semantic relationships between the components of binary structures with the introductory phrase *better (to) say* – first of all the components can be synonyms or antonyms. Moreover, it can be concluded that in analysed syntactic structures with components not being synonyms, the centrifugal force of added corrections causes ambiguity of depicted actions and characteristics and may even reveal paradoxes of interpreted reality.

The results of analysis presented in this paper might be used in literature courses at schools and universities dealing with peculiarities of F. M. Dostoyevsky's language and style.

Keywords: duality, binary structures, introductory phrase, concretisation, semantic relationships, connotation, synonymy, play with contrasts

Для цитирования: Симончук О. А. Функции вводного сочетания *лучше сказать* в идиостиле Ф. М. Достоевского // Libri Magistri. 2021. № 2 (16). С. 46–57.

Поступила в редакцию 11.04.2021

А. А. Царан

**ББК 83.3(2)
УДК 821.161.1**

DOI 10.52172/2587-6945_2021_16_2_58

А. А. Царан¹

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
aatsaran@mail.ru*

АКТУАЛЬНОСТЬ ИДИОСТИЛЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Творчество Ф. М. Достоевского во всем мире актуально. Популярность произведений создается в том числе благодаря индивидуальному авторскому стилю Достоевского, т. е. идиостилю. В своих произведениях Достоевский сам переживает действительность вместе с героем, постоянно пытается втянуть действующих лиц в неординарные ситуации. Именно поэтому часто в произведениях мы становимся свидетелями неординарных скандалов. Одна из главных отличительных черт, характеризующих творчество Достоевского, – это сложность взаимосвязи всех явлений в его произведениях. В творчестве Достоевского отдельные, на первый взгляд, незвзаимосвязанные факты оказываются зависимыми друг от друга. Эта особенность проявляется в том, что все события, описанные Достоевским, имеют незаконченный характер: повествование не завершено, факты о событиях противоречивы, отсутствует конкретика. Создается впечатление, что все находится в процессе разбирательства. Главные герои рассказов чаще всего поступают странно, неожиданно, так, как не поступали бы герои в обычных произведениях. Добро и справедливость оказываются рядом со злом и подлостью. Диалогическое начало для мира Достоевского проявляется во всем, что он изображает. Своеобразная краткость, точность и все время развивающийся сюжет придают стилю Достоевского уникальность. Особый идиостиль Достоевского определяет и особенный реализм этого писателя, кредо которого – чувство иного,

¹ Царан Александр Александрович, кандидат педагогических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

чего-то высшего. Сам Достоевский определил эстетическое своеобразие своего творчества как «фантастический реализм». Структура и сюжет большинства произведений Достоевского, начиная с первых его повестей, построены на строгой последовательности временной линии. Творческий мир произведений Ф. М. Достоевского – это мир свободы и странно-связанных фактов и событий.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, идиостиль, творчество, актуальность, идиоглассы, фантастический реализм

В своих произведениях Ф. М. Достоевский сам переживает действительность вместе с героем, постоянно пытается спровоцировать своих действующих лиц, в результате чего они попадают в неординарные ситуации. Именно поэтому часто в произведениях мы сталкиваемся со скандалами. Добро и справедливость оказываются странно связанными со злом и подлостью.

Творчество Ф. М. Достоевского до сих пор популярно как в России, так и за рубежом. По-прежнему многие его произведения переиздаются. Одна из важных причин их популярности – особый индивидуально авторский стиль, т. е. идиостиль.

Для того, чтобы понять, какие особенности отличали произведения одного из величайших писателей, нужно понять, что же такое идиостиль. Идиостиль – это совокупность содержательных и формальных лингвистических характеристик, свойственных творчеству определенного автора, что делает особенным воплощенный в этих текстах авторский способ самовыражения.

Одна из главных отличительных черт творчества Достоевского – это сложность взаимосвязи всех явлений в его произведениях. В произведениях писателя часто показаны отдельные, невзаимосвязанные факты. Но выясняется, что все они зависят друг от друга. Эта особенность проявляется в том, что все события, описанные Достоевским в его произведениях, имеют незаконченный характер: повествование не завершено, факты о событиях оказываются противоречивыми, конкретика отсутствует, создается впечатление, что всё находится в процессе разбирательства. Главные герои произведений Достоевского чаще всего поступают странно, неожиданно, так, как скорее всего не поступали бы люди в обычной жизни. Откровенно злой персонаж может совершить добрый поступок в самый неожиданный момент, а добрый герой может, напротив, сделать что-то дурное.

Достоевский выбирает главными чертами своих героев те особенности, которые могут меняться по ходу сюжета. Подвижность человеческого характера подчеркивается тем, что он изображается в перспективе – каким бы человек ни был, он может сильно измениться к концу произведения. Интерес вызывает не только то, каким нам представляют героя в самом начале повествования, но каким он был в прошлом, какой личностью он стал. Каждая особенность героя так или иначе дает информацию о его истории и служит мотивом для его действий, скрывает в себе огромный художественный потенциал. Художественная избыточность проявляется у Достоевского в том, что образы некоторых своих героев он воображал более богатыми по смыслу, чем как они могли выразиться в конкретном произведении [1, 39-50].

Диалогическое начало для Достоевского мира основано во всем, что он изображает. Как только Достоевский замедляет повествование и заостряет на чем-то внимание, очевидно: автор не хочет останавливать сюжет и заикливаться на описании чего-то одного, даже если это статический объект в его истории. Стиль Достоевского – это стиль, в котором проявляется стремление автора к тому, чтобы читатель видел ярко выраженную незаконченность. Его произведения базируются на том, что читатель сам волен довершать повествование, придумывать свои концовки. Автор недоговаривает, выражается неточно. Ход мыслей Достоевского не всегда сразу уловим, это иногда отталкивает читателя от его произведений, однако только до момента осознания мотива писателя. Некоторые из его мыслей и идей иногда неправильно понимаются читателями и отводят их от основной мысли сюжета. Для Достоевского свойственны неожиданные связи различных фактов, которые сам читатель должен увидеть и понять.

Своеобразная краткость, точность и неостанавливающийся сюжет придают стилю Достоевского уникальность, это относится и к употреблению особых сочетаний глаголов, существительного с предлогом. Достоевский часто прибавляет предлог там, где он не требуется по языковым нормам, или ставит предлог, необычный для тех идиоматических сочетаний, которые он использует.

Соединение глаголов с предлогами, которые не требуются, создают в текстах Достоевского особую связанность. Эта структура образуется также и другими интересными манипуляциями с речью: для примера можно использовать эпитеты, которые, по факту, должны относиться к одному слову, но в каком-то отношении относятся одновременно и к другому.

Также пищей для читательских размышлений служат разнохарактерные эпитеты, которые использует Достоевский. Благодаря этим эпитетам, смысл определённых слов далеко не сразу можно понять. Только в свете всех происходящих в произведении событий. Достоевский предпочитает использовать слова с неясным значением, которые должны быть угаданы читателем по контексту и при этом не всегда это читателю удаётся сделать до конца.

Желание пробовать что-то новое с языком, создать неоднозначные выражения, высказывания, заставляющие нас задумываться и выявлять в событиях новые связи, может быть объяснено и пристрастием писателя к каламбурам [13] не только в диалогах и речах главных героев, но и в речах автора или рассказчика.

Интересные сочетания слов с одним и тем же корнем или близкие по звучанию, но не по значению, Достоевский использует для сопоставлений, которые также заставляют задуматься. Крайне близким к каламбурам является характерное для писателя объединение одним глаголом несколько других, совершенно разных не соединимых понятий. Одним из чаще встречающихся приёмов у Ф. М. Достоевского является его художественное обращение, особенно выделяется это в его больших романах, – это создание целого рода словаря для определения разных общественных явлений. Терминология Достоевского чаще всего используется в неординарных, странных соединениях смыслов [14].

Терминология писателя является разносторонней, особенной. Она используется не для создания конкретных значений с однозначным смыслом, а для создания терминов, которые будут понятны только тем читателям, которые вникают в суть произведения. Следуя стандартной логике, объем понятия тем меньше, чем больше его содержание, однако терминология, которую использует Достоевский, уходит от этого банального правила: содержание понятия достаточно объёмно, в него входят не только логические признаки, но и огромное количество чувственных, эмоциональных признаков, которые не сужают объем понятия, не сокращают количество объектов, для которых подходит данное понятие, а наоборот, их увеличивают. А происходит это потому, что художественный термин Достоевского не устанавливает само явление, известное до существования термина, а подстраивает его под себя, под контекст рассказа, показывает его читателю в жизни, распространение термина на большее число объектов, явлений, по мере того, как его значение становится все конкретнее

в представлениях читателя и по степени того, как формируется эмоциональное отношение читателя к данному объекту. Достоевский вводит художественный термин не с той целью, чтобы читатель понимал, как опознать уже известное ему явление, а для того, чтобы он это явление увидел, заметил. И по ходу того, как читатель замечает показанное ему явление, он транслирует термин автора на все большее число объектов и явлений. Определённость и, следовательно, широта содержания художественного термина позволяют увеличить его объем, несмотря на формальность логики. В творчестве Достоевского превозносятся различные отступления от классических произведений, царствуют кардинальные изменения, герои отличаются своей чужаковатостью, им характерны странные поступки, полное отсутствие гармонии, непредсказуемость. Действие развивается путем стычек, громких скандалов, жестких противостояний различных личностей. События происходят ни с того ни с сего, неожиданно для всех.

Особый идиостиль Достоевского во многом вызван особенным реализмом этого писателя, кредо которого – чувство иного, чего-то высшего. Сам Достоевский охарактеризовал эстетическую особенность своего творчества как «фантастический реализм». В его ранних произведениях чаще других встречается слово «вдруг», из-за которого изначально простая и определённая действительность становится сложным и таинственным соединением людских взаимоотношений, эмоций и чувств; банальные события хранят в себе нечто странное, загадочное. Это будто указывает на весомость происходящего и на позицию самого Достоевского относительно того или иного события или действия персонажей.

Структура и сюжет большинства произведений Достоевского, начиная с первых его повестей, построены как сконцентрированные последовательности временной линии. К примеру, действие повести «Белые ночи» ограничено всего четырьмя ночами и одним утром, что позволяет сгустить смыслы. Таким образом, можно сказать, что уже в раннем творчестве были заложены основы художественного метода писателя [10], «фантастического реализма», позволяющего не только поднять проблемы человеческой души и вопросы духовности, но и спрогнозировать развитие социума. Первые повести писателя учат нас понимать и принимать жизнь в различных её проявлениях, в разных ситуациях, находить и отстаивать в ней истинные ценности, отличая плохое от хорошего и не следовать человеконенавистническим взглядам, находить настоящее счастье в духовной гармонии и любви к людям.

В рамках лингвистического подхода (в работах Н. Д. Арутюновой, Ю. Н. Караулова, И. В. Ружицкого, В. И. Муминова и др.) выявлены основные характерные языковые особенности стиля Достоевского, которые оказываются взаимосвязанными друг с другом. К их числу относятся следующие:

1) средства выражения неопределенности в тексте (неопределенные – местоимения, прилагательные и наречия с семантикой не выявленной причины: *странный, странно, необъяснимый, негаданный* и др., конструкции, в которых одновременно отражено действие и его отрицание): *Тут, очевидно, было что-то другое, подразумевалась какая-то душевная и сердечная бурда, – что-то вроде какого-то романического негодования Бог знает на кого и за что, какого-то ненасытного чувства презрения... одним словом, что-то в высшей степени смешное и недозволенное ... («Идиот»); О, много, много вынес он ... и негаданного, и неслыханного, и неожиданного! («Идиот»); Он был как-то рассеян, что-то очень рассеян, чуть ли не встревожен, даже становился как-то странен: иной раз слушал и не слушал, глядел и не глядел, смеялся и подчас сам не знал и не понимал, чему смеялся («Идиот»)*. Внедрение в текст таких единиц и конструкций позволяет автору создать впечатление таинственной нестабильности, непостижимости.

2) средства создания видимости (*как бы, как будто, словно, точно, вроде, похоже, кажется, чудится*), также получающие значения неопределенности, недосказанности, приблизительности, предположения, сомнения и др., что дает возможность Достоевскому широко использовать данные языковые средства в качестве выражения некой таинственной силы, управляющей судьбой человека. В то же время, как отметила Н. Д. Арутюнова, смыслы, вносимые частицей *как бы* и другие средства создания неопределенности имеют тенденцию к совместной встречаемости [15, 61–62], ср.: [*Смердяков как бы с трудом ворочал языком и ... как-то грузно ворочая языком, проговорил мужик («Братья Карамазовы»), [Алеша] Но говорил он как бы вне себя, как бы не своей волей, повинаясь какому-то непреодолимому велению («Братья Карамазовы»); со всеми произошло как бы нечто очень странное: ничего не случилось, и как будто в то же время и очень много случилось («Идиот»)*].

3) предрасположенность Достоевского к устранению агенса из субъектной позиции, что указывает на неуправляемость действия и его подчиненность внешней силе: *Ему как бы хотелось разгадать что-то... поразившее его... («Идиот»); Ему вдруг пришлось сознательно поймать себя на одном занятии ... («Идиот»)*.

В то же время в целях усиления данной тенденции в роли подлежащего может выступать «существительное, выражающее отвлеченное понятие (мысль, желание, идея и т.п.). При этом действие, выраженное личным глаголом, имеет метафорическое значение. В этих условиях личная конструкция становится семантически адекватной безличной» [2, 35–37], ср.: *Чрезвычайное, неотразимое желание... мучительное любопытство соблазняло его. Одна новая, внезапная идея пришла ему в голову...* («Идиот»); *С того вечера он здесь не был и мимо не проходил. Неотразимое и необъяснимое желание повлекло его* («Преступление и наказание»). Таким образом, с помощью таких конструкций Достоевский указывает, что существуют непостижимые силы, которые фатально управляют героями.

4) знаки чрезмерности (слова, обозначающие высокую степень проявления признака, интенсивность действия: *ужасно, чрезвычайно, совершенно, неустово* и т. п., включая аномальные сочетания с интенсификаторами и тавтологии [3, 235–239]; ср.: *Неизмеримая злота овладела Ганей и бешенство его прорвалось без всякого удержу* («Идиот»), *Князь глубоко удивился, что такое совершенно личное дело его уже успело так сильно всех здесь заинтересовать* («Идиот»); *Он [Раскольников] очень хорошо знал, он отлично хорошо знал, что они, в это мгновение, уже в квартире, что очень удивились, видя, что она отперта, тогда как сейчас была заперта...* («Преступление и наказание»). Исследователи считают, что эмоции и чувства героев у Достоевского специально гиперболизированы, однако все же выражены так, чтобы не нарушить полностью правдоподобие повествования [12, 105–157].

В рамках лексикографического подхода создается «Словарь языка Достоевского», который задуман как серия словарей – идиоглоссарий, частотный, топонимов, дискурсивных слов, фразеологизмов и др. Они с максимальной полнотой должны отразить идиолект и мир писателя. Основой серии является «Идиоглоссарий», включающий не все слова авторского языка, а только ключевые – идиоглоссы, характеризующие авторский идиостиль. При представлении идиоглосс в качестве иллюстративного материала используются примеры из разных жанров и разных периодов творчества Достоевского. По мысли создателей [4, 4–12], словарная статья структурируется таким образом, чтобы в ней отражались особенности языковой личности писателя. Создан также «Статистический словарь языка Достоевского» [5, 238–259], в таблицах лексика Ф. М. Достоевского представлена в распределении по основным жанрам и периодам творчества. На основании словаря,

например, становится явным, что с учетом всех жанров у Достоевского наиболее частотны глаголы *быть, знать, говорить, мочь, сказать, хотеть, думать, стать, видеть, писать, любить* и существительные *друг, человек, слово, время, день, рука, письмо, князь, деньги*, в то время как для художественных произведений – глаголы *быть, знать, говорить, мочь, сказать, хотеть, стать, видеть, думать, любить* и существительные *человек, князь, рука, слово, время, глаза, минута*. В рамках когнитивного анализа становится очевидным, что и лингвистический анализ, и лексикографическое представление выявляют особенности языковой картины мира писателя и определяют стиль его мышления. Однако наиболее эксплицитно когнитивный анализ проявляет себя при изучении концептов [11, 37–48].

Творческий мир произведений Фёдора Михайловича Достоевского – это мир свободы и странно-связанных фактов и событий [8]. Изучая художественный стиль произведений, мы должны акцентировать внимание главным образом на том мире, в который погружает нас автор, каково его время, эпоха, социальная составляющая, какие в нём действуют законы психологии и действий людей, какие там существуют принципы, на основании которых все эти отдельные элементы строятся в единую структуру [9]. Так и образуется идиостиль Ф. М. Достоевского, который можно считать действительно уникальным, в чём-то даже непревзойдённым.

Литература

1. Власкин А. П., Рудакова С. В., Зайцева Т. Б. Художественная избыточность в философском содержании произведений Ф. М. Достоевского // *Libri Magistri*. 2019. № 2 (8). С. 39–50.
2. Бокова О. А. Концепт «тоска» в идиостиле Ф. М. Достоевского // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2014. № 1 (31): в 2-х ч. Ч. II. С. 35–37.
3. Булгакова Н. О., Седельникова О. В. Портрет Ставрогина: к вопросу об особенностях идиостиля Ф. М. Достоевского в романе «Бесы» // *Вестник науки Сибири*. 2015. Спецвыпуск (15). С. 235–239.
4. Григорьев В. П. «Очерки истории языка русской поэзии XX века»: Основные задачи, проблемы и перспективы // *Язык русской поэзии XX века*. Сб. научн. тр. Москва: Академия наук СССР, Институт русского языка, 1989. С. 4–12.
5. Золян С. Т. От описания идиолекта – к грамматике идиостиля // *Язык русской поэзии XX века*. Сб. научн. тр. Москва: Академия наук СССР, Институт русского языка, 1989. С. 238–259.

6. Караулов Ю. Н. Русская речь, русская идея и идиостиль Достоевского // Слово Достоевского 2014. Идиостиль и картина мира. Москва: Общество с ограниченной ответственностью «ЛЕКСРУС», 2014. С. 20–34.

7. Муминов В. И. Особенности употребления классификаторов неопределенности признака в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Вестник Удмуртского университета. Серия история и филология. 2016. Т. 26. № 6. С. 25–30.

8. Писарева К. В. Поэтика детали в романах Ф. М. Достоевского 1860–80-х годов: гардероб действующих лиц: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Смоленск, 2017. 232 с.

9. Пищальникова В. А. Проблема идиостиля. Психолингвистический аспект. Барнаул: Алтайский государственный университет, 1992. 73 с.

10. Ружицкий И. В. Язык Достоевского: идиоглоссарий, тезаурус, эйдос. Москва: Лексрус, 2015. 543 с.

11. Ружицкий И. В. «Смех» Достоевского глазами лексикографа // Stephanos. 2017. № 6 (26). С. 37–48.

12. Симина Г. Я. Из наблюдений над языком и стилем романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Изучение языка писателя. Ленинград: Учпедгиз. Ленингр. отд-ние, 1957. С. 105–157.

13. Шайкевич А. Я., Андрущенко В. М., Ребецкая Н. А. Статистический словарь языка Достоевского. Москва: Яз. славян. культуры, 2003. 832 с.

14. Шарапова Е. В. Аномальная сочетаемость интенсификаторов в языке Ф. М. Достоевского: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Москва, 2018. 229 с.

15. Арутюнова Н. Д. Стиль Достоевского в рамке русской картины мира // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. Памяти Татьяны Григорьевны Винокур. Москва: Наука, 1996. С. 61–90

REFERENCES

1. Vlaskin A. P., Rudakova S. V. Zaitseva T. B. Artistic redundancy in the philosophical content of F.M. Dostoevsky's works // Libri Magistri. 2019. № 2 (8). С. 39-50.

2. Bokova O. A. The concept "longing" in the idiostyle of F. M. Dostoevsky // Philological Sciences. Voprosy teoriya i praktika [Philology. Theory & Practice]. 2014. 1 (31): in 2 parts. CH. II. P. С. 35–37.

3. Bulgakova N. O., Sedelnikova O. V. Portrait of Stavrogin: to the question of the idiostyle features of F. M. Dostoevsky in the novel "The Possessed" [Portrait of Stavrogin: to the question of the features

of the idiot F. M. Dostoevsky in the novel "Demons"] // Bulletin of Science of Siberia. 2015. Special issue (15). C. 235–239.

4. Grigoriev V. P. Essays on the Language History of Russian Poetry of the 20th Century: Main Problems, Problems and Prospects // The Language of Russian Poetry of the 20th Century (Collected Works). Moscow, 1989. C. 4–12.

5. Zolyan S. T. From the Description of Idiolect – to the Grammar of Idiostyle // The Language of Russian Poetry of 20th Century. Collection of scientific works. Moscow, 1989. C. 238–259.

6. Karaulov Y. N. Russian speech, Russian idea and idiostyle of Dostoevsky // Dostoevsky's Word 2014. Idiostyle and the picture of the world. Moscow, 2014. C. 20–34.

7. Muminov V. I. Peculiarities of the use of indefinite feature classifiers in the novel "Idiot" by F. M. Dostoevsky // Bulletin of Udmurt University. Series History and Philology. 2016. T. 26. Issue 6. Pp. 25–30.

8. Pisareva K. V. The poetics of detail in the novels of F. M. Dostoevsky. M. Dostoevsky 1860-80s: the closet of protagonists: diss. Candidate of Philological Sciences. Smolensk, 2017.

9. Pischalnikova V. A. Problem of idiostyle. Psycholinguistic aspect. Barnaul, 1992.

10. Ruzhitsky I. V. The language of Dostoevsky: idioglossary, thesaurus, eidos. Moscow, 2015.

11. Ruzhitsky I. V. "Laughter" Dostoevsky through the eyes of the lexicographer // Stephanos. 2017. № 6 (26). C. 37–48.

12. Simina G. Y. From observations on the language and style of F. M. Dostoevsky's novel "Crime and Punishment" // The study of the writer's language. Leningrad, 1957. C. 105–157.

13. Shaykevich A. Ya., Andriuschenko V. M., Rebetskaya N. A. Statistical Dictionary of Dostoevsky's Language. Moscow, 2003.

14. Sharapova E. V. Anomalous combinability of intensifiers in the language of F. M. Dostoevsky: Ph. Candidate of Philological Sciences. Moscow, 2018.

15. Arutyunova N. D. Dostoevsky's style in the framework of the Russian picture of the world // Poetics. Stylistics. Language and culture. In memory of Tatyana Grigoryevna Vinokur. Moscow, 1996. C. 61–90

A. A. Царан

THE RELEVANCE OF F. M. DOSTOEVSKY'S WORK
IN THE MODERN WORLD

Alexander A. Tsaran

**Candidate of Sciences (Education), Associate Professor,
Department of Linguistics and Study of Literature, Nosov
Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)**

Abstract

The works of F.M. Dostoevsky are topical all over the world. The popularity of the works is created by F.M. Dostoevsky's individual authorial style – "idiostyle". In his works, Dostoevsky himself experiences reality together with the hero, constantly trying to involve the actors in extraordinary situations. That is why we often encounter unorthodox scandals in his works. One of the main distinguishing features used in Dostoevsky's work is his complexity of the interconnection of all phenomena in his works. In the work of Fyodor Mikhailovich separate, unconnected facts. They all depend on each other. This feature is manifested in the fact that all the events described by Dostoevsky in his works have incompleteness: the narrative is not completed, the facts of the events are contradictory, the lack of specificity, it seems that everything is in process. The protagonists of the stories most often act strangely, unexpectedly, in a way that heroes would not do in ordinary works. Goodness and justice are combined with evil and meanness. The dialogic beginning for Dostoevsky of the world is based in everything he portrays. The peculiar brevity, precision and unstoppable plot give Dostoevsky's style a unique, special combinations of the verb, noun with preposition. Dostoevsky's special "idiostyle" is largely due to the peculiar realism of this writer, whose credo is a sense of the other, of something higher. Dostoevsky himself called his work "fantastic realism." The structure and plot of most of Feodor Mikhailovich's works, beginning with his first novels, are built on a strict sequence of time line. The creative world of Fyodor Mikhailovich Dostoevsky's works is a world of freedom and strangely connected facts and events.

Keywords: F. M. Dostoevsky, idiostyle, creativity, relevance, idioglosses, fantastic realism

Для цитирования: Царан А. А. Актуальность «Идиостиля» Ф. М. Достоевского в современной литературе // Libri Magistri. 2021. № 2 (16). С. 58–68.

Поступила в редакцию 11.04.2021

РАЗДЕЛ II. ПЕРЕВОД И ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ

ББК 61.18
УДК 81`373.613

DOI 10.52172/2587-6945_2021_16_2_69

Виктор Шетэля¹
*Московский педагогический
государственный университет
119571 Москва, Вернадского 88
szetela@mail.ru*

СВОЕОБРАЗИЕ ЛЕКСИКИ ТЕКСТА РОМАНА «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ПЕРЕВОДЕ НА ПОЛЬСКИЙ ЯЗЫК

В статье рассматривается текст произведения Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в плане употребленных в нём слов и выражении, называющих бытовую и социальную среду, в которой обитали и действовали персонажи романа. Климат Коломны – мещанского района Санкт-Петербурга 80-х годов XIX века, лишённого дворцов и парков, передан Достоевским средствами выражения колоритно, образно и одновременно точно и выразительно. Место и время действия романа охарактеризовано автором с помощью таких языковых средств, которые сами по себе вызывают интерес, но интерес к ним усиливается, если рассматривать эти единицы с точки зрения переводоведения. Насколько употребленные в авторском тексте – тексте подлинника, средства выражения соответствуют средствам выражения, скажем, польского языка, на который был переведен роман, – основной вопрос настоящей статьи. Для решения этого вопроса в работе сопоставляются фрагменты подлинного текста произведения и переведенного на польский язык аналога. Важен здесь отбор наиболее характерных для авторского языка произведения таких фрагментов, которые продемонстрировали бы, с одной стороны, специфику авторского языка, отображающего в произведении эпоху и среды, обитания

¹ Шетэля Виктор, кандидат филологических наук, доцент кафедры контрастивной лингвистики Института иностранных языков, Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия.

В. Шетэля

персонажи, а с другой – показали бы трудоёмкость работы над переводом этого фрагмента. Описание района проживания персонажа, например, его дорогу «в С-м переулке» «к К-ну мосту», даёт возможность порассуждать о способах перевода на польский язык данных сокращения, интересен и перевод названия улицы (напр., перевод слова *переулок* на *uliczku*, хотя более точным являлось бы здесь слово *zaulek*, которое употреблено в другом фрагменте текста). Статья, темой которого является перевод на польский язык романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», по мнению автора, более полно раскрывает личность автора – языковую личность эпохи, представителя данной социальной и языковой среды.

Ключевые слова: выражение; заимствование; перевод; переводоведение; языковая личность эпохи; языковое средство выражения

Творчество Ф. М. Достоевского оказывается притягательным не только для российского читателя, увлекает оно читателей и исследователей других стран. Польша не исключение. С годами интерес к этому русскому автору не только не уменьшается, но усиливается. Подтверждением тому являются многочисленные работы, посвященные рассмотрению как сложных философских (см., например [11; 13; 16; 17; 18]) и филологических проблем (см., например [3; 4]), так и выявлению связей с польской литературой, обнаружению влияния Достоевского на польскую культуру (см., например [1; 5; 10; 11; 14; 15; 19]). Одним из самых обсуждаемых, в том числе и в польском литературоведении, оказывается роман «Преступление и наказание» (см. подробнее [12; 13; 14; 16; 18]).

С первых строк текста романа «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского попадаешь в Санкт-Петербург конца XIX века, в город не дворцов и парков, а каменных домов, улочек, каналов, дворов-колодцев, т. е. в Коломну – мещанский район Санкт-Петербурга, в котором проживают персонажи романа, и где разворачивается действие, о специфике изображения автором этого города размышляли многие исследователи (см., например [4; 5]). Поскольку писателем представлены герой в среде капиталистического города 80-х годов позапрошлого столетия, то из богатого словаря русского языка того времени автором были отобраны соответствующие средства языкового выражения для его описания (см. подробнее: [6; 7; 8; 9]). Достоевский владел языком эпохи и языком той среды, которую описывал. С помощью лексических единиц в тексте передан дух места, времени и социальной среды,

в которой обитают его жители. И сразу напрашивается вопрос о том, какими языковыми средствами русского языка достигается точность в описании образов этого места и времени, как эти образы и ощущения от города передаются в художественном переводе на польский язык.

С первых строк романа автор вводит нас в этот мир и сразу знакомит нас с главным, пока незнакомым персонажем: «*В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улице и медленно, как бы в нерешительности, отправился к К-ну мосту*» [2, 5].

Наше внимание с точки зрения перевода на польский язык привлекают в этом фрагменте такие единицы, как: «*чрезвычайно жаркое время*», «*один молодой человек*», «*каморка*», а также сокращенные единицы, определяющее место действия: «*в С-м переулке*», «*к К-ну мосту*». Ср., как эти и другие элементы текста переводятся на польский язык: «*W początku lipca pod wieczór niezwykle upalnego dnia pewien młodzieniec wyszedł na ulicę ze swej izdebki, którą podnajmował od lokatorów przy uliczce S-ej, i powoli, jakby niezdecydowanie, skierował się ku mostowi K-mu*» [12, 11]. Акцентируя внимание только на раннее указанных единицах, можно сказать, что переводчик словосочетание «*чрезвычайно жаркое время*» передает соответствующим по смыслу словосочетанием «*nierzwykle upalny dzień*». Сравнивая пары слов *чрезвычайно* и *nierzwykle* в знач. “необычно”, как нам кажется, русское слово является более образным средством высказывания, чем его польский эквивалент. Сравнивая словосочетания: *один молодой человек* и *młodzieniec*, отметим явление межъязыковой омонимии, поскольку, предполагаемое русское *младенец*, а в польском языке *młodzieniec* обозначают разные возрастные состояния личности. Польское слово *młodzieniec* в знач. “юноша” может ввести в заблуждение русского читателя польского текста. Интересен перевод слова *каморка* на *izdebka* – уменьшительно-ласкательная форма от слова *izba* – *изба*. В польском языке существует близкое по звучанию к русскому наименованию слово *komórka* в знач. “кладовая”. Переводчик мог употребить это слово в переводе, но всё же помещение, в которой проживал Раскольников походило «*более на шкаф, чем на квартиру*», к которому слово *komórka* не очень подходила. Характер этой квартиры более точно мог передаваться выисканным переводчиком словом *izdebka* – “избушечка”. Если речь о единицах, называющих место действия – *в С-м переулке*, то оно польски передано при помощи предлога *przy*, уменьшительной формы

В. Шетэля

ulicze (от *ulica*) и при помощи латинской буквой с соответствующим окончанием польского языка.

Переводчик мог слово *переулок* перевести словом *zaułek*, которое в данном случае могло быть более уместным. Подобным образом указано название моста, к которому стремился персонаж. Эта часть предложения «*skierował się ku mostowi K-му*», который соответствует подлинному «*отправился к К-ну мосту*», обращает на себя внимание употребленным предлогом *ku* (в подлиннике *k*), который указывают не на окончательную цель пути, а на направление дороги и на незавершенность действия. Раскольников пока не на мосту, а только к нему приближается. Отметим, что польский предлог *ku* в отличие от парного и близкого по функции предлога *do* является менее частотным в употреблении, но как раз здесь предлог *ku* более уместен. Впрочем, слово *zaułek* употребляется в другом месте перевода. См: «*цеховое и ремесленное население, скученное в этих серединных петербургских улицах и переулках*» [2, 7] и «*ludność przeważnie rękodzielnicza i rzemieślnicza, stłoczona w tych śródmiejskich petersburskich ulicach i zaułkach*» [12, 13]. Интересно, что перевод раскрывает значение терминов профессии, выполняемых населением в это время, а сейчас уже забытых. См.: «*цеховое и ремесленное население*» – «*ludność rękodzielnicza i rzemieślnicza*».

Как видим, даже самые первые строки романа в переводе могут вызвать довольно обширный к ним комментарий.

Интересен фрагмент произведения, в котором топонимика города названа сокращением *В-ю улицу* и *на улице W-я* при помощи совпадающих предлогов *на* – *na*, а в польском тексте неоднократным употреблением предлога *z*. Ср. данные фрагменты: «*С замиранием сердца и нервною дрожью подошел он к преогромнейшему дому, выходящему одною стеною на канаву, а другою В-ю улицу*» [2, 8] и «*Z zamirającym sercem, z nerwowym drżeniem podszedł do olbrzymiej kamienicy, z jednej strony wychodzącej na kanał, z drugiej zaś na ulicę W-я*» [2, 14]. Ключевым словом в данном предложении является слово *дом*, которое имеет полнейший аналог в польском – *dom*, но всё же переводчик предпочел употребить слово *kamienica*, т. е. “каменный дом”, “дом из кирпича”. Возможно, что на подобное употребление повлияла, использованная автором превосходная степень прилагательного *преогромнейший*, определяющая величину здания. Возможно, что прилагательное *olbrzymi* был недостаточным определяющим для понимания величины здания. Интересно, что в подлиннике «дом выходил *стеною*», а в переводе «дом выходил одной *стороной*». Существовала возможность употребить в польском

тексте слово *ściana* (ściana), но тогда один из предлогов *z* выпадает и заменяется предлогом *od*, см. на возможные изменения: «... od jednej ściany wychodzącej na kanał, z drugiej zaś ...». По сути, предложение не страдает в смысловом плане, но, возможно, через такое усложнение нарушается мелодика данного высказывания.

Интерес в плане перевода может вызвать и описание персонажей произведения. Ф. М. Достоевский дает следующее внешнее описание Родиона Раскольникова: «*Чувство глубочайшего омерзения мелькнуло на миг в тонких чертах молодого человека. Кстати, он был замечательно хорош собой, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен*» [1, 6]. Каждое из этих определений может вызвать затруднение, а особенно, цвет волос – «*темно-рус*», которое, по установившемуся мнению, свойственно только русской номинации. Следовательно, такое название цвета волос может не иметь аналога в польском языке, поэтому в польском тексте Раскольников был стандартно назван «*темным блондином*». В переводе текст претерпел определенную трансформацию: на первый план выдвигается определение – «*деликатное лицо молодого человека (młdzieńca)*», в то время, когда автор с начала оценивает место, мерзость которого отражается уже потом «*в тонких чертах молодого человека*». А потом уже после «*Кстати*», а в польском – «*Trzeba dodać*» дана более подробная характеристика персонажа. Ср.: «*Po delikatnej twarzy młodzieńca przemknął wyraz najgłębszej odrazy. Trzeba dodać, że był niepospolicie przystojny, o pięknych ciemnych oczach, ciemny blondyn, wzrostu więcej niż średniego, smukły i zgrabny*» [2, 12]. В одном и другом тексте находим некое подобное штампов, ср.: *хорош собой, ростом выше среднего*, что соответствует: *niepospolicie przystojny, wzrostu więcej niż średniego*.

Поскольку основной темой произведения является криминальное событие, то определенный канцелярский стиль здесь вполне уместен.

Таким образом, самое начало произведения Ф. М. Достоевского «*Преступление и наказание*» – «*Zbrodnia i kara*» дает представление о климате места и времени, в котором происходит действие. Авторские языковые средства, при помощи которых создается повествование и описан главный персонаж, вызывают особый интерес при их сравнении со средствами художественного перевода на польский язык. Мастерство переводчика донесло в полной мере до польского читателя замысел автора.

Литература

1. Баранов А. И. Ф. Достоевский и польская литература до 1918 г.: дисс. ... д-ра филол. наук.: 10.01.03. Москва, 2001. 290 с.

В. Шетэля

2. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание: роман в шести частях с эпилогом. Москва: Эксмо, 2011. 592 с.
3. Касаткина Т. А. «Категория пространства в восприятии личности трагической мироориентации (Раскольников)» // Достоевский. Материалы и исследования. Ленинград: Наука, 1994. Т. 11. С. 81–88.
4. Кошечко А. Н. Поэтика художественного пространства романов Ф. М. Достоевского 1860-х годов: «Преступление и наказание», «Идиот»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Томск, 2003. 24 с.
5. Лазари Де А., Сухарски Т. Достоевский В польской литературе, литературоведении и философской мысли с 1970-х гг. по настоящее время // Достоевский: Материалы и исследования. 2013. Т. 20. 25–43.
6. Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий. А–В / Российская академия наук, Институт русского языка им. В.В. Виноградова; главный редактор чл.-корр. РАН Ю.Н. Караулов. Москва: Азбуковник, 2008. 962 с.
7. Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий (Г–З). / Российская академия наук, Институт русского языка им. В.В. Виноградова; главный редактор чл.-корр. РАН Ю.Н. Караулов. Москва: Азбуковник, 2010. 1049 с.
8. Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий (И–М). / Российская академия наук, Институт русского языка им. В. В. Виноградова; главный редактор чл.-корр. РАН Ю.Н. Караулов. Москва: Азбуковник, 2012. 847 с.
9. Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий (Н–П). Авт.: Гинзбург Е.Л., Караулов Ю.Н., Коробова М.М., Осокина Е. А., Ружицкий И.В., Цыб Е.А., Шепелева С.Н. / Под ред. Ю.Н. Караулова. М.: Азбуковник, 2017. 856 с.
10. Шунков А. В. Литературная традиция Ф. М. Достоевского в польской беллетристике (Ф. М. Достоевский «Записки из Мёртвого дома» и Шимон Токаржевский «Семь лет каторги») // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 16. С. 145–153.
11. Borowski M. M., Ptaszyński T. Recepcja twórczości dostojewskiego wśród polskich i rosyjskich użytkowników internetu (aspekt religijno-etyczny) // Slavia Orientalis. 2017. Т. 66. №4. S. 607–617. URL: <http://www.journals.pan.pl/dlibra/publication/125370/edition/109394/content> (Accessed 15.12.2020).
12. Dostojewski F. Zbrodnia i kara: powieść w sześciu częściach z epilogiem. Tłumaczył Czesław Jastrzębiec-Kozłowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957. 556 s.

13. Francuz, Aleksandra : Jakbyś już umarł, a równocześnie żył – piekło Raskolnikowa // „Język Polski w Liceum”. 2012–2013. №3. S. 87–91.
14. Głowacki Witold: Zbrodnia i kara „Priestupljenje i nakazanie” Fiodor Dostojewski // „Cogito”. 2002. № 1. S. 57-60.
15. Kapuścik J. Fiodor Dostojewski na warsztacie polskich badaczy w ostatnim trzydziestolecu // Przegląd Humanistyczny. 1994. № 4 (325). T. 38. S. 125–141.
16. Kuziak Michał: „Zbrodnia i kara” Fiodora Dostojewskiego: dramat rozumu / W: Lektury bez tajemnic 1 / oprac. Michał Kuziak. Kraków: Znak dla Szkoły, 1999. S. 137–147.
17. Mikiciuk E. Dostojewski Miłosza // Idea i komunikacja w języku i kulturze rosyjskiej / Red. A. Dudek. Kraków, 2011. S. 475–484.
18. Przybylski R. Dostojewski i «przeklęte problemy». Od «Biednych ludzi» do «Zbrodni i kary». Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1964. 354 p.; 2-изд.: Warszawa, 2010.
19. Wedemann Marek. Polonofil czy polakozerca? Fiodor Dostojewski w piśmiennictwie polskim lat 1847–1897. Poznań, 2010. 283 p.

REFERENCES

1. Baranov A. I. F. Dostoevskij i pol'skaja literatura do 1918 g.: diss. ... d-ra filol. nauk.: 10.01.03. Moscow, 2001. 290 p.
2. Dostoevskij F.M. Prestuplenie i nakazanie: roman v shesti chastjah s jepilogom. Moscow: Jeksmo, 2011. 592 p.
3. Kasatkina T. A. «Kategorija prostranstva v vosprijatii lichnosti tragicheskaj miroorientacii (Raskol'nikov)» // Dostoevskij. Materialy i issledovanija. Leningrad: Nauka, 1994. T.11. P. 81–88.
4. Koshechko A. N. Pojetika hudozhestvennogo prostranstva romanov F. M. Dostoevskogo 1860-h godov: «Prestuplenie i nakazanie», «Idiot»: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk.: 10.01.01. Tomsk, 2003. 24 p.
5. Lazari De A., Suharski T. Dostoevskij V pol'skoj literature, literaturovedenii i filozofskoj mysli s 1970-h gg. po nastojashhee vremja // Dostoevskij: Materialy i issledovanija. 2013. T. 20. P. 25–43.
6. Literaturnaja tradicija F. M. Dostoevskogo v pol'skoj belletristike (F. M. Dostoevskij «Zapiski iz Mjortvogo doma» i Shimon Tokarzhevskij «Sem' let katorgi») // Shunkov A. V. Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2011. № 16. P. 145–153.
7. Slovar' jazyka Dostoevskogo. Idioglossarij [Dostoyevsky's Language Dictionary. Idioglossary] (A–V) / Rossijskaja akademija nauk, Institut russkogo jazyka im. V. V. Vinogradova; glavnyj redaktor chl.-korr. RAN Ju.N. Karaulov. Moscow: Azbukovnik, 2008. 962 p.
8. Slovar' jazyka Dostoevskogo: Idioglossarij [Dostoyevsky's Language Dictionary. Idioglossary] (G–Z) / Rossijskaja akademija nauk,

Institut ruskogo jazyka im. V. V. Vinogradova; glavnyj redaktor chl.-korr. RAN Ju. N. Karaulov. Moscow: Azbukovnik, 2010. 1049 p.

9. Slovar' jazyka Dostoevskogo: Idioglossarij [Dostoyevsky's Language Dictionary. Idioglossary] (I-M). / Rossijskaja akademija nauk, Institut ruskogo jazyka im. V. V. Vinogradova; glavnyj redaktor chl.-korr. RAN Ju. N. Karaulov. Moscow: Azbukovnik, 2012. 847 p.

10. Slovar' jazyka Dostoevskogo: Idioglossarij [Dostoyevsky's Language Dictionary. Idioglossary] (N-P). Avt.: Ginzburg E.L., Karaulov Ju.N., Korobova M. M., Osokina E. A., Ruzhickij I. V., Cyb E. A., Shepeleva S.N. / Pod red. Ju.N. Karaulova. Moscow: Azbukovnik, 2017. 856 p.

11. Borowski M. M., Ptaszyński T. Recepcja twórczości dostojewskiego wśród polskich i rosyjskich użytkowników internetu (aspekt religijno-etyczny) // *Slavia Orientalis*. 2017. T. 66. №4. S. 607–617. URL: <http://www.journals.pan.pl/dlibra/publication/125370/edition/109394/content> (Accessed 15.12.2020).

12. Dostojewski F. Zbrodnia i kara: powieść w sześciu częściach z epilogiem. Tłumaczył Czesław Jastrzębiec-Kozłowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957. 556 s.

13. Francuz, Aleksandra: Jakbyś już umarł, a równocześnie żył – piekło Raskolnikowa // „Język Polski w Liceum”. 2012–2013. Nr 3. S. 87–91.

14. Głowacki Witold: Zbrodnia i kara „Priestupljenje i nakazanie” Fiodor Dostojewski // „Cogito”. 2002. № 1. S. 57-60.

15. Kapuścik J. Fiodor Dostojewski na warsztacie polskich badaczy w ostatnim trzydziestolecu // *Przegląd Humanistyczny*. 1994. № 4 (325). T. 38. S. 125–141.

16. Kuziak Michał: „Zbrodnia i kara” Fiodora Dostojewskiego: dramat rozumu / W: *Lektury bez tajemnic 1* / oprac. Michał Kuziak. Kraków: Znak dla Szkoły, 1999. S. 137–147.

17. Mikiciuk E. Dostojewski Miłosza // *Idea i komunikacja w języku i kulturze rosyjskiej* / Red. A. Dudek. Kraków, 2011. S. 475–484.

18. Przybylski R. Dostojewski i «przekłete problemy». Od «Biednych ludzi» do «Zbrodni i kary». Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1964. 354 p.; 2-изд.: Warszawa, 2010.

19. Wedemann Marek. Polonofil czy polakozerca? Fiodor Dostojewski w piśmiennictwie polskim lat 1847–1897. Poznan, 2010. 283 p.

F. M. DOSTOEVSKY'S NOVEL "CRIME AND PUNISHMENT"
IN POLISH: THE PECULIARITY OF THE VOCABULARY OF THE TEXT

Victor Szetela

*PhD in Philology, Associate Professor of the Contrastive Linguistics
Department of Moscow State Pedagogical University (Moscow, Russia)*

Abstract

The article examines the text of F. M. Dostoevsky's work "Crime and Punishment" in terms of the words and expressions used in it, naming the everyday and social environment in which the characters of the novel lived and acted. The climate of Kolomna – the Meshchansky district of St. Petersburg in the 80s of the XIX century, devoid of palaces and parks, is conveyed by F. M. Dostoevsky by means of expression colorful, figurative and at the same time accurate and expressive. The place and time of the novel is characterized by the author with the help of these linguistic means, which in themselves arouse interest, but this interest in them is strengthened if we consider these units from the point of view of translation studies. How far the means of expression used in the author's text – the original text-correspond to the means of expression of, say, the Polish language into which the novel was translated is the main question of this article. To address this issue, the report compares fragments of the original text of the work and the Polish-translated counterpart. The selection of the most characteristic of the author's works of such fragments, which would demonstrate, on the one hand, the specificity of the author's language that displays in the work of the era and environment, habitat characters, on the other hand, would show the complexity of the translation of this fragment is important. The description of the character's area of residence, such as his road "in S-m lane (pereulok) "to K-nu bridge", makes it possible to speculate about how to translate these abbreviations into Polish, as well as the name of the street (for example, the translation of the word **lane (pereulok)** into **uliczku**, although the word **zaulek**, which is used in another fragment of the text, would be more accurate here). The article, the topic of which is the translation into Polish of F. M. Dostoevsky's novel "Crime and Punishment", in the opinion of the speaker, more fully reveals the author's personality – the linguistic personality of the era, a representative of this social and linguistic environment.

Keywords: expression; borrowing; translation; translation studies; linguistic personality of the epoch; linguistic means of expression

Для цитирования: Шетэля В. Своеобразие лексики текста романа «преступление и наказание» Ф. М. Достоевского в переводе на польский язык // Libri Magistri. 2021. № 2 (16). С. 69–77.

Поступила в редакцию 15.02.2021

РАЗДЕЛ III. КОМПАРАТИВИСТИКА СЕГОДНЯ: ЗАДАЧИ – ИДЕИ – ШКОЛЫ

**ББК Ш5(2=Р)
УДК 821.161.1**

DOI 10.52172/2587-6945_2021_16_2_78

М. Л. Бедрикова¹

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
mlbedrikova@gmail.com*

ОСОБЕННОСТИ ПСИХОЛОГИЗМА В ПРОЗЕ К. ФЕДИНА НАЧАЛА 1920-Х ГОДОВ («ГОРОДА И ГОДЫ»): ТРАДИЦИИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Статья посвящена актуальной проблеме отечественного литературоведения XX–XXI вв. – вопросу о наследовании традиции художественного психологизма Ф. М. Достоевского. Объект анализа – ранняя проза К. Федина, его роман «Города и годы» (1924), созданный писателем-классиком в революционную эпоху. В статье автор выдвигает гипотезу: изображение типа рефлексирующего героя-интеллигента Андрея Старцова в ситуации нравственного выбора в романе «Города и годы» побудило писателя обратиться к художественному психологизму Ф. М. Достоевского. К. Федин использует форму психологического анализа великого русского классика, создавая образ интеллигента, индивидуализирует переживания главного героя в их динамике, воспроизводит процесс восприятия им идеи революции и одновременно прослеживает связи Старцова с другими персонажами. К. Федин воссоздает психологию тех персонажей, которые способны жить ради идеи, исходя из революционной «целесообразности», и тех, кто лично для себя решает вопрос о возможности/невозможности насилия над личностью. Повествуя о жизни студента Старцова, К. Федин воссоздает

¹ Бедрикова Майя Леонидовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языковедения и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

психологическую атмосферу его интеллигентного окружения – в Германии предвоенного и военного периода (накануне и во время Первой мировой войны) и в России – после 1917 года. Важнейшая тема литературы 1920-х гг. «судьба личности в революционную эпоху» сопрягается с темой Первой мировой войны и судьбы молодого поколения. Благодаря глобальному «зрению» К. Федина, судьба поколения 1910-х годов показана как глубоко трагическая. Развивая традицию гуманизма Ф. М. Достоевского, вскрывая «язвы» современной европейской цивилизации, поправшей идею человечности, писатель пророчески предвидит грядущие катастрофы XX века. Новым для русской прозы 1920-х годов стал созданный К. Фединым тип героя-интеллигента в романе «Города и годы», психология которого в 1930-е годы была художественно осмыслена Э.М. Ремарком как психология «потерянного поколения». Методология статьи: в комплексе использованы биографический, историко-литературный и типологический методы.

Ключевые слова: русская проза 1920-х годов, К. Федин «Города и годы», традиции Достоевского, психологизм

Введение

На рубеже XX–XXI вв. в отечественном и мировом литературоведении растёт интерес к художественному наследию великого русского классика Ф. М. Достоевского [1]; [8]; [10, 385]; [12, 120–121]; [15]. В 2021 г. мировая общественность отмечает 200-летие со дня рождения Ф. М. Достоевского (1821–1881) [13, 267]. Огромный опыт изучения художественного психологизма накоплен в ходе анализа отечественными литературоведами прозы 1920–х годов. В творчестве писателей первой трети XX века выявлено мощное влияние проблематики и поэтики Ф. М. Достоевского, что отмечают такие литературоведы, как В. В. Бузник [4], М. М. Голубков [5], Э. С. Дергачёва [6], А. Б. Есин [7], В. В. Компанец [9]. Константин Александрович Федин (1892–1977) развивал в своей прозе традиции психологизма великого писателя-психолога XIX века. Для К. Федина Ф. М. Достоевский был образцом писателя-гуманиста, позже, во времена гонений за «достоевщину», К. Федин хранил письма, в которых обсуждались проблемы творчества великого классика [15]. В период «смуты», национального «рассеяния» 1920-х годов обращение к классическому наследию было способом установления национальной идентичности молодого писателя [3].

1. Характеристика исследования

Русская проза 1920-х годов переполнена сюжетами с острейшими классовыми конфликтами. Время, которое исследователи именуют «расколом», повлекло процессы деградации культуры в Советской России, рождение нового типа – «человека массы», закономерное появление которого предсказывал Ф. М. Достоевский и современные К. Федину писатели. М. Голубков пишет, ссылаясь на идеи испанского философа 1930-х годов Х. Ортега-и-Гассет.: «О том, как подобное требование «человека массы» воплотилось на русской почве 1920-х годов, писал в первой редакции «Хождения по мукам» А. Н. Толстой: «На трон императора взойдёт нищий в гниоце и крикнет – «Мир всем!». И ему поклонятся <...> Толстой действительно уловил важную грань общественных «массовых» настроений: право «человека массы» предложить обществу всеобщую унификацию с собой выразилось в концепция личности Пролеткульта и ЛЕФа, именно с ними полемизировал Е. Замятин в романе «Мы». <...> Возникает и приходит к власти новый тип человека, который не желает ни признавать, ни доказывать правоту, а намерен просто-напросто навязать свою волю...право не быть правым, право произвола. О грядущем владычестве «человека массы» уже с середины прошлого века заговорили очень многие – имена А. Герцена или Ф. Достоевского, автора «Зимних заметок о летних впечатлениях», являются одними из наиболее заметных и значимых [5, 78–79].

Вопреки тенденции времени, с его пафосом отрицания «старой» культуры, молодой писатель К. Федин примыкает к другой линии, он не отделяет себя от классического наследия XIX века. 1920-е годы для Константина Александровича Федина – время писательского становления, художественных поисков в период его участия в литературном содружестве «Серапионовы братья», когда были созданы произведения, ставшие литературной классикой XX века: рассказы (сборник «Пустырь», 1923); роман «Города и годы», 1924; повести «Анна Тимофеевна», 1921–1922; «Наровчатская хроника», 1924–1925; «Трансвааль», 1925–1926; «Старик», 1929–1930. Похожая ориентация на классические традиции в послереволюционный период наблюдалась у М. Булгакова, М. Зощенко, Л. Леонова. В своей ранней прозе, в частности, рассказах и повестях, К. Федин, как и Ф. М. Достоевский, сосредоточен на изображении «маленького человека», в контексте развенчания обывательской философии, буржуазной морали: для молодого писателя, увлечённого революционной романтикой преобразования мира, патриархальный

уклад старой России – это что-то вроде Атлантиды, на глазах уходящей «на дно» Истории. Согласно логике типа, в революционную эпоху «маленький человек» неизбежно будет раздавлен «человеком массы»: восприятие повседневности, мелкого быта как «бытия» заключает в себе «оттенок трагического» в положении «маленького человека» в новое время [5, 109]. Авторы 1920-х годов, пришедшие в литературу с фронтов Гражданской войны, встали перед проблемой так называемого «нового гуманизма». Каждому пришлось ответить на вопрос о ценности каждой, самой незначительной с виду, жизни. Мотивы романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» отмечены многими исследователями в послереволюционной прозе (исповедь большевика Стельмахова в повести Ю. Либединского «Неделя», изображение сознательного умерщвления раненого партизана Фролова в романе А. Фадеева «Разгром») [5, 143].

Опыт художественной литературы в исследовании человеческой души трудно переоценить. Среди определений «души» выделяется предложенное М. Бахтиным: «Душа – образ совокупности всего пережитого, всего наличного в душе во времени, дух же – совокупность всех смысловых значимостей, направленности жизни, актов исхождения из себя (без отвлечения от «Я»)» [1, 497–498]. К. Федин, осознающий миссию русского писателя, постигающий национальный характер, старался прежде всего понять, что есть душа человеческая. Не удивительно, что писатель выбрал примером для себя именно Ф. М. Достоевского, которого называл: «богом моей юности» (Э. С. Дергачёва) [6, 66]. Примечательно, что не только писатели, литературоведы, но и представители других сфер гуманитарного знания обращаются к творчеству русских классиков в поиске «смысла» – понятиям «душа» и «дух», «духовность» – в их тесной взаимосвязи, которая как раз и привлекала К. Фебина в личности и творчестве Ф. М. Достоевского. Музыковед Л. Серебрякова вопрошает: «Но ограничена ли духовность народа только творчеством его духа – постигающего и творящего, даже если понимать его как деятельность сознания и интуиции? Молчит ли его «душа», не отпечатывается ли на самом образе национальной духовности, входит ли в её структуру? Этот вопрос... теряет всякий смысл, когда мы слушаем музыку Баха или Чайковского, Россини или Брукнера, созерцаем полотна Рембрандта и Левитана, читаем Пушкина и Достоевского, Маркеса или Эко, Духовное и душевное находится в них в неразрывном единстве, хотя и в изменчивом взаимодействии» [14, 28]. Полагаем, К. Федина интересовали психологические аспекты изображения Ф. М. Достоевским

«кризисных состояний» души человека. Эпоха 1920-х годов (время «раскола») определила последующие 1930-е как «ситуацию культурного вакуума»: «...в обществе, раздираемом противоречиями, в конфликт входят ещё не исчезнувшие обломки прежней культуры и элементы активно формирующейся новой...старые основания культуры рушатся, а новые ещё не сложились...» [5, 83]. В ситуации «культурного вакуума» каждому писателю необходимо было определить свою позицию по отношению к «старой» культуре, к реализму XIX века, в частности, к такому завоеванию, как художественный психологизм.

В отличие от представителей Пролеткульта и ЛЕФа, сделавших главным действующим лицом современности революционно настроенную «массу» (соответственно и человека массы»), в полемике о личности и коллективе обозначилась и другая тенденция – журнала «На посту» (1923–1924), критики которого отстаивали право на изображение в литературе «живого человека»: «усилился интерес к индивидуальному своеобразию личности и её внутреннего мира, к актуальности психологизма, психологического анализа, воспроизведения психологических процессов» [6, 11]. Велика роль А. Воронского и А. Луначарского в отстаивании права художественной литературы на психологизм. Так, А. Воронский, критикуя позицию «лефовцев», для характеристики «ситуации» в литературе использовал развёрнутую метафору: «Психологизму объявлена война» [6, 10]. В наше время аргументы критиков 1920-х годов в пользу психологии и психологизма подчас производят странное впечатление, например, следующее высказывание А. В. Луначарского, уподобившего психологизм реакции здорового организма: «"Психологии" бояться нечего. Мы под психологией разумеем не средневековую "душу", а привычную складку организма, происходящую вследствие давления социальных причин и обуславливающую собою характер поведения данной индивидуальности при тех или иных жизненных условиях» [6, 12]. Современных исследователей не устраивают определения «души» в советских словарях-справочниках: «...душа характеризуется как «сознание отдельного человека, то есть свойство высокоорганизованной материи – мозга, способность отражать предметы объективной реальности в ощущениях, восприятиях, представлениях, суждениях, понятиях» [14, 28]. Сложной, тревожной виделась социокультурная ситуация в Советской России 1920-х годов литературным критикам Русского Зарубежья [8]. И. Э. Кабанова приводит в своей работе фрагменты критических суждений (чаще

в эпистолярной форме) о К. Федине, занявшем мужественную последовательную позицию по вопросу о психологизме: «Федин обнаружил себя сторонником классической традиции нашего романа <...> Уже в «Городах и годах», в отличие от многих своих собратьев, Федин интересовался личностью, независимо от её взглядов и общественной роли. Это психологический уклон, это сознание, что самое важное в жизни – человек, его переживания и его судьба...» [8, 115]. Критик Святополк-Мирский фиксирует внимание на особой роли, которую играет писатель в новой ситуации: «...Чувство конкретной и неповторимой личности резко выделяет Федина... <...> Федин делает то, что делал русский роман 19-го века – Лепендин и Сваакер, общественные типы [Лепендин – герой из народа в романе «Города и годы»; Вильям Сваакер – герой повести «Трансвааль» – М.Б.], социально значимые личности, законные наследники Обломова, Рудина и Порфирия Головлёва» [8, 116].

1.1. Гипотеза

Восприятие традиции психологического анализа Ф. М. Достоевского позволяет К. Федину не только создать широкую картину русской жизни середины 1910-х–1920-х годов в период «раскола» общества, показать трагедию нескольких поколений русских людей, попавших в молох Истории – время войн и революций, но и раскрыть современному читателю сокровенное – мир души рефлексирующего героя-современника. Повествуя о жизни студента Андрея Старцова, К. Федин воссоздает психологическую атмосферу его интеллигентного окружения – в Германии предвоенного и военного периода (накануне и во время Первой мировой войны) и в России – после 1917 года. Важнейшая тема литературы 1920-х гг. «судьба личности в революционную эпоху» сопрягается с темой Первой мировой войны и трагической судьбы молодого поколения.

1.2. Методология исследования

В работе использован биографический метод, в комплексе с историко-литературным, типологическим. *Теоретической базой* служат труды М. М. Бахтина [1], а также актуальные работы по проблемам творчества К. А. Федина и Ф. М. Достоевского, в частности, специфика психологического анализа рассмотрена А. Б. Есиным: «Так психологизм перестраивает традиционные формы повествования в соответствии со своими собственными задачами» [7, 46]; «В «Братьях Карамазовых» идейно-нравственная проблематика уже доминирует полностью...ключ ко всем проблемам он (Достоевский – М. Б.) ищет в душе человека...» [7, 47]; «...Обе формы психологического анализа – и от лица персонажа, и с помощью

приёма умолчания – применялись Достоевским вместе» [7, 50]. Этапным трудом в исследовании психологизма в свое время стал сборник статей «Проблемы психологического анализа в литературе» [11].

1.3. Автобиографическое начало в романе «Города и годы»

К. Федин, следуя традиции русского психологического роман, сосредоточен на проблеме личности, судьбе человека в его взаимодействии с временем, исторической эпохой. В романе «Города и годы» присутствуют автобиографические моменты. А. Старков, комментируя текст произведения, фиксирует многочисленные совпадения фактов биографии писателя с фактами жизни художественного образа – интеллигента Андрея Старцова [16, 544]. К. Федин воссоздаёт подробности своего пребывания вне России – во время нахождения в Германии в бытность студентом Московского коммерческого института. В момент начала Первой мировой войны К. Федин, как гражданин России, враждебной в то время кайзеровской Германии, оказался в бедственном положении. Все четыре года войны он, как и Андрей Старцов, находился в статусе «гражданского пленного». На родину будущий писатель вернулся только осенью 1918 года, то есть он оказался уже в новой России – советской. Перечисленные перипетии судьбы автора романа «Города и годы» отразились так или иначе в романной судьбе его главного героя. Существует ещё одно автобиографическое произведение «Я был актёром», в герое которого можно узнать черты молодого К. Фебина в его бытность в Германии (1914–1918). А. Старков приводит цитату из автобиографии К. Фебина, напечатанной в 1922 году в «Литературных записках»: «Поступил хористом, в городской театр (в Циттау. – А. С.) <...> После чего утвердился в амплуа комического баса. Играл в театрах Гёрлица, Аннаберга, ездил с дрянненькими труппами по саксонским сёлам...» [16, 554]. Тем не менее писатель не придавал большое значение автобиографической точности: «...действительно пережитое художником лишь просвечивает сквозь отысканные им образы времени» [16, 554–555].

1.4 Особенности психологизма в романе «Города и годы»

Проблема влияния традиции Ф. М. Достоевского на авторов 1920-х годов (романы Л. Леонова и К. Фебина) находилась в центре исследовательских интересов в течение последней трети XX века. Так, Э. С. Дергачева делает аналитический обзор работ, посвященных стилевым традициям: в конце 1960-х годов С. Н. Андреевой был исследован принцип полифонизма, воспринятый К. Фебиным у Ф. М. Достоевского, особенности такой сюжетной организации романа, при которой повествование концентрируется вокруг

драматических ситуаций, а характеры героев раскрываются в единстве идеологического и психологического аспектов – в диалогах идей [6, 66]. Психологически объемное изображение Андрея Старцова позволило К. Федину раскрыть константные для русской литературы нравственные «ориентиры» и то, что было рождено новой революционной эпохой. Во внутренних монологах и диалогах с Куртом Ваном Старцов в духе героев Ф. М. Достоевского переживает чувство вины (интеллигенции перед народом), самобичевание, состояние жертвенности во имя идеи революции. То, что для представлялось критикам Русского Зарубежья «искусственным» в сюжете романа «Города и годы» – намеренное нарушение хронологии исторических событий – объясняется желанием автора передать «события» через эмоциональное состояние Старцова. В «Главе о девятьсот восемнадцатом» диалог с Куртом Ваном пронизан пафосом возвышенного романтизма, проникновенной исповедальности. В рассказе Андрея о любви к Мари Урбах использован приём умолчания, Старцов рассчитывает на безусловное понимание Куртом его психологического состояния – переполненности счастьем любви. Однако Курт Ван поражает читателя своеобразной «реакцией» на слова Старцова о главном в жизни:

«Тогда Курт дотронулся до его груди и так же тихо, как говорил Андрей, почти шёпотом, сказал:

– Я понимаю, почему ты хочешь туда

И так как Андрей затих, спросил, погодя несколько минут:

– Значит, самое большое в твоей жизни за эти годы – любовь?

Андрей сказал:

– Да.

И, погодя опять несколько минут, в застывшей ночи, в темноте, произнёс Курт:

– А в моей – ненависть» [16, 221].

К. Федин в этом диалоге близких друзей психологически достоверен: преданность Курта идее революции заслоняет ценности гуманизма, жизнь как таковую, пропитывая ненавистью душу. В сценах провинциальной жизни (в Германии и в Семидоле) подчеркивается ограниченность обывателей – разумеется, национальная специфика окрашивает эту «ограниченность» по-разному. Так, гротескно высвечивается немецкая «методичность», любовь к «порядку»: «...какой-то бюргер, заперев свою табачную лавочку, вывесил на двери картонку с объявлением: «ЗДЕСЬ ЗАПРЕЩАЕТСЯ ДЕЛАТЬ РЕВОЛЮЦИЮ» [16, 230]. Используя

М. Л. Бедрикова

условность, К. Федин остаётся достоверным в изображении исторических событий, политических сил, партий в России и Европе середины 1910-х–1920-х годов. Так, в Семидоле неожиданно появляется немецкий офицер, тайно сотрудничающий с националистически настроенным населением Мордвы (дневник этого персонажа непосредственно показан читателю).

Заключение

Анализ романа К. Фебина «Города и годы» в аспекте восприятия автором традиции психологизма Ф. М. Достоевского подтверждает приверженность писателя 1920-х годов к формам психологического анализа. В ранней прозе К. Федин уже использовал композицию образа героя, предполагающую отражение в душе антиномий – добра и зла в человеке, «божеского» и «дьявольского». В романе «Города и годы» писатель своеобразно применяет, трансформирует характерные для Ф. М. Достоевского приёмы: изображение моментов душевного кризиса (душевных взрывов, разрывов, резких перепадов настроения) – того, что свойственно «смятенному сознанию» (В. Я Кирпотин) типа новых людей.

Литература

1. Байяр П. Загадка Толстовского. Москва: Текст, 2019. 205 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1980. 445 с.
3. Бедрикова М. Л. Русская литература и музыка на рубеже XX-XXI вв.: к вопросу о национальной идентичности // Libri Magistri. № 5. 2018. С. 87–91.
4. Бузник В. В. Русская советская проза двадцатых годов. Ленинград: Издательство «Наука», 1975. 279 с.
5. Голубков М. М. Русская литература XX в.: после раскола: Уч. пособие для вузов. Москва: Аспект Пресс, 2001. 267 с.
6. Дергачёва Э. С. Проблема характера в советской прозе 20–х годов. Челябинск: Челябинский гос. пед. ин-т, 1983. 94 с.
7. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы: Кн. для учителя. Москва: Просвещение, 1988. 176 с.
8. Кабанова И. Э. Творчество К. Фебина 1920-х годов в оценке Русского Зарубежья // Русскоязычные писатели в современном мире /под науч. редакцией проф. М. Полехиной. Вена: Венский Литератор, 2014. С.112–118.
9. Компанец В. В. Художественный психологизм в советской литературе (1920-е годы). Ленинград: Ленинградское отделение «Наука», 1980. 113 с.

10. Прилепин З. Книжочёт: пособие по новейшей литературе с лирическими и саркастическими отступлениями. Москва: Астрель, 2012. 444 с.
11. Проблемы психологического анализа в литературе. Межвузовский сборник научных трудов. Ленинград: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1983. 156 с.
12. Распутин В. Эти 20 убийственных лет. Москва: Алгоритм: Эксмо, 2012. 320 с.
13. Русские писатели. Биобиблиографический словарь [В 2 ч.]. Ч. I. А – Л / Редколлег.: Б. Ф. Егоров и др.; под ред. П. А. Николаева. Москва: Просвещение, 1990. 432 с.
14. Серебрякова Л. В поисках обретаемого смысла. Русская музыка в движении времени. Москва: Аграф, 2017. 560 с.
15. Туниманов В. А. Полемика Л. Андреева со статьями М. Горького «О «карамазовщине»» и «Ещё о «карамазовщине»» // Максим Горький: pro et contra, антология. Современный дискурс / Составители: О. В. Богданова, В. Т. Захарова, Л. А. Спиридонова, М. Г. Уртминцева. Санкт-Петербург: РХГА, 2018. С. 227–228.
16. Федин К. А. Города и годы: роман; повести. Москва: Художественная литература, 1988. 558 с.

REFERENCES

1. Bajjar P. Zagadka Tolstoevskogo [The enigma of Tolstoevskogo]. Moscow: Tekst, 2019. 205 p.
2. Bahtin M. M. Jestetika slovesnogo tvorcestva [The Aesthetics of Word Creation]. Moscow: Iskusstvo, 1980. 445 p.
3. Bedrikova M. L. Russkaja literatura i muzyka na rubezhe XX-XXI vv.: k voprosu o nacional'noj identichnosti [Russian literature and music at the turn of XX–XXI centuries: national identity] // Libri Magistri. Vyp. 5. 2018. P. 87–91.
4. Buznik V. V. Russkaja sovetskaja proza dvadcatyh godov [Russian Soviet prose of the twenties]. Leningrad: Izdatel'stvo «Nauka», 1975. 279 p.
5. Golubkov M. M. Russkaja literatura XX v.: Posle raskola [Russian Literature of the Twentieth Century: After the Schism]: Uch. posobie dlja vuzov. Moscow: Aspekt Press, 2001. 267 p.
6. Dergachjova Je. S. Problema haraktera v sovetskoj proze 20-h godov [The Problem of Character in Soviet Prose of the Twenties]. Cheljabinsk: Cheljabinskij gos. ped. in-t, 1983. 94 p.
7. Esin A. B. Psihologizm russkoj klassicheskoj literatury: Kn. dlja uchitelja [The Psychology of Russian Classical Literature]. Moscow: Prosveshhenie, 1988. 176 p.

M. L. Bedrikova

8. Kabanova I. Je. Tvorchestvo K. Fedina 1920-h godov v ocenke Russkogo Zarubezh'ja [K. Fedin's Work in the 1920s as Evaluated by the Russian Diaspora] // Russkojazychnye pisateli v sovremennom mire [Russian-speaking writers in the modern world] /pod nauch. redakciej prof. M. Polehinoj. Vena.: Venskij Literator, 2014. P.112–118.

9. Kompaneec V. V. Hudozhestvennyj psihologizm v sovetskoj literature (1920-e gody) [Artistic Psychologism in Soviet Literature (1920s)]. Leningrad: Leningradskoe otdelenie «Nauka», 1980. 113 p.

10. Prilepin Z. Knigochjot: posobie po novejshej literature s liricheskimi i sarkasticheskimi otstuplenijami [Bookwatcher: a guide to recent literature with lyrical and sarcastic digressions]. Moscow: Astrel', 2012. 444 p.

11. Problemy psihologicheskogo analiza v literature [Problems of psychological analysis in the literature]. Mezhvuzovskij sbornik nauchnyh trudov . Leningrad: LGPI im. A.I. Gercena, 1983. 156 p.

12. Rasputin V. Jeti 20 ubijstvennyh let [These 20 murderous years]. Moscow: Algoritm: Jeksmo, 2012. 320 p.

13. Russkie pisateli [Russian writers]. Biobibliograficheskij slovar' [V 2 ch.]. Ch. I. A – L / Redkolleg.: B. F. Egorov i dr.; pod red. P. A. Nikolaeva. Moscow: Prosveshhenie, 1990. 432 p.

14. Serebrjakova L. V poiskah obretaemogo smysla. Russkaja muzyka v dvizhenii vremeni [In Search of Acquired Meaning. Russian music in the movement of time]. Moscow: Agraf, 2017. 560 p.

15. Tunimanov V. A. Polemika L. Andreeva so stat'jami M. Gor'kogo «O «karamazovshhine»» i «Eshhjo o «karamazovshhine»» [L. Andreev's polemic with M. Gorky's articles "About 'Karamazovshchina'" and "More about 'Karamazovshchina'"] // Maksim Gor'kij: pro et contra, antologija. Sovremennyj diskurs / Sostaviteli: O. V. Bogdanova, V. T. Zaharova, L. A. Spiridonova, M. G. Urtinceva. Sankt-Petersburg: RHGA, 2018. P. 227–228.

16. Fedin K. A. Goroda i gody [Cities and Years]: roman; povesti. Moscow: Hudozhestvennaja literatura, 1988. 558 p.

K. FEDIN'S PROSE PSYCHOLOGISM OF EARLY 1920s

(«CITIES AND YEARS»):

F. M. DOSTOEVSKY'S TRADITIONS

Maya L. Bedrikova

Candidate of Sciences (Philology), Assistant Professor of Department of Linguistics and Literature, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Magnitogorsk, Russia)

Abstract

The article is devoted to actual problem of Russian literary criticism of the XX-XXI centuries: the question of inheriting the tradition of artistic psychologism by F. M. Dostoevsky. The object of analysis is K. Fedin's early prose, his novel «Cities and Years» (1924), created by a classic writer in a revolutionary era. The author of this article puts forward a hypothesis – the representation of type of reflective hero-intellectual Andrei Startsov in a situation of moral choice in the novel «Cities and Years» prompted the writer to turn to F. M. Dostoevsky's artistic psychologism. K. Fedin uses the form of psychological analysis of the great Russian classic, creating the image of an intellectual, carefully individualizes experiences of protagonist in their dynamics, reproduces the process of his perception of the idea of revolution and at the same time traces Startsov's connections with other characters. K. Fedin recreates the psychology of those characters who are able to live for the sake of the idea, based on the revolutionary «expediency», and those characters who personally decide for themselves the question of possibility or impossibility of violence against the individual. Telling about student Startsov's life, K. Fedin recreates the psychological atmosphere of his intellectual environment in Germany before the war and during the war period (on the eve and during the First World War) and in Russia, after 1917. The most important theme of literature of 1920s «The fate of the individual in the revolutionary era» is linked to theme of the First World War and the fate of younger generation. The destiny of generation of 1910s is shown as deeply tragic because of K. Fedin's global «vision». Developing F. M. Dostoevsky's tradition of humanism, exposing the «ulcers» of modern European civilization, which has raised the idea of humanity, the writer prophetically foresees the coming catastrophes of the twentieth century. New for the Russian prose of the 1920s was the type of intellectual hero created by K. Fedin in the novel «Cities and Years», whose psychology in 1930s was artistically interpreted by E. M. Remizov as the psychology of the «lost generation». In this article biographical, historical-literary and typological methods are used.

Keywords: Russian prose of 1920s, K. Fedin, novel «Cities and Years», Dostoevsky's traditions, psychologism

Для цитирования: Бедрикова М. Л. Особенности психологизма в прозе К. Феина начала 1920-х годов («Города и годы»): традиции Ф. М. Достоевского // Libri Magistri. 2021. № 2 (16). С. 78–89.

Поступила в редакцию 20.03.2021

Петров А.В., Ганиева М. Н.

**ББК 83.3(2)
УДК 821.161.1**

DOI 10.52172/2587-6945_2021_16_2_90

А. В. Петров¹

*доктор филологических наук, профессор
Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
alexpetrov72@mail.ru*

М. Н. Ганиева²

*магистрант
Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
alexpetrov72@mail.ru*

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ В ПОЭТИЧЕСКОМ ВОСПРИЯТИИ П. Г. АНТОКОЛЬСКОГО

В статье рассматривается «диалогия» советского поэта П. Г. Антокольского о Ф. М. Достоевском. В двух посвященных ему стихотворениях 1969–1971 гг. создан «биографический миф», отражающий взгляды Антокольского как представителя своей эпохи на пафос творчества Достоевского. Основой этого мифа послужили идеи советского достоевсковедения, собственный читательский опыт поэта и его зрительские впечатления от инсценировки «Преступления и наказания» в постановке Ю. В. Завадского. Содержанием мифа является рассказ о том, как начинающий беллетрист, жалкий и косноязычный, как и его герои – «бедные люди», превращается, пройдя через испытания каторгой и мучительные эпилептические припадки, в писателя-гуманиста, писателя – обличителя социальной несправедливости и человеческих пороков. Своего рода нравственным камертоном, по которому настроены не только всё творчество

¹ Петров Алексей Владимирович, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

² Ганиева Марина Николаевна, магистрант 2 курса, кафедра языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

Достоевского, но и, как хочется верить поэту, современная ему жизнь, оказывается Соня Мармеладова в исполнении актрисы Ии Саввиной. «Биографический миф» обретает у Антокольского и более широкое звучание, вбирая в себя восходящие к романтизму идеи о том, что литература, слово писателя способны изменить действительность и человека. В этом смысле «слово» наделяется сакральными, магическими чертами, а литература заменяет религию и веру. Из содержания и пафоса творчества Достоевского изымается при этом их христианская составляющая. Свой «миф» Антокольский создает не столько логическими средствами, не путем убеждения и пропаганды неких «концепций», сколько средствами поэзии – стилистическими фигурами, тропами, звукописью, суггестией.

Ключевые слова: П. Г. Антокольский, Ф. М. Достоевский, Соня Мармеладова, биографический миф, писатель о писателе, театральная инсценировка, компаративистика

Павел Григорьевич Антокольский (1896–1978) был писателем, целиком и полностью погруженным в культуру, причем не только русскую и даже не одну лишь европейскую, но – мировую. Достаточно сказать, что переводил он с французского, украинского, азербайджанского, грузинского. Его стихи, поэмы, новеллы, пьесы, литературно-критические статьи пестрят именами исторических деятелей, литературных героев и, конечно же, писателей. Эсхил, Вийон, Сервантес, Шекспир, Шиллер, Гюго, Бальзак, Рембо... А еще Державин, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тютчев, Тургенев, Достоевский, Маяковский, советские поэты 1920–1960-х годов...

Отдельные стихотворения Антокольский посвятил нескольким героям русской литературной классики: *Демону* Лермонтова, *Чичикову* Гоголя и *Соне Мармеладовой* Достоевского. Но это не стихотворные литературно-критические портреты; поэт создает довольно оригинальный жанр: соединяя публицистику и фантазию, он погружает литературных персонажей в современный ему социокультурный контекст, дает весьма субъективное, как читатель и как писатель, их истолкование.

В данной статье, в связи с грядущим юбилеем Ф. М. Достоевского – 200-летием со дня его рождения, мы рассмотрим стихи Антокольского о нём и о названной выше его героине.

Стихотворение «**Достоевский**» (далее – *Д*) написано в 1970–1971-м, «**Сонечка Мармеладова**» (далее – *СМ*) – в 1969–1971 гг.¹

¹ Стихотворения «Сонечка Мармеладова» и «Достоевский» цитируются по изданию [1]: Антокольский П. Г. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 323, 397–399.

Второе является откликом на инсценировку в Академическом театре им. Моссовета романа «Преступление и наказание», где роль Сони исполняла Ия Саввина. Возможно, что интерес поэта к Достоевскому, который явно не входил в число властителей его дум, был связан с юбилейным для того 1971 годом.

Д – произведение программное; это нечто вроде эссе о судьбе писателя; в нём очевидно отражены личные представления Антокольского о Достоевском и о пафосе его творчестве и, вероятно также, некоторые общие для советских читателей и литературоведов тех лет воззрения. *СМ* – стихотворение «на случай», в котором ярко и эмоционально выражено отношение к героине Достоевского и одновременно к актрисе, воплотившей ее образ на сцене. Условно два этих стихотворения можно рассматривать как дилогию.

Для выражения своего замысла в *Д* поэт использует возможности кольцевой композиции: точкой, от которой он ведет отсчет писательский судьбы Достоевского, становится та майская ночь 1845 г., когда к автору только что написанной повести о «бедных людях» пришли Белинский и Некрасов:

Начало всех начал его. В ту ночь
К нему пришли Белинский и Некрасов,
Чтоб обнадежить, выручить, помочь,
Восторга своего не приукрасив,
Ни разу не солгав. <...>

Антокольский допускает здесь анахронизм и неверно приводит факты: к Достоевскому, как известно из его воспоминаний в «Дневнике писателя», пришли Некрасов и Григорович, а к Белинскому его привели только на третий день [12, 28–31]. Впрочем, именно эти два имени фигурировали в популярном, для масс достоевсковедении 1970-х гг.; ср. упоминание о них в наикратчайшем очерке от издательства «Знание»: «Летом 1845 года Достоевский представил Некрасову свою первую повесть «Бедные люди» и познакомился через него с Белинским, который пришел в восторг от повести и назвал ее “первым русским социальным романом”» [13, 4–5]. В год рождения Антокольского профессор Московского университета, известный филолог А. И. Кирпичников, уже назвал историю о появлении «Бедных людей» «избитым рассказом» и тем не менее сам подробно воспроизвел ее: «Как ни избит рассказ о первом появлении “Бедных людей” в кружке Белинского, я не могу не повторить его в двух словах. Я убежден, что он

Далее при цитировании страницы не указываются. Курсив в цитатах из стихотворений – наш.

будет повторяться и чрез 100 лет во всех курсах истории литературы, как внешнее выражение вступления ее на новый путь» [5, 267]. И действительно, современный исследователь В. Н. Захаров в книге 2013 г. вновь приводит всю «избитую» историю – восторга Некрасова и Белинского, а затем и их разочарования в Достоевском – в главе с показательным названием «Дебют гения» [4, 63–66].

Итак, «общее место», или, используя современный термин, «культурный миф» (см.: [9; 10; 11]). Антокольский, следуя за более чем вековой традицией, указывает на роль двух русских литераторов, признанных советским литературоведением великими, в появлении в национальной культуре гения (игнорируя последующие их критические высказывания о нём):

<...> *Спасибо вам за помощь, господа!*
Приход ваш был придуман очень мудро.
Он многого не досказал еще,
В какой живет он муке исполинской.
Он говорил невнятно и общо.
Молчал Некрасов. Понимал Белинский.

Тем не менее Антокольский пишет не литературно-критический очерк, а стихи, литература же (поэзия), в отличие от науки (литературоведения), способна и даже обязана, на наш взгляд, расцветить «миф», подать его в форме яркой, образной, прочувствованной, воссоздать то, чего, быть может, и не происходило в действительности. В этом смысле инверсированные и парцеллированные эллиптические предложения «*Молчал Некрасов. Понимал Белинский*», которыми неожиданно завершается стихотворение, стоят многих страниц кропотливого анализа, проделанного достоевковедами.

Следующий фрагмент стихотворения ожидаемо не находит прямых соответствий в «Дневнике писателя» за 1877 год и в то же время опирается на него.

В воспоминаниях Достоевский описывал *эволюцию* своих чувств и настроений, связанных с романом: *до* встречи с Некрасовым и Белинским и *после* того, как услышал от них восторженные отклики. Рукопись «Бедных людей» он, по его словам, сам отдал Некрасову: «Я снес, видел Некрасова минутку, мы подали друг другу руки. *Я сконфузился*¹ от мысли, что пришел с своим сочинением и *поскорей ушел*, не сказав с Некрасовым почти ни слова. *Я мало думал об успехе*, а этой партии «Отечественных Записок», как говорили тогда, *я боялся*.

¹ Курсив в цитатах из «Дневника писателя» здесь и далее – наш.

Белинского я читал уже несколько лет с увлечением, но *он мне казался грозным и страшным* и – «осмеет он моих «Бедных людей!» – думалось мне иногда. *Но лишь иногда*: писал я их с страстью, почти со слезами – «неужто все это, все эти минуты, которые я пережил с пером в руках над этой повестью, – все это ложь, мираж, неверное чувство?» Но думал я так, разумеется, только минутами и *мнительность немедленно возвращалась*» [12, 28].

Итак, поначалу «двадцатидвухлетний¹ начинающий писатель» [12, 30] не думает об успехе и очень боится мнения «страшных» критиков. Когда же Достоевский описывает реакцию Григоровича, Некрасова и Белинского, уже прочитавших его роман, он везде говорит об их и своем восторге, о полном взаимопонимании и о необычайной значимости для него, для всей его жизни этого момента.

Первые два гостя, заявившиеся к нему «в совершенном восторге» в пятом часу утра, побыли у него «с полчаса»: «в полчаса мы Бог знает сколько переговорили, с полслова понимая друг друга, с восклицаниями, торопясь: говорили и о поэзии, и о правде, и о “тогдашнем положении”, разумеется, и о Гоголе, цитируя из «Ревизора» и из «Мертвых Душ», но, главное, о Белинском». «*Какой восторг, какой успех*, а главное – чувство было дорого <...>», – вспоминает Достоевский, умиляясь тому, что «ведь эти прибежали со слезами, в четыре часа, разбудить, потому что это выше сна... *Ах хорошо!*» [12, 29].

Белинский встретил мемуариста «чрезвычайно важно и сдержанно <...> но, не прошло, кажется, и минуты, как все преобразилось»: критик заговорил «пламенно, с горящими глазами», «вскрикивал» и раздавал начинающему автору невообразимые комплименты о «тайне художественности», о «даре», который нужно ценить, и тогда, пророчествовал он, «будете великим писателем» [12, 30–31]. Чувствуется, что образ Хлестакова Достоевскому был на тот момент очень близок. Вышел он от Белинского «в упоении», ощущая «всем существом своим», что в жизни его «произошел торжественный момент, перелом навеки, что началось что-то совсем новое, но такое, чего я и не предполагал тогда даже в самых страстных мечтах моих. (А я был тогда *страшный мечтатель*). “И неужели вправду *я так велик*” стыдливо думал я про себя в каком-то робком восторге.

1 Почему-то именно так определяет свой возраст Достоевский на момент мая 1845 года, убавив себе год. Белинский же в монологе, приписываемом ему Достоевским, вообще говорит о «двадцати годах», не веря, что такой молодой писатель мог понять всю ту «страшную правду», на которую указывал в романе читателям [12, 30]. Как кажется, Достоевскому в 1877 г. важно было подчеркнуть, насколько рано и неожиданно для него самого проснулся его гений.

Петров А.В., Ганиева М. Н.

писателя, разорвавшего свою душу на части и отдавшего ее тем, кого отторгло общество. Об этом – вторая половина стихотворения Д.

Антокольский, которому в высшей степени свойственны были историзм мышления и в то же время безудержная романтическая фантазия (см.: [6; 9]), создает этот миф с позиций человека XX в., знающего уже о судьбе писателя века XIX и о самом этом веке:

И ночь темным-темна. И век жесток –
Равно для всех, для близких и далеких.

И потому в его стихотворении появляется «будущее» – по сути, персонаж этого историософского произведения:

А за стеной был страшный коридор.
Там будущее пряталось за дверью,
Присутствовал неведомый двойник,
Сосед или чиновник маломощный,
Подслушивал, подсматривал, приник
Вплотную к самой скважине замочной.

С ним встреча предстоит лицом к лицу.
Попробуйте и на себя примерьте
То утро на Семеновском плацу,
И приговор, и ожиданье смерти,
И каторгу примерьте на себя,
И бесконечный миг перед падучей,
Когда, *земное время истребя,*
Он вырастет, *воистину грядущий!*

Помимо «начала начал» – судьбоносной встречи с Некрасовым и Белинским, поэт здесь указывает еще на один важнейший этап жизни Достоевского – смертный приговор и каторгу, а также на важность в художественном мире писателя темы двойничества. И далее идет кульминационная, на наш взгляд, строфа:

Вот каменные призраки громад,
Его романов пламенные главы
Из будущего близятся, гремят,
Как горные обвалы. Нет – обвалы
На всех убийц, на всех самоубийц.
В любом из них разорван он на части.
Так воплотись же, замысел! Клубись,
Багряный дым – его тоска и счастье!

Непонятно, кому видятся эти картины из будущего – автору стихотворения или заглавному герою, находящемуся в эпилептическом припадке: их точки зрения здесь совмещаются, и, как кажется, это сознательный прием, ибо подобная стиливая манера в целом характерна для Антокольского-писателя. В строфе не идет речи о каких-то конкретных произведениях и героях Достоевского (хотя почему-то выделены два типа персонажей – «убийца» и «самоубийца»), но дано некое общее переживание пафоса его творчества, воплощенное в субъективных, а иногда и случайных иносказательных образах. Точно расшифровать их нельзя; Антокольский, по нашему мнению, пытается чисто стилистическими поэтическими средствами, тропами, фоникой и пр. передать мощь и экспрессию образов Достоевского и соответствующее их воздействие на читателя (см.: [16]).

В лирическом же сюжете это восьмистишие фиксирует предстоящее Достоевскому преображение – из жалкого, утратившего «дар слова», лепечущего «сущий вздор» начинающего беллетриста в писателя, слово которого будет «гремять» и «жечь», а сам он примет на себя всю боль «униженных и оскорбленных». Важнейшим в этом мифе, на наш взгляд, является именно «дар слова», или способность литературы преображать действительность.

Но пока, в 1845 году, будущее еще не наступило, замыслы великих романов не воплощены, и Некрасов не знает, что напишет «Последние песни»¹, а Белинский – что вскоре умрёт:

*Нет будущего! Надо позабыть
Его помарок черновую запись.
Некрасов и не знает, может быть,
Что ждет его рыдающий анапест.
А вот Белинский харкает в платок
Лохмотьями полусожженных легких. <...>*

Будущее еще неизвестно, Достоевским почти ничего ещё не сказано, и потому

Молчал Некрасов. Понимал Белинский.

Итак, заглавный герой стихотворения *Д* предстает социальным писателем, критическим реалистом, изобразителем «жесточкого века», страдальцем за свои убеждения и мучеником за «униженных и оскорбленных» (см.: [2]). Если не считать намеков на пророческую

¹ Воспоминания Достоевского о мае 1845 г., т. е. о знакомстве с Некрасовым, появились в результате посещения им умирающего поэта и чтения в январской книжке «Отечественных записок» за 1877 г. некрасовских «Последних песен» [12, 27–28, 32].

силу произведений Достоевского («Когда, земное время истребя, / Он вырастет, воистину грядущий!»), сближения его с суродивым (косноязычие, падучая), аллюзий на «тайную вечерю» (вино и белый хлеб; «не гости, а братья»), то из этого представления оказываются исключены религиозные искания писателя, его «горнило сомнений».

Тот же односторонний взгляд автора советской эпохи, *подменяющий сакральное нравственным*, находим и в стихотворении о Соне Мармеладовой. Как мы уже говорили, это отклик на инсценировку романа «Преступление и наказание», по-видимому, некая реплика Антокольского, известного и давнего театрала, в хоре голосов о легендарном спектакле «Петербургские сновидения» в постановке Ю. В. Завадского.

Театровед А. А. Фараджев в одном из своих выступлений середины 2010-х гг. [15] говорил о колоссальной популярности этой постановки по полузапретному тогда Достоевскому. За час до начала спектакля, вспоминает он, в радиусе нескольких километров от театра им. Моссовета звучало: «Нет лишнего билетика?», а сам театр охранялся конной милицией от «штурма» его публикой. Актера Г. Л. Бортникова, исполнителя главной роли – Раскольникова, Фараджев называет легендарным. Современный исследователь В. В. Стасюк указывает, что сюжетная линия Раскольникова была поставлена режиссером в центр инсценировки, а «остальные герои появлялись лишь по мере необходимости» [14, 14].

Несколько по-разному два критика истолковывают замысел Ю. В. Завадского. Негативно в целом относясь к театральным инсценировкам романов, Фараджев считает этот спектакль «прорывом для всех, кто участвовал в его создании», «прорывом внутри твердокаменной советской идеологии», «одним из инструментов пробивания идеологического советского железобетона». Речь, судя по всему, идет о религиозном (в терминологии критика – «сакральном») содержании творчества Достоевского, в котором советская власть видела «реальную идеологическую опасность для себя самой» и потому при изучении писателя в школе превращала его почти в «марксиста». Опираясь на текст романа, на «слово» Достоевского, Завадский сумел «создать сакральное произведение», «религиозный спектакль» (декорации, например, имитировали большой иконостас, а само пространство сцены было выстроено «по вертикали»). Интересна также мысль критика о том, что театр заменял в ту безрелигиозную эпоху церковь – «как место личной исповеди» [15].

С этими наблюдениями перекликается следующая строчка из стихотворения Антокольского:

Она, как в храм, пришла на сцену.

Стасюк относит «Петербургские сны» к типу «классических» инсценировок, к «спектаклям-романам», в которых максимально сохраняются сам текст литературного произведения, его сюжетные линии, количество действующих лиц и т. д. По мнению исследователя, замысел режиссера «базировался на идее поиска человеком гармонии, в первую очередь внутренней. <...> По Завадскому смысл романа не в пессимизме, а в огромной, глубочайшей любви к людям, в ненависти к горестям, нищете» [14, 14]. Религиозная идея, как считает критик, проявляла себя прежде всего в финале, «который вызвал много противоречивых мнений у современников Завадского. Писали, что он слишком настойчив, слишком однозначен, слишком прямолинеен. Финал: Раскольников после покаяния стоит на коленях на помосте, выдвинутом в зал, к нему через всю сцену идет Соня, на заднем плане всходит солнце, там же светится огромное распятие, и гул летящих самолетов, свист падающих бомб... Эта картина завершала спектакль, утверждая победу веры над ужасами безверия» [14, 16–17].

Судя по поэтической «диалогии» 1969–1971 гг., интерпретация Стасюка более взвешенна и правдоподобна, нежели политизированная – Фараджева. В целом же общая проблема перевода с одного языка (литературы) на другой (театр, кино) по-прежнему вызывает споры и интерес современных исследователей (см.: [3; 7]).

Однако вот в чём два театральные критика сходятся, абсолютно расходясь с восприятием главного «очевидца» – поэта Антокольского. Роль Раскольникова (и игра Бортникова) была доминирующим «голосом» (по М. М. Бахтину, на которого опирался Завадский) в спектакле. Этот последний, отмечает Стасюк, был «целостным», «с гармонично организованной труппой, слаженной командой, единым духом», однако «громкость звучания некоторых голосов романа» [14, 17], и, как кажется, в первую очередь Сони Мармеладовой, была утеряна. Говоря о многочисленных «мощных актерских работах» в «Петербургских сновидениях», Фараджев также ни разу не упоминает об исполнительнице роли Сони Мармеладовой (видимо, М. Б. Тереховой, введенной в спектакль с 1973 г.). При этом аудиозапись (1977 г.) [8] демонстрирует прекрасную её работу; об игре Саввиной никакой информации нам найти не удалось, но именно ее роль (а не, например, Бортникова или М. Б. Погоржельского (Свидригайлов)) произвела, если верить стихотворению, сильнейшее впечатление на такого знатока-театрала, как Антокольский. Объяснить этот парадокс мы затрудняемся.

В поэтической характеристике Сонечки/Саввиной присутствуют некоторые черты праведницы, юродивой, святой («Для зрителей,

Петров А.В., Ганиева М. Н.

для всех других / Сама в себе – *ярчайший свет*»), однако о том, что она является выразительницей христианских идеалов Достоевского, ожидаемо ничего не говорится. Соня в стихотворении **СМ** – некий нравственный камертон, по которому настроены не только всё творчество Достоевского, но и, как считает поэт, современная жизнь:

Она, как в храм, пришла на сцену,
К высокой роли не готовясь,
Чтобы свою назначить цену
На Достоевского, на совесть.

Должна была опять расти
И выросла до самых звезд.

Чтобы другой рыдал: «Прости!»
Через сто лет, за сотню верст.

Таким образом, версия «биографического мифа» о Достоевском, создаваемая Антокольским в «диалогии», с одной стороны, вполне соответствует канонам советского достоевсковедения, с другой – именно стихотворными, поэтическими средствами – осторожно раздвигает этот канон, увязывая открытия классика русской литературы с его христианскими взглядами.

Литература

1. Антокольский П. Г. Стихотворения и поэмы. Ленинград: Сов. писатель, 1982. 784 с.
2. Богач Д. А. Ценность семьи в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди» // Libri Magistri. 2019. № 2 (8). С. 29–38.
3. Дарвина Д. В., Петров А. В. Образ Алексея Александровича Каренина в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» и в экранизации Д. Райта «Анна Каренина»: интермедийный анализ // Мировая литература глазами современной молодежи: сборник материалов III междунар. студенеч. научно-практ. конф. / науч. ред. С. В. Рудакова. Магнитогорск: Изд-во МГТУ им. Г. И. Носова, 2017. С. 26–32.
4. Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. Москва: Изд-во «Индрик», 2013. 456 с.
5. Кирпичников А. Очерки по истории новой русской литературы. Санкт-Петербург: Издание Л. Ф. Пантелеева, 1896. 424 с.
6. Левин Л. Чувство пути // Антокольский П. Г. Стихотворения и поэмы. Ленинград: Сов. писатель, 1982. С. 5–48.

7. Назарычева А. И., Скворцова М. Л. Межкультурные аспекты экранизации литературной классики // *Libri Magistri*. 2019. № 4 (10). С. 83–90.

8. Петербургские сновидения. Радиокomпозиция спектакля Московского государственного академического театра им. Моссовета по роману Ф. Достоевского «Преступление и наказание» [Звукозапись] / исп.: Ю. Завадский, Р. Плятт, Г. Бортников, М. Терехова, Л. Марков, А. Баранцев, И. Каргашёва, А. Касенкина и др.; сценарий – С. Радзинский; зап. 1977 г. URL: <http://www.staroradio.ru/audio/7515> (дата обращения: 28.03.2021).

9. Петров А. В. «Державинский миф» и образ богини Фортуны в биографической новелле-фантазмагории «В Москве на масляной» П. Г. Антокольского // *Libri Magistri*. 2021. № 1 (15). С. 120–147.

10. Петров А. В. «Увы, я всего только старый Державин!»: миф о XVIII веке в книге стихов «Блистательный Санкт-Петербург» Н. Я. Агнивцева // Поэтика Г. Р. Державина и литературные диалоги: коллектив. моногр. / под ред. А. Н. Пашкурова, А. Ф. Галимуллиной. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2017. С. 114–120.

11. Петров А. В., Ганиева М. Н. Два «Павла» // *Libri Magistri*. 2020. № 2 (12). С. 124–136.

12. Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского. Т. 11. Дневник писателя за 1877 г. Санкт-Петербург: Типография брат. Пантелеевых, 1888. 528 с.

13. Пospelов Г. Н. Творчество Ф. М. Достоевского. Москва: Знание, 1971. 64 с.

14. Стасюк В. В. Достоевский на театральной сцене. Спектакль-роман // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2012. № 3. С. 9–28.

15. Фараджев Асаф. Геннадий Бортников в спектакле Юрия Завадского 1969 г. «Петербургские сновидения» [Видеозапись]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=buJzmoK4cAc> (дата обращения: 28.03.2021).

16. Филологический анализ текста (на материале произведений русской литературы последней трети XIX века): учеб.-метод. пособие: электронное издание / Т. Е. Абрамзон, А. П. Власкин, Т. Б. Зайцева, А. В. Петров, С. В. Рудакова, Т. И. Рожкова. Магнитогорск: Изд-во МГТУ им. Г. И. Носова, 2016.

REFERENCES

1. Antokol'sky P. G. *Stihotvoreniya i poemu* [Verses and poems]. Leningrad: Sov. pisatel', 1982. 784 p.

2. Bogach D. A. *Cennost' sem'i v romane F. M. Dostoevskogo «Bednye lyudi»* [The novel by F. M. Dostoyevsky «Poor people»: the family as the value] // *Libri Magistri*. 2019. № 2 (8). Pp. 29–38.

3. Darvina D. V., Petrov A. V. *Obraz Alekseya Aleksandrovicha Karenina v romane L. N. Tolstogo «Anna Karenina» i v ekranizacii D. Rajta «Anna Karenina»: intermedial'nyj analiz [The image of Alexey Alexandrovich Karenin in the novel by L. N. Tolstoy «Anna Karenina» and in the film adaptation of D. Wright «Anna Karenina»: intermediate analysis]* // *Mirovaya literatura glazami sovremennoj molodezhi: sbornik materialov III mezhdunar. studenech. nauchno-prakt. konf. / nauch. red. S. V. Rudakova. Magnitogorsk: Izd-vo MGTU im. G. I. Nosova, 2017. Pp. 26–32.*

4. Zaharov V. N. *Imya avtora – Dostoevskij. Oчерk tvorcestva [The name of the author is Dostoevsky. Essay on creativity]. Moscow: Izd-vo «Indrik», 2013. 456 p.*

5. Kirpichnikov A. *Oчерki po istorii novej russkoj literatury [Essays on the history of new Russian literature]. St. Petersburg: Izdanie L. F. Panteleeva, 1896. 424 p.*

6. Levin L. *Чувство пути [Feeling the Way]* // *Antokol'sky P. G. Stihotvorenija i poemy. Leningrad: Sov. pisatel', 1982. Pp. 5–48.*

7. Nazarycheva A. I., Skvortsova M. L. *Mezhkul'turnye aspekty ekranizacii literaturnoj klassiki [Intercultural aspects of film adaptation of literary classics]* // *Libri Magistri. 2019. № 4 (10). Pp. 83–90.*

8. *Peterburgskie snovideniya [Petersburg dreams]. Radiokompoziciya spektaklya Moskovskogo gosudarstvennogo akademicheskogo teatra im. Mossoveta po romanu F. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» [Zvukozapis'] / isp.: YU. Zavadskij, R. Plyatt, G. Bortnikov, M. Terekhova, L. Markov, A. Barancev, I. Kartashyova, A. Kasenkina i dr.; scenarij – S. Radzinskij; zap. 1977 g. URL: <http://www.staroradio.ru/audio/7515> (accessed: 28.03.2021).*

9. Petrov A. V. *«Derzhavinskij mif» i obraz bogini Fortuny v biograficheskoj novelle-fantasmagorii «V Moskve na maslenoj» P. G. Antokol'skogo [Biographical phantasmagoric novella «In Moscow on Maslenitsa» by P. G. Antokolsky: «myth about Derzhavin» and the image of Fortune goddess]* // *Libri Magistri. 2021. № 1 (15). Pp. 120–147.*

10. Petrov A. V. *«Uvy, ya vsego tol'ko staryj Derzhavin!»: mif o XVIII veke v knige stihov «Blistatel'nyj Sankt-Peterburg» N. Ya. Agnivceva [«Alas, I am only old Derzhavin!»: the myth about the 18th century in the book of verses «Brilliant St. Petersburg» of N. Ya. Agnivitsev]* // *Poetika G. R. Derzhavina i literaturnye dialogi: kolektiv. monogr. [G. R. Derzhavin's poetics and literary dialogues: collective monograph] / pod red. A. N. Pashkurova, A. F. Galimullin. Kazan': Izd-vo Kazan. un-ta, 2017. Pp. 114–120.*

11. Petrov A. V., Ganieva M. N. *Dva «Pavla» [The two «Pavels»]* // *Libri Magistri. 2020. № 2 (12). Pp. 124–136.*

12. Polnoe sobranie sochinenij F. M. Dostoevskogo [Complete works of F. M. Dostoevsky]. T. 11. Dnevnik pisatelya za 1877 g. St. Petersburg: Tipografiya brat. Panteleevykh, 1888. 528 p.

13. Pospelov G. N. Tvorchestvo F. M. Dostoevskogo [The works of F. M. Dostoevsky]. Moscow: Znanie, 1971. 64 p.

14. Stasyuk V. V. Dostoevsky na teatral'noj scene. Spektakl'-roman [Dostoyevsky on stage. A novel-play] // Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka [Theater. Painting. Cinema. Music]. 2012. № 3. Pp. 9–28.

15. Faradzhev Asaf. Gennady Bortnikov v spektakle Yuriya Zavadskogo 1969 g. «Peterburgskie snovideniya» [Gennady Bortnikov in the 1969 play by Yuri Zavadsky «Petersburg Dreams»] [Videozapis']. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=buJzmoK4cAc> (accessed: 28.03.2021).

16. Filologicheskij analiz teksta [Philological analysis of the text] (na materiale proizvedenij russkoj literatury poslednej treti XIX veka): ucheb.-metod. posobie: elektronnoe izdanie / T. E. Abramzon, A. P. Vlaskin, T. B. Zajceva, A. V. Petrov, S. V. Rudakova, T. I. Rozhkova. Magnitogorsk: FGBOU VO «MGU», 2016.

P. G. ANTOKOLSKY'S POETIC PERCEPTION: F. M. DOSTOEVSKY

Aleksey V. Petrov

Doctor of Philology, Professor, Department of Linguistics and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Marina N. Ganieva

Student, Department of Philology, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Magnitogorsk, Russia)

Abstract

The article considers the «dilogy» of the Soviet poet P. G. Antokolsky about F. M. Dostoevsky. In two poems of 1969–1971 «biographical myth» is created, reflecting Antokolsky's views as a representative of his era on the pathos of Dostoevsky's works. The basis of this myth was the ideas of Soviet Dostoyevsky studies, the poet's own reading experience and his audience impressions of the staging of «Crime and Punishment» directed by Yu. V. Zavadsky. The content of the myth is a poetic story about the way a novice belletrist, poor and tongue-tied, like his heroes – «poor people», turns, having gone through trials of hard labor and painful epileptic seizures, into a humanist writer, a denouncer of social injustice and moral vices. A kind of moral tuning fork, according to which not only all of Dostoevsky's works is tuned, but also, as the poet wants to believe, modern life is Sonia Marmeladova performed by actress Iya

Петров А.В., Ганиева М. Н.

Savvina. The «biographical myth» gains a wider meaning, incorporating ideas dating back to romanticism that literature, the writer's word can change the reality and a man. In this sense, the «word» acquires sacred, magical features, and literature replaces religion and faith. From the content and pathos of Dostoevsky's works, their Christian component is eliminated. Antokolsky creates his «myth» not so much by logical means, not by persuading and creating certain «concepts», but by means of poetry – stylistic figures, tropes, euphony, suggestion.

Key words: P. G. Antokolsky, F. M. Dostoevsky, Sonya Marmeladova, biographical myth, writer about the writer, theatrical staging, comparative studies

Для цитирования: Петров А. В., Ганиева М. Н. Ф. М. Достоевский в поэтическом восприятии П. Г. Антокольского // Libri Magistri. 2021. № 2 (16). С. 90–104.

Поступила в редакцию 03.04.2021

ББК83.3(2)

УДК 82-1

DOI 10.52172/2587-6945_2021_16_2_105

Е. Г. Постникова¹

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г.И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
ekaterinapost@mail.ru*

ТРАДИЦИИ А. С. ГРИБОЕДОВА В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

В статье с позиций компаративистики анализируется влияние текста комедии А. С. Грибоедова на творчество Ф. М. Достоевского. Для выявления традиций Грибоедова в художественном мире Достоевского используется метод интертекстуального анализа. Автор статьи утверждает, что комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» является глубинным претекстом романного мира Достоевского, но в основном сосредотачивается на анализе романа «Бесы». Показано, что многие грибоедовские идеи, мотивы, образы и даже слова, и словечки были подхвачены, переосмыслены Федором Михайловичем Достоевским и получили новую жизнь в его произведениях, в частности, в «Бесах». Особое внимание уделяется всегда актуальной для русской литературы теме противостояния личности толпе. Определенные переключки наблюдаются в том, как авторы осмысливают темы «безумия» и «ума». Грибоедов первым показал, как работает психологический закон объединения человеческого общества в «толпу» для изгнания из нее «чужака». Особую роль в истории изгнания «чужака» играют женщины. В грибоедовской комедии уже даны два типа приживальщиков, позднее детально разработанных Ф. М. Достоевским: приживальщика «от хлеба» (Молчалин) и приживальщика «от идеи» (Репетилов). Определенные интертекстуальные переключки есть и в образах пар двойников у Грибоедова и Достоевского. Пара двойников Чацкий – Репетилов предвещает появление пары двойников Ставрогин – Верховенский

¹ Постникова Екатерина Георгиевна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник лаборатории народной культуры НИИ исторической антропологии и филологии, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

Е. Г. Постникова

в «Бесах» Достоевского. В результате доказано, что в «Горе от ума» в сжатом виде уже содержатся те схемы приживальщичества и двойничества, которые так гениально расшифрует потом Достоевский. В тексте «Горя от ума» Грибоедова зашифрованы, угадываются идеи, которыми потом «мучился» Достоевский.

Ключевые слова: интертекстуальный диалог, традиции, Ф. М. Достоевский, А. С. Грибоедов

Литературоведы давно и плодотворно исследуют аллюзии и реминисценции из комедии Грибоедова «Горе от ума» в русской классической литературе вообще и в творчестве Ф. М. Достоевского в частности. А. Л. Бем указывал на то, что комедия Грибоедова была высоко оценена Достоевским, доказательством чему является постоянное цитирование писателем фрагментов «Горе от ума» [5, 421]. В записных тетрадях и произведениях Достоевского много цитат из «Горя от ума», например, в «Идиоте»: «Свежо предание, а верится с трудом». В «Бесах»: «Все врут календари» [7, X, 398]. В «Подростке»: «Зачем же так секретно» [7, XIII, 48]. Эти цитаты играют важную роль в идейном содержании романов.

В последнее время в литературоведении появилось много работ, посвященных интертекстуальным переключкам в творчестве Достоевского. Как отмечают исследователи, «аллюзии и реминисценции являются языковыми способами реализации категории интертекстуальности (маркерами) наряду с такими понятиями, как цитаты, афоризмы, эпитафии» [2, 199]. Анализ «Горя от ума» позволяет литературоведам выявить важнейшие аспекты интертекстуального диалога (Маноклакев Христо [1; 4; 8; 9; 10; 11; 12; 14]. Болгарский ученый Христо Маноклакев детально рассмотрел межтекстуальный диалог комедии Грибоедова с романом Ф. М. Достоевского «Идиот», обратив особое внимание на внутренний сюжет Слова, и интерпретационные стратегии работы с этим сюжетом Достоевского [10, 49–50]. Очевидные текстуальные отсылки к комедии «Горе от ума» были обнаружены исследователями, в «Двойнике» [9], в «Селе Степанчикове» [11], в «Подростке» [2; 3; 8] и «Братьях Карамазовых» [8; 15].

На наш взгляд, комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» является глубинным претекстом романного мира Достоевского. Многие грибоедовские идеи, мотивы, образы и даже слова, и словечки были подхвачены, переосмыслены Федором Михайловичем и получили новую жизнь в его произведениях, в частности, в «Бесах», на которых мы и хотели бы остановиться. Об отношении Достоевского

к тексту Грибоедова писал А. Л. Боген в своей статье «Достоевский и Грибоедов»: «Достоевский отмечает, что «Горе от ума» сильно своими типами и характерами» [4, 292]. Для русской классической литературы всегда была актуальна идея противостояния личности толпе. Личность понимается нашими классиками как человек, внутри которого явственно ощущим внутренний стержень единственного и неповторимого в мире человеческого «Я». Таков и идеал личности молодого, нового поколения, которому принадлежит Чацкий: «Вольнее всякий дышит, и не торопится вписаться в полк шутов» [6, 53]. Внутренняя свобода ценится превыше всего. В Чацком есть неуспокоенность, внутреннее движение, личностный поиск правды, истины. Однако образ Чацкого не однозначен. Не случайно комедия названа «Горе от ума».

Исследователями отмечено, что отношение Достоевского к Чацкому менялось в течение жизни от довольно мягкого: «Это фразер, говорун, но сердечный фразер и совестливо тоскующий о своей бесполезности» («Зимние заметки о летних впечатлениях») до довольно резких («Ты из банной мокроты зародился, сказали бы ему, ругаючись, покойники из Мертвого дома» (на полях: Чацкому, если б его сослали)) [12, 56]. Если вспомнить, что из «банной плесени» завелся Смердяков, то это серьезное обвинение. Вспомним, кстати, и Раскольникова, который совершает убийство «как умник» [7, VI, 321]. В этом ряду стоит и «премудрый змий» Николай Всеволодович Ставрогин. Ставрогин – один из вариантов развития образа Чацкого.

Конфликт личности и толпы можно понимать как *конфликт подлинного человеческого лица с миром масок*. У Грибоедова впервые в русской литературе появляются слова-понятия, которые впоследствии будут использоваться русскими классиками для обозначения человека, втянутого в мир данности: *мундир*, *чин*, *маска* (можно сказать, мундир как личина). Так, о самом Фамусове Лиза говорит: «Вы баловник, к лицу ль вам эти лица» [6, 29]; Молчалин, подыгрывая Софье, «принимает вид» любовника: «И вот любовника я принимаю *вид*» [6, 123]; О масках прошлого Чацкий говорит: «прямой был век покорности и страха, все *под личиною* усердия к царю» [6, 52] (Не лицо, не личность, а «личина»).

Человек-чин, человек-мундир – эти понятия активно используются позднее Достоевским. Ср. Чацкий: «*Мундир! Один Мундир!* Он в прежнем их быту / Когда-то укрывал, расшитый и красивый, / Их слабодушие, рассудка нищету» [6, 50]. А вот замечательное высказывание Степана Трофимовича

Верховенского о втянувшейся ненароком в бесовское движение «наших» Варваре Петровне: «Боже, сколько чужих слов! Затверженные уроки! И на вас уже надели они свой *мундир*» [7, X, 263].

Мундир и у Грибоедова, и у Достоевского – это знак расчеловечивания личности. В обезличенном обществе человек-чин, человек-мундир, человек-маска начинает ощущать свою силу, сливаясь со «всеми». У Грибоедова появляется такое выражение: «все так говорят» [6, 119]. Толпа объявляет себя «целым светом» («Про это знает целый свет»). Позднее Достоевский для обозначения этого же анонимного, но всемогущего мира будет использовать определение «весь город». «Весь город гремит», «весь город стучит», объявляя сумасшедшим Ставрогина.

В данном случае мундир, личина, маска – это смысловые единицы текста. Для обозначения таких мельчайших смысловых значимых единиц текста, заряженных собственной энергетикой и кочующих от произведения к произведению, мы используем термин «*интертекстема*». Еще один простой пример подобной грибоедовской интертекстемы: «И вот общественное мнение» («Поверили глупцы, другим передают, / Старухи вмиг тревогу бьют – / И вот общественное мнение!») [6, 119]. Исследователями давно замечено, что совсем не случайно эта фраза появляется у Пушкина в «Евгении Онегине» («Но шепот, хохотня глупцов, / И вот общественное мнение»). Чтобы понять, почему Онегин не отказывается от дуэли, нужно знать историю Чацкого.

Ритмизованному миру доступен только один вид активности – городское мифотворчество, а проще говоря, сплетня. Грибоедов гениально показал, как действует механизм сплетни. Вот к Софье, обиженной на Чацкого за отзыв о Молчалине, подходит безымянный Г. Н: «Как вы его нашли?». Софья, не задумываясь, отвечает: «Он не в своем уме» [6, 95]. Этот же механизм позднее будет описан Достоевским в романе «Бесы». Николай Ставрогин при первом своем появлении в городе совершает ряд необузданных, выпадающих из всяких «приличий и норм», поступков. Общество немедленно наказывает героя. Формируется то самое «общественное мнение». Появляются слухи, разговоры, сплетни: «Помешан ли Николай Всеволодович или в своем уме?» [7, X, 83].

Кстати, Ставрогин, как и Онегин, будучи ориентированным на внешний мир, не находит в себе силы отказаться от «ненужной» ему дуэли с Гагановым. Стреляет в воздух и тем самым оскорбляет противника еще больше. Здесь мы вновь встречаем грибоедовскую интертекстему, но опосредованную через Пушкина. Ставрогинская

дуэль как бы «цепляет» (имеет в виду, ориентирована на) истории Онегина и Чацкого как предыстории, своеобразные претексты.

Грибоедов первым показал, как работает психологический закон объединения человеческого общества в «толпу» для изгнания из нее «чужака». Кстати, обратим внимание на одну характерную деталь – на особую роль женщины в истории изгнания «чужака». Софья открывает собой в русской литературе целую плеяду героинь сильных, испытывающих странную слабость к «ничтожным» и в материальном, и в идейном плане мужчинам. Таких героинь много у Достоевского, хотя обычно это герои второго плана. В выборе Софьи чувствуется какая-то загадка. Это сразу уловил Чацкий: «Бог знает в нем какая тайна скрыта? / Бог знает за него, что выдумали вы, / Чем голова его ввек не была набита. / Быть может качеств ваших тьму, / Любуясь им, вы придали ему» [6, 74].

И у Достоевского женщины пытаются творить своих слабых мужчин, выдумывают их, как выдумывает Софья Молчалина. Так, в «Бесах» Варвара Петровна своего Степана Трофимовича «выдумала и в свою же выдумку и уверовала» [7, X, 45]. Женское творчество в любви материнское по своей природе. Женщины приспособливают к миру дружости своих пассивных мужчин.

Такой тип отношений уже дан Грибоедовым в «Горе от ума». Это отношения Натальи Дмитриевны и друга Чацкого, бывшего военного Платона Михайловича. Наталья Дмитриевна навязывает мужу «правильный», приемлемый, «нормальный» в глазах мира данности способ жизни: она не дает ему ни встать, ни сесть свободно, все время отвечает за него («Платон Михайлыч мой здоровьем очень слаб» [6, 85].

Чацкий инстинктивно верно угадывает в любви Софьи к Молчалину ту же материнскую активность: «Вы помиритесь с ним, по размышленьи зрелом. / Себя крушить, и для чего! / Подумайте, всегда вы можете его / Беречь и пеленать, и посылать за делом. / Муж-мальчик, муж-слуга, из жениных пажей / Высокий идеал московских всех мужей» [6, 128]. (Ср. о любви Варвары Петровны к Степану Трофимовичу говорится, что он «стал, наконец, для нее сыном <...> Она охраняла его от каждой былинки, нянчилась с ним двадцать два года, не спала целых ночей...» [7, X, 16]).

Давно замечено, что Софья – героиня самобытная. В ней есть новая русская самостоятельность. Она заявляет себя как личность, свободная от чужого мнения. Так, на замечанье Лизоньки («Грех не беда, молва не хороша») Софья отвечает: «Что мне молва» [6, 28]. Самобытность есть и в героине «Бесов» Варваре Петровне

Ставрогиной, которая заявляет: «А я, мать моя, светского мнения не так боюсь» [7, X, 131]. И обе героини переоценивают свои силы.

Можно утверждать, что в грибоедовской комедии уже даны два типа приживальщиков, позднее детально разработанных Ф. М. Достоевским: *приживальщика «от хлеба»* (Молчалин) и *приживальщика «от идеи»* (Репетилов). Молчалин приживается при фамусовском доме. В образе Молчалина есть очень важная для Достоевского идея: главная особенность безликих людей – отказ от личности, отказ от собственного мнения («*Не смею моего сужденья произнесть... / В мои лета не должно сметь, / Свое суждение иметь*» [6, 81]).

Не случайно Грибоедов дает герою фамилию Молчалин. В явлении шестом первого действия Чацкий, только что вернувшийся из путешествия, спрашивает у Софьи: «Что я Молчалина глупее? Где он, кстати? / Еще ли не сломил безмолвия печати? / (...) Ведь нынче любят бессловесных» [6, 45]). «Слово» Грибоедовым понимается как собственное слово, своя мысль, свое мнение. Молчалин молчит потому, что у него нет своего собственного. Вопрос, не сломил ли Молчалин «безмолвия печать», можно понимать так: не стал ли он еще собою. Позднее у Достоевского в «Бесах» «стыд собственного мнения» будет главным оружием, используемым Петрушей Верховенским для обращения в свою «веру»: «Самая главная сила – цемент все связующий – это *стыд собственного мнения* (выделено нами – Е. П.). <...>. И кто это работал, кто этот миленький трудился, что ни одной-то собственной идеи не осталось ни у кого в голове! За стыд почитают» [7, X, 298].

Определенные интертекстуальные переключки есть и в образах пар двойников у Грибоедова и Достоевского. Пара двойников Чацкий – Репетилов предвещает появление пары двойников Ставрогин – Верховенский в «Бесах» Достоевского. Репетилов самовлюбленно, с каким-то странным восторгом именуется себя бездарностью: «Я жалок, я смешон, я неуч, я дурак». В этих формулах больше всего поражает готовность унижать себя. «Вот странное уничижение» [6, 110], – замечает Чацкий. Но это совсем не христианское уничижение, в нем нет идеи греха и покаяния. Это очень удобная позиция в бытии. Позднее у Достоевского появится целая плеяда подобных героев. Сравним, например, декларативное заявление Петруши Верховенского: «Я бездарность <...> ни глуп, ни умен, довольно бездарен и с луны соскочил» [7, X, 125]. И приживальщик в упоении начинает эксплуатировать свой дар бездарности.

Грибоедов, а за ним и Достоевский очень метко заметили важнейшую особенность приживальщиков – их тягу к сильным положениям, сильным личностям и сильным идеям. Репетилов буквально объясняется в любви Чацкому: «Пожалуй, смеяться надо мной, / Что Репетилов врет, что Репетилов прост, / А у меня к тебе влечение, род недуга, / Любовь какая-то и страсть / Готов я душу прозакласть, / Что в мире не найдешь себе такого друга, / Такого верного, ей – ей / *Пускай лишусь жены, детей...*» [6, 109] (выделено нами – Е. П.). Такую же странную любовь к сильным мира сего у Достоевского испытывает чиновник Лебедев («Идиот»): «А я буду плясать. *Жену, детей малых брошу,* а перед тобой буду плясать. Польсти. Польсти» [7, VIII, 10]. Сравним это с признанием Петруши Верховенского: «Ставрогин, вы красавец...Я на вас часто сбоку из-за угла смотрел» [7, X, 324]. Этот феномен объясняется смешением пропозиций. В идеале активное, мужское, свободное, творческое противопоставлено пассивному, женскому, несвободному. Приживаясь, герои отказываются не только от своей свободы и активности, но и от мужского в себе.

«Зауряд» Репетилов – приживальщик «от идеи». Он является пропагандистом чужих популярных идей и говорит теми же словами и о том же, что и Чацкий: «Что бал? Братец, где мы всю ночь до бела дня, / В приличьях скованы, не вырвемся из ига» [6, 110]. Звучит совершенно в духе Чацкого, если бы не характерное продолжение: «Читал ли ты? Есть книга...». Приживальщик Репетилов «прилипает» к чужой идее, как это делают господа типа Лебезятникова из «Преступления и наказания»: «Это был один из того бесчисленного <...> легиона пошляков, <...>, которые мигом *пристают* непременно к самой модной ходячей идее» [7, VI, 279]. В результате личность двоится и теряет собственное лицо: «Ты Репетилов ли?» (1,142).

Интересен тот факт, что Достоевский, как вспоминал А. С. Суворин, не любил Чацкого, зато выделял Репетилова: «Чацкий был ему не симпатичен. Он слишком высокомерен, слишком эгоист. У него доброты нет. У Репетилова больше сердца!» [5, 419]. Но «сердечного» Репетилова в «Бесах» найти не удалось. Нечто такое «сердечное» есть в Лебедеве из «Идиота», но это другая история.

В четырех страницах явления четвертого последнего действия «Горя от ума» в сжатом виде уже содержатся те схемы приживальщичества и двойничества, которые так гениально расшифрует потом для нас Достоевский. Еще парадоксальнее то, что странные собрания некоего общества, «секретного союза», в который вливается Репетилов, Грибоедов описывает так же, как позднее Достоевский будет описывать заседания революционных

«наших» в «Бесах». Но ведь описанные Достоевским в «Бесах» революционные общества действительно имели место быть. История убийства кружком Нечаева студента Иванова легла в основу романа. А какие такие «тайные» инфернальные общества описывал Грибоедов в начале века?

Репетиллов сообщает Чацкому, что знается с какими-то «умнейшими людьми», «соком умной молодежи». Это тайное общество описано как бесовское сборище: «решительные люди», «горячих дюжина голов», которые собираются по ночам и кричат так, что «подумаешь, что сотни голосов». Чацкий безошибочно угадывает инфернальный характер этих странных сборищ: «Да из чего *беснуетесь* вы столько?» [6, 112].

Тайное общество, описанное Грибоедовым, подобно обществу «наших» в «Бесах», состоит из очень интересных людей. «Гением», генератором идей этого общества является Удушьев Ипполит Маркелыч (фамилия говорит сама за себя). Еще интереснее образ «головы»: «Но голова у нас, какой в России нету, / Не надо называть, узнаешь по портрету: / Ночной разбойник, дуэлист. / В Камчатку сослан был, вернулся алеутом, / И крепко *на руку нечист...* / Когда ж об честности высокой говорит, *каким-то демоном внушаем*: / Глаза в крови, лицо горит, / Сам плачет, и мы все рыдаем» [6, 113]. Не будущий ли Петруша Верховенский перед нами? Здесь мерещится и что-то шигалевское.

В тексте «Горя от ума» Грибоедова зашифрованы, угадываются идеи, которыми потом «мучился» Достоевский: идея о том, что в любом обществе действует механизм «толпы» и любая, самая прогрессивная мысль профанируется, опошляется в толпе. Может быть, в грибоедовском принципиальном неучастии в декабристском движении уже угадывается мысль Достоевского о невозможности насильственного осчастливливания человечества? И в этом ключе подругому осмысливается категорическое неприятие Чацким «репетилловых» («Вот меры чрезвычайны, / Чтоб взыщете прогнать и вас, и ваши тайны» [6, 111]) и слабосильная брезгливость Ставрогина к «верховенским» («Холод прошел по спине Ставрогина» [7, X, 125]). На основании всего вышесказанного мы можем утверждать, что «Горе от ума» А.С. Грибоедова является одним из претекстов «Бесов» Достоевского и всего его романного мира.

Литература

1. Абрамзон Т. Е. Филологический анализ текста (на материале произведений русской литературы I трети XIX века): учебн.-метод. пособие: электронное издание / Т. Е. Абрамзон, А. П. Власкин, Т. Б. Зайцев, А. В. Петров, С. В. Рудакова,

Т. И. Рожкова. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова, 2016. 85 с.

2. Аксарова И. Р., Жаплова Т. М. Аллюзии и реминисценции из комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова в позднем творчестве Ф. М. Достоевского // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2014. №8–1. С. 199–203.

3. Архипова А. В. «Александровская эпоха» в интерпретации Достоевского // Достоевский: материалы и исследования. 1997. Т. 14. С. 77–87.

4. Боген А. Л. Достоевский и Грибоедов (дополнение к комментарию) // Достоевский. Материалы и исследования. Ленинград: Наука, 1988. Т. 8. С. 292–296.

5. Вокруг Достоевского: в 2 т. Т.1. О Достоевском: сб. ст. / под ред. А. Л. Бема. Москва: Рус. путь, 2007.

6. Грибоедов А. С. Горе от ума // Грибоедов А. С. Сочинения. Москва: ГИХЛ, 1956.

7. Достоевский Ф. М. Полн собр. соч.: в 30 т. Ленинград: Наука, 1972–1990.

8. Карпачева Т. С. Образ Москвы в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Москва и «Московский текст» в русской литературе XX века. Материалы международной научной конференции. 2007. С. 75–82.

9. Леоновичус А. В. Бал-скандал: «Горе от ума», «Мертвые души», «Двойник» // Новый филологический вестник. 2013. №3 (26). С. 88–101.

10. Манолакев Христо. Грибоедов – Гоголь – Достоевский. Типология и герменевтика Слова / пер. Л. А. Дубовой. Търново: Фабер, 2011. 182 с.

11. Нестрючева Н. А. Реминисцентное измерение повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» // Вестник удмуртского университета. Серия история и филология. 2013. Вып 4. С. 25–32.

12. Проскурина В. Ю. Диалоги с Чацким // «Столетия не сотрут...»: Русские классики и их читатели. Москва: Книга, 1988. С. 55–85.

13. Рудакова С. В. История русской литературы (I часть XIX в.). Магнитогорск: Магнитогорский Дом печати, 2015. 90 с.

14. Рудакова С. В. История русской литературы XIX в. / С. В. Рудакова, Т. Е. Абрамзон, А. П. Власкин, Т. Б. Зайцева, А. В. Петров. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова, 2016. 206 с.

15. Такахаси С. Достоевский и «Горе от ума» (с точки зрения проблемы совести) // Достоевский и мировая культура. Альманах № 8. Москва: Классика плюс, 1997. С. 118–126.

REFERENCES

1. Abramzon T. E. Filologičeskij analiz teksta (na materiale proizvedenij russkoj literatury I treti XIX veka): učebn.-metod. posobie: jelektronnoe izdanie [Philological analysis of the text (on the material of works of Russian literature of the first third of the 19th century)] / T. E. Abramzon, A. P. Vlaskin, T. B. Zajcev, A. V. Petrov, S. V. Rudakova, T. I. Rozhkova. Magnitogorsk: Izd-vo Magnitogorsk. gos. tehn. un-ta im. G. I. Nosova, 2016. 85 p.

2. Aksarova I. R., Zhaplova T. M. Allžuzii i reminiscencii iz komedii «Gore ot uma» A. S. Griboedova v pozdnem tvorčestve F. M. Dostoevskogo [Allusions and Reminiscences from Griboyedov's Woe from Wit in Dostoyevsky's Late Work] // Aktual'nye problemy gumanitarnyh i estestvennyh nauk [Actual problems of humanities and natural sciences]. 2014. №8–1. Pp. 199–203.

3. Arhipova A. V. «Aleksandrovskaĵa jepoha» v interpretacii Dostoevskogo [Alexander's Age as Interpreted by Dostoyevsky] // Dostoevskij: materialy i issledovanija [Dostoyevsky: Materials and Research]. 1997. T. 14. S. 77–87.

4. Bogen A. L. Dostoevskij i Griboedov (dopolnenie k kommentariju) [Dostoyevsky and Griboyedov (addition to commentary)] // Dostoevskij. Materialy i issledovanija [Dostoyevsky: Materials and Research]. 1988. T. 8. P. 292–296.

5. Vokrug Dostoevskogo [Around Dostoyevsky]: v 2 t. T. 1. O Dostoevskom: sb. st. / pod red. A. L. Bema. Moscow: Rus. put', 2007.

6. Griboedov A. S. Gore ot uma [Woe from Wit] // Griboedov A. S. Sočinenija [Works]. Moscow: GIHL, 1956.

7. Dostoevskij F. M. Poln sobr. soč. [Complete Works]: v 30 t. Leningrad: Nauka, 1972–1990.

8. Karpacheva T. S. Obraz Moskvy v romane F. M. Dostoevskogo «Podrostok» [The Image of Moscow in Dostoyevsky's novel Adolescent] // Moskva i «Moskovskij tekst» v russkoj literaturе XX veka [Moscow and the "Moscow Text" in 20th Century Russian Literature]. Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. 2007. Pp. 75–82.

9. Leonavichus A. V. Bal-skandal: «Gore ot uma», «Mertvyе dushi», «Dvojnĵik» [A Ball-Scandal: Woe from Wit, Dead Souls, The Double] // Novyj filologičeskij vestnik [The New Philological Bulletin]. 2013. №3 (26). Pp. 88–101.

10. Manolakev Hristo. Griboedov – Gogol' – Dostoevskij. Tipologija i germenentika Slova [Griboyedov - Gogol - Dostoyevsky. Typology and Hermeneutics of the Word] / per. L. A. Dubovoj. T#rnovo: Faber, 2011. 182 p.

11. Nestrjučeva N. A. Reminiscentnoe izmerenie povesti F. M. Dostoevskogo «Selo Stepanchikovo i ego obitateli» [Reminiscential Measurement of Dostoevsky's Novel "The Village Stepanchikovo and its Inhabitants"] // Vestnik udmurtskogo universiteta [Bulletin of Udmurt University. Series History and Philology]. 2013. Vyp 4. Pp. 25–32.

12. Proskurina V. Ju. Dialogi s Chackim [Dialogues with Chatsky] // «Stolet'ja ne sotrut...»: Russkie klassiki i ih chitateli ["Centuries will not erase...": Russian classics and their readers]. Moscow: Kniga, 1988. Pp. 55–85.

13. Rudakova S. V. Istorija ruskoj literatury (I chast' XIX v.) [History of Russian Literature (Part I of the 19th Century)]. Magnitogorsk, 2015.

14. Rudakova S. V. Istorija ruskoj literatury XIX v. [Istorija ruskoj literatury] / S. V. Rudakova, T. E. Abramzon, A. P. Vlaskin, T. B. Zajceva, A. V. Petrov. Magnitogorsk: Izd-vo Magnitogorsk. gos. tehn. un-ta im. G. I. Nosova, 2016. 206 p.

15. Takahasi S. Dostoevskij i «Gore ot uma» (s tochki zrenija problemy sovesti) [Dostoyevsky and Woe from Wit (in terms of the problem of conscience)] // Dostoevskij i mirovaja kul'tura [Dostoyevsky and Woe from Wit (in terms of the problem of conscience)]. Al'manah. № 8. Moscow: Klassika pljus, 1997. Pp. 118–126.

**A. S. GRIBOYEDOV'S TRADITIONS
IN F. M. DOSTOYEVSKY'S WORKS**

Y. G. Postnikova

Doctor of Philology, Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

In the article the influence of A. S. Gribojedov's comedy on the work of F. M. Dostoevsky is analyzed in terms of comparative studies. The method of intertextual analysis is used for revealing Gribojedov's traditions in Dostoevsky's art world. The author claims that A. S. Gribojedov's comedy "Woe from Wit" is a profound pretext of Dostoyevsky's novel world, but mainly focuses on the analysis of the novel "The Demons". It shows that many of Gribojedov's ideas, motifs, images and even words and phrases were taken, reinterpreted by Fyodor Mikhailovich and received a new life in his works, in particular, in "The Possessions". Special attention is paid to the theme of the confrontation of the individual with the crowd, which is always

Е. Г. Постникова

relevant for Russian literature. Certain overlaps are observed in the way the authors comprehend the themes of "madness" and "wit". Griboyedov was the first to show how the psychological law of uniting human society into a "crowd" works to expel the "outsider" from it. Women play a special role in the story of the expulsion of the "outsider". Griboyedov's comedy already contains two types of "lodgers", which were later developed in detail by F.M. Dostoyevsky: the lodger "from bread" (Molchalin) and the lodger "from an idea" (Repetilov). There are also certain intertextual overlaps between Griboedov and Dostoevsky. The pair of Chatsky and Repetilov foreshadows the appearance of the pair of Stavrogin and Verkhovensky in Dostoevsky's "The Possessions". As a result, it is proved that "Woe from Wit" already contains condensed forms of domesticity and duplicity, which Dostoevsky would later decipher so ingeniously in the text of Griboyedov's "Woe from Wit", the ideas that Dostoevsky later "suffered" are encrypted and guessed.

Keywords: intertextual dialogue, traditions, F. M. Dostoevsky, A. S. Griboedov

Для цитирования: Постникова Е. Г. Традиции А. С. Грибоедова в творчестве Ф. М. Достоевского // Libri Magistri. 2021. № 2 (16). С. 105–116.

Поступила в редакцию 15.04.2021

РАЗДЕЛ IV. ПОЭТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ББК 83.3(2)

УДК 82.94

DOI 10.52172/2587-6945_2021_16_2_117

А. П. Власкин¹

независимый исследователь

apvtgn@mail.ru

С. В. Рудакова²

Магнитогорский государственный

технический университет им. Г. И. Носова

455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38

rudakovamsu@mail.ru

МЕТАСМЫСЛЫ ЗАГЛАВИЙ РОМАНОВ ДОСТОЕВСКОГО

В работе основное внимание сосредоточено на анализе смыслового потенциала заглавий романов Ф. М. Достоевского. Выдвинуто предположение, что уже в сами названия собственных романов автор закладывал принципиально важное, концептуальное, некие «метасмыслы», обращенные в том числе к читателям будущего. Названия романов Достоевского рассматриваются в широком герменевтическом аспекте. Среди проанализированных в таком ракурсе заглавий – «Бедные люди», «Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы». Так, например, в процессе анализа первого названия учитывается не только то, на что обратил внимание Белинский, – социальный ракурс (бедные в материальном отношении персонажей, герои в той или иной степени обнищания), но обращается внимание на то, что понятие *бедные люди* характеризует всех героев романа, которые умудрились потерять себя, утратив подлинные жизненные ценности. В романе «Униженные и оскорбленные», как показано,

¹ Власкин Александр Петрович, доктор филологических наук, профессор, независимый исследователь, г. Магнитогорск, Россия.

² Рудакова Светлана Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

метасмысл заглавия определяется заложенной в нем ассоциацией, соотносимой с динамичной духовной вертикалью. Заглавие «Преступление и наказание» заставляет задуматься о заветах и душевных наказах, которые преступают герои, понять, ради чего и с каким итогом они это делают. Многозначность романа «Идиот» безусловна. Помимо традиционных смыслов, которые рассмотрены в работе, обращено внимание и на то, что определение «идиот» можно соотнести не с главным героем романа, а с нами самими, так как Мышкин идеален, а мы нет, а потому не нам его судить. «Бесы» – роман, задуманный как обличение революционные идей. Но смысл заглавия шире. Оно об одержимости. Метасмыслы заглавий предыдущих романов, как показано в работе, замыкаются на последнем романе «Братья Карамазовы» в единую логику. Достоевский заставляет нас задуматься над тем, что люди, подобно его героям, оказываются перед выбором – братства или «карамазовщины».

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, романы, метасмыслы, заглавия, смысл

Смысловый потенциал одних только заглавий романов Достоевского остается, на наш взгляд, недооцененным. Притом романов всех без исключения. Ежегодно множатся интерпретации целых произведений (см., например: [1; 2; 5; 6; 10; 11; 12; 15; 16; 17]). Казалось бы, всё глубже и глубже мы понимаем их замыслы. Но достаточно ли широко в герменевтическом аспекте? Не бывает ли заложено уже в заглавиях – быть может, даже невольно для писателя – нечто главное, концептуальное? Некие метасмыслы (напомним: приставка «мета» означает «после, через»). То есть нечто, обращенное и к нам сегодня.

Вот первый же роман Достоевского, «Бедные люди». С легкой руки Белинского и других критиков мы видим в нем лишь социальное сочувствие. Бедных в материальном отношении персонажей здесь сколько угодно, и в разных степенях обнищания. Все они *бедные* – но все-таки *люди*; и все эти *люди* – почему-то *бедные*. Это оборачивается критикой несправедливой действительности. Так играет своими значениями двусоставное заглавие.

Есть Макар и Варенька: у него мизерное жалованье, а она перебивается случайными заработками. Но вместе с тем Макар – истинный благодетель для Горшкова, которому нужны пять копеек на хлеб, чтобы накормить детей. А повыше значится сочинитель Ратазиев, гонорарам которого (тоже мизерным, скорее всего) завидует и Макар. Есть истинные нищие – ребенок, которого встречает герой

и жалеет, что нечего было подать. И есть нищенство профессиональное, на которое он негодует, хотя и оно не от хорошей жизни.

Но разве это все персонажи? А как же коварная сводня Анна Федоровна, почти погубившая Варю? А как же богатей и пошляк господин Быков? Ведь роман «Бедные люди» – это и о них. Но в каком же смысле? А вот именно в *метасмысле*: бедные они бедные... Как же умудрились потерять себя, утратить настоящие ценности, загасить в себе искру божию.

Принято считать, что от автора в первом романе – только заглавие. Остальное – лишь письма, голоса персонажей. Но вот и через Макара Достоевский вдруг раскрывает отчасти метасмысл заглавия: «...богатейшему лицу всё те же сапоги, может быть, ночью снились, то есть на другой манер сапоги, фасона другого, но все-таки сапоги <...>. И это бы всё ничего, но только то дурно, что нет никого подле этого богатейшего лица, нет человека, который бы шепнул ему на ухо, что «полно, дескать, о таком думать, о себе одном думать, для себя одного жить, ты, дескать, не сапожник, у тебя дети здоровы и жена есть не просит; оглянись кругом, не увидишь ли для забот своих предмета более благородного, чем свои сапоги!»» [8, I, 89].

Ведь это сожаление о многих «богатейших людях», которые о себе лишь думают и изменяют человеческому званию. И сам Достоевский здесь в роли того человека, который нашептывает на ухо уже всем читателям, что «полно <...> для себя одного жить, <...> оглянись кругом». А кто неспособен, тому и адресовано это «бедные люди»!.. Да и мы сами – так ли уж умеем правильно жить? Разве не оступаемся? Так что *бедные мы бедные* – это ведь и к нам...

Еще один роман – из ранних, которые обычно не числят в составе «великого пятикнижия» Достоевского, – озаглавлен как будто весьма однозначно: «Униженные и оскорбленные». Вновь, как и в случае с «Бедными людьми», пафос, на первый взгляд, исключительно социален. Но мы ведь уже знаем, что первого впечатления бывает недостаточно. *Метасмысл* нового заглавия инициирован ассоциацией с заложенной в него некоей динамичной духовной вертикали. «Униженности» здесь противопоставлена «оскорбленность». То есть сколько бы не принижали человека, он может противостоят этому хотя бы через выражения своей оскорбленной гордости. И это урок на все времена, в том числе и для нас.

Самый знаменитый роман – «Преступление и наказание». В науке, даже уже и в школе, давно имеется в виду расширительное толкование обоих заглавных понятий, с учетом этимологии (см., например: [3, 316-317; 10; 17]). Но внимание направлено в основном на Раскольникова, частично касается и Сони Мармеладовой. Родион

сам называет ее преступницей, и она соглашается с ним. Важно, однако, что именно, ради чего и с каким итогом *переступают* он и она? Какие душевные *наказы* они при этом нарушают, и какие другие *наказы* движут ими? Конечно, это главный материал. Однако метасмысл заглавных понятий отражается, пожалуй, в поступках и судьбах едва ли не всех заметных персонажей романа и едва ли не в каждой ключевой его сцене. Верный ракурс вниманию тут задает завет Раскольниково его сестре, Дуне: «...дойдешь до такой черты, что не перешагнешь ее – несчастна будешь, а перешагнешь – может, еще несчастнее будешь...» [8, VI, 174]. «Черта» – это некий «порог», и у каждого он свой. Давно переступили свои пороги процентщица Алена Ивановна, следовательно Порфирий Петрович. И у них свои «наказы». В сюжетном времени романа оказываются на разных порогах Мармеладов, Лужин, Лебезятников. И у них тоже ведь – свои «наказы». Их можно выявить и осмыслить. Они могут оказаться очень поучительны.

Вместе с тем, завет Раскольниково, высказанный сестре, остается неполным. Сам он в тот момент несчастен, отсюда и тона безнадежности («несчастна будешь... еще несчастнее будешь»). Однако переступание жизненного «порога» может иметь и благотворные последствия. Опять-таки всё зависит от того, что переступаешь и ради чего. В романе была своя «черта» и у Разумихина, например. Этот персонаж поначалу ведь показан в романе не как образец добродетели. Он разбросанный, неразборчив в отношениях с женщинами. Но встреча с Дуней и вспыхнувшая любовь переменяла его: «...горячий, откровенный, простоватый, честный, сильный, как богатырь, и пьяный Разумихин, никогда не выдавший ничего подобного, с первого взгляда потерял голову» [8, VI, 158].

Наконец, благотворное переступание порога случается ведь и у Раскольниково. Это описано в финале романа. Он отринул в себе гордость, свою «идею» и принял высшую правду Сони.

Вновь уместно «на себя оборотиться». Разве не случаются в нашей жизни разнообразные, порой очень значимые «пороги»? Даже вот когда выбираем профессию, спутника жизни, да мало ли что еще. И в любом подобном случае нужно быть чуткими к сердечным *наказам*. Ибо сердце, по Достоевскому, не обманет. Оно для человека самый верный помощник.

А вот один из любимых многими роман «Идиот». Многозначность заглавия здесь понятна. Мышкин в предыстории – душевнобольной и в финале ему суждено закончить идиотизмом. Но по ходу сюжета он – воплощение идеальных человеческих качеств. Однако «идиотом» его то и дело называют окружающие, в глаза или за глаза. Впрочем не раз называют и самым умным. Он и сам изначально знает себе цену. Вот примечательный диалог:

«То есть вы думаете, что умнее всех проживете? – сказала Аглая

- Да, мне и это иногда думалось.

- И думается?

- И... думается» [8, VIII, 53].

Однако поступки его для большинства остаются неприемлемыми. Получается, что идеальный человек по обывательской логике может восприниматься как идиот. И ладно бы только обыватели. Почти любой читатель, самый высокоразвитый и даже ученый, может порой поймать себя при чтении романа на инстинктивной досаде: ну почему Мышкин так наивен, так доверчив (см. подробнее [9; 11; 16])! Почему упускает свою выгоду или даже счастье! Вот к такому, «почти любому» читателю и может быть опять-таки обращено заглавие – «идиот!» (или «идиотка»). Не Мышкин, а мы сами заслужить можем это заглавие. Потому что он идеальный, а мы нет. И не нам его судить.

Нас может оправдать или успокоить еще один метасмысл заглавия. Он связан с постановкой проблемы уместности идеала в реальной действительности. Мы ведь привыкли инстинктивно почитать идеальное, особенно в людях. Однако идеального человека реальность с ее запутанными конфликтами рано или поздно может довести до полного идиотизма – что и показано Достоевским. Дело не в сумасшествии как таковом, а в особой логике жизни, где нет места идеальному. Много ли вы встречали идеальных людей или хотя бы слышали о них? И какова их судьба? Не место им среди нас. Быть может, здесь содержится горькая метаправда романа. Потому он и самый пессимистичный у Достоевского.

Следующий роман – «Бесы». Он был задуман как обличение революционных идей, которые в ту пору стихийно распространялись и заражали даже самые чистые сердца, особенно в среде молодежи. В перспективе же – оправдание «крови по совести» и катастрофические потрясения. В этом и видел Достоевский бесовщину (см. [2; 3; 4; 12; 15]). Но разве сводится богатое содержание романа к этому только значению его заглавия?

Такого рода бесовщиной здесь одержим по-настоящему лишь один персонаж, Петр Верховенский. Он способен увлечь за собой и других, но не всех и ненадолго. Однако если присмотреться, в романе этом почти всякий чем-нибудь да одержим. Шатов – своей идеей; Кириллов – своей. Степан Верховенский одержим собственной репутацией. Многие женские персонажи одержимы обаятельным Ставрогиным. Среди них – Дарья и Марья Шатовы, Лиза Дроздова, Марья Лебядкина. Трех последних это приведет к гибели – чем не бесовщина? Хотя девушкам этим нет дела до революционных идей.

Самого Ставрогина, одного из главных героев романа, также не назовешь революционным фанатиком. Его безуспешно вербует на роль вождя Петр Верховенский. Но Ставрогин одержим другим. Он не может найти мерки для собственной личности, потерял ориентиры добра и зла. Это приведет его к добровольной петле. Но прежде он скажет о владеющей им стихии, что это не демон какой-то, а «просто маленький, гаденький, золотушный бесенок с насморком, из неудавшихся» [8, X, 231].

Такие очень разные «бесенята» угадываются за многими образами персонажей романа. И никакого отношения они к революционным идеям не имеют. Интересный факт. На заре советской власти писателю был установлен памятник, на котором появилась надпись «Достоевскому – от благодарных бесов». По одной из версий идея принадлежала наркому Луначарскому. Как бы то ни было, одержимость не обязательно носит политическую окраску. И все-таки она имеет негативные, «бесовские» коннотации. Вспоминается афористичное высказывание Гр. Померанца: «Дьявол начинается с пены на губах ангела, вступившего в битву за добро, за истину, за справедливость» [10, 136]. Так что лучше бы беречь себя от одержимости. Бесы не дремлют.

Следующий роман «Подросток» – о чем он по большому счету? В направлении к метасмыслу его заглавия выводит замечание В. А. Викторovichа: «Россия – это тоже подросток» [6, 7]. Так что же, роман о России? Пожалуй, что и так, но слишком масштабно, и нужно бы конкретизировать.

Подросток – ведь это молодое поколение, будущее России. Могут ли старшие положительно влиять на младших, воспитывать их, способны ли передавать им свой опыт? И молодые, в свою очередь, – способны ли перенимать этот опыт? Положительные ответы вовсе не очевидны. Об этом и других аспектах романа размышляли многие исследователи [3; 5; 6; 7].

В новом романе Достоевского у центрального героя, Аркадия, сразу два отца, биологический и номинальный, Версиков и Долгорукий. Это было принципиальным решением автора. Оба они – яркие носители культуры, но разной, дворянской и народной. Оба желают сыну добра, хотят чему-то научить. И сам Аркадий тянется к ним в ожидании уроков – из обоих источников жаждет как бы «водицы испить». Но возможно ли это? Достоевский явно полагает, что будущее России зависит от того, сможет ли Подросток воспринять и освоить всё лучшее, что выработали старшие поколения.

Фактически Подросток – это постановка проблемы

на все времена. Таков метасмысл заглавия. Более того, проблема эта со временем только обостряется. Быть может, роман «Подросток» на современном материале вообще невозможен. Пожалуй, и Достоевский бы не справился. Нам может показаться, что нам понятны интересы и устремления нынешних подростков. Но чем больше будто бы понимаем, тем большего в конечном счете и не понимаем, – этакий замкнутый круг.

Наконец, последний роман, «Братья Карамазовы». Его справедливо считают завещанием Достоевского (см.: [1; 3; 13; 14]). Автор запечатлел Россию и особую природу русских людей, открыл в них карамазовщину. Для нас сейчас важно, что заглавие вновь двусоставно (как в «Бедных людях» и «Преступлении и наказании»). Это обеспечивает ему неоднозначные метасмыслы. Две стихии – братство и карамазовщина – сведены здесь в конфликтном противостоянии. Могут ли они примириться в человеке, или одно преодолевается только за счет другого?

Карамазовщина, конечно, связана с негативными коннотациями. Однако она сложнее, например, бесовщины, потому что приходит не извне, а стихийно сказывается в природе русского человека. Это способность и склонность «хватить через край» не только в дурном, но и во всем хорошем. Отец семейства, Федор Павлович, демонстрирует эту стихию в любострастии и бессердечии. Иван Карамазов – в разгуле бунтарской мысли. Смердякова эта стихия приводит к отцеубийству. Но ведь и Алеша, самый симпатичный персонаж, истинный герой романа (по замыслу автора), – тоже Карамазов. Он не знает мерки в духовных страстях и в минуты слабости, вслед за Иваном, бунтует против Бога. Старший брат, Дмитрий, несправедливо осужденный на каторгу, мечется и не может выбрать между побегом в Америку и желанием добровольно принять кару судьбы за свои грехи.

Вспоминая метасмыслы заглавий предыдущих романов, можно теперь замкнуть их на последнем в единую логику. Люди, как и герои Достоевского, зачастую оказываются на порогах перед выбором между братством и карамазовщиной. Приверженцы «братства», очищенного от «карамазовщины», выглядят порой «идиотами». Карамазовщина же без контроля со стороны братских инстинктов – питательная среда для всевозможной «бесовщины». И вся Россия – как Подросток – оказывается между «братством» и «карамазовщиной». Это два полюса ее судьбы в будущем.

Мы это будущее в год 200-летия Достоевского отчасти уже узнали. Однако великий писатель заглядывал гораздо дальше. И полюса никуда не делись. Мы до сих пор остаемся между ними.

Литература

1. Альми И. Л. К вопросу о психологизме Достоевского // Альми И. Л. О поэзии и прозе. Санкт-Петербург: «Скифия», 2002. С. 339–350.
2. Ашимбаева Н. Т. Поэтика двусмысленности и недосказанности у Достоевского (явное и прикровенное родство героев) // Pro Memoria. Памяти Г. М. Фридендера. Санкт-Петербург: «Наука», 2003. С. 136–146.
3. Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // Бердяев Н. А. Философия творчества, искусства, культуры: в 2 т. Т. 2. Москва: Искусство, 1994. С. 151–176.
4. Богданов Н. Н. Патография Николая Ставрогина // Вопросы литературы. 2009. № 1. С. 241–252.
5. Бочаров С. Г. Генетическая память литературы. Москва: РГГУ, 2012. 341 с.
6. Викторovich В. А. Время «Подростка» // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения. Сб. статей. Коломна: КГПИ, 2003. 262 с.
7. Геригк Х.-Ю. О «Подростке» Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах № 28. Санкт-Петербург: Серебряный век, 2012. С. 11–29.
8. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Ленинград: Наука, 1972.
9. Обломиевский Д. Д. (Из научно-литературного наследия) Князь Мышкин // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 2. Ленинград: Наука, 1976. С. 284–294.
10. Померанц Г. С. Открытость бездне: Встречи с Достоевским. Москва: Сов. писатель, 1990. 384 с.
11. Постникова Е. Г. Достоевский и Грэм Грин: идеальные герои и архетип грехопадения (по романам «Идиот» и «Суть дела») // Libri Magistri. 2017. № 3. С. 74–89.
12. Постникова Е. Г. Феномен самоифологизации и архаизации массового сознания в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. Филология. 2012. № 3. Т. 1. С. 24–31.
13. Розенблюм Л. М. «Красота спасет мир» (О «символе веры» Ф. М. Достоевского) // Вопросы литературы. 1991. № 11–12. С. 142–180.
14. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения. Москва: Наука, 2007. 838 с.
15. Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. Москва: Сов. писатель, 1990. 480 с.
16. Свительский В. А. «Сбились мы. Что делать нам!»

(к сегодняшним прочтениям романа «Идиот») // Достоевский и мировая культура. Альманах № 15. Санкт-Петербург: «Серебряный век», 2000. С. 205–228.

17. Тихомиров Б. Н. «Лазарь! Гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. Санкт-Петербург: Серебряный век, 2005. 472 с.

REFERENCES

1. Al'mi I. L. K voprosu o psihologizme Dostoevskogo [On the Psychology of Dostoevsky] // Al'mi I. L. O poezii i proze [On poetry and prose]. Sankt-Peterburg: «Skifija», 2002. S. 339–350.

2. Ashimbaeva N. T. Pojetika dvusmyslennosti i nedoskazannosti u Dostoevskogo (javnoe i prikovnennoe rodstvo geroev) [The Poetics of Ambiguity and Understatement in Dostoevsky (Explicit and Invisible Relatedness of Heroes)] // Pro Memoria. Pamjati G.M. Fridlendera [Pro Memoria. In Memory of G.M. Friedlander]. Sankt-Peterburg: «Nauka», 2003. S. 136–146.

3. Berdjaev N. A. Otkrovenie o cheloveke v tvorcestve Dostoevskogo [The Revelation of Man in Dostoevsky's Work] // Berdjaev N. A. Filosofija tvorcestva, iskusstva, kul'tury [Philosophy of Creativity, Art, and Culture]: v 2 t. T. 2. Moscow: Iskusstvo, 1994. S.151–176.

4. Bogdanov N. N. Patografija Nikolaja Stavrogina [The Pathography of Nikolai Stavrogin] // Voprosy literatury [Russian Studies in Literature]. 2009. № 1. S. 241–252.

5. Bocharov S. G. Geneticheskaja pamjat' literatury [Literature's genetic memory]. Moscow: RGGU, 2012. 341 s.

6. Viktorovich V. A. Vremja «Podrostka» [The Time of the The Raw Youth] // Roman F. M. Dostoevskogo «Podrostok»: vozmozhnosti prochtenija [F. M. Dostoevsky's novel The The Raw Youth: Possibilities of Reading]. Sb. statej. Kolomna: KGPI, 2003. 262 s.

7. Gerigk H.–Ju. O «Podrostke» Dostoevskogo [Dostoyevsky's "The Raw Youth"] // Dostoevskii i mirovaja kul'tura [Dostoevsky and World Culture]. Al'manah № 28. Sankt-Peterburg: Serebrjanyj vek, 2012. S. 11–29.

8. Dostoevskij F. M. Poln. sobr. soch. [Complete Works]: v 30 t. Leningrad: Nauka, 1972.

9. Oblomievskij D. D. (Iz nauchno-literaturnogo nasledija) Knjaz' Myshkin [(From Scientific and Literary Heritage) Prince Myshkin] // Dostoevskij. Materialy i issledovanija [Dostoevsky. Materials and Studies]. T. 2. Leningrad: Nauka, 1976. S. 284–294.

10. Pomeranc G. S. Otkrytost' bezdne: Vstrechi s Dostoevskim [Openness to the Abyss: Encounters with Dostoevsky]. Moscow: Sov. pisatel', 1990. 384 s.

11. Postnikova E. G. Dostoevskij i Grjem Grin: ideal'nye geroi i arhetip grehopadenija (po romanam «Idiot» i «Sut' dela») [dostoevsky And Graham Greene: the ideal cahacters and the archetype of the fall from Grace (based on the novels "The Idiot" and "The Heart of the matter")] // Libri Magistri. 2017. № 3. S.74–89.

12. Postnikova E. G. Fenomen samomifologizacii i arhaizacii massovogo soznaniya v romane F. M. Dostoevskogo «Besy» [The phenomenon of self-mythologizing and archaism-izing of collective consciousness in the "Demons" by F. M. Dostoyevsky] // Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A. S. Pushkina. Filologija [Pushkin Leningrad State University Journal]. 2012. № 3. T. 1. S.24–31.

13. Rozenbljum L. M. «Krasota spaset mir» (O «simvole very» F. M. Dostoevskogo) ["Beauty will save the world" (On Dostoevsky's "creed")] // Voprosy literatury [Russian Studies in Literature]. 1991. № 11–12. S. 142–180.

14. Roman F. M. Dostoevskogo «Brat'ja Karamazovy»: sovremennoe sostojanie izuchenija [Dostoevsky's novel "The Brothers Karamazov": The Current State of Study]. Moscow: Nauka, 2007. 838 s.

15. Saraskina L. I. «Besy»: roman-preduprezhdenie ["The Demons": A Novel of Warning]. Moscow: Sov. pisatel', 1990. 480 s.

16. Svitel'skij V. A. «Sbilis' my. Chto delat' nam!» (k segodnjashnim prochtenijam romana «Idiot») ["We've lost our way. What shall we do!" (To Today's Readings of "The Idiot")] // Dostoevskij i mirovaja kul'tura [Dostoevsky and World Culture]. Al'manah № 15. Sankt-Peterburg: «Serebrjanyj vek», 2000. S. 205–228.

17. Tihomirov B. N. «Lazar'! Grjadi von». Roman F. M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» v sovremennom prochtenii ["Lazarus! Get Out." Dostoyevsky's novel "Crime and Punishment" in a Modern Reading]: Kniga-kommentarij. Sankt-Peterburg: Serebrjanyj vek, 2005. 472 s.

METAMEANINGS OF THE TITLES OF F. M. DOSTOEVSKY'S NOVELS

Alexander P. Vlaskin

Doctor of Philology, professor, independent researcher
(Magnitogorsk, Russia)

Svetlana V. Rudakova

Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Linguistics
and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

The paper focuses on the analysis of the semantic potential of the titles of F. M. Dostoevsky's novels. It is suggested that in the names of his own novels the author already laid fundamentally important,

conceptual, certain "metameanings," addressed to readers of the future. The names of Dostoevsky's novels are considered in a wide hermeneutic aspect. Among the titles analyzed from this angle are "Poor People," "Humiliated and Offended," "Crime and Punishment," "Idiot," "Demons," "The Adolescent", "Brothers Karamazov." So, for example, the process of analyzing the first name takes into account not only what Belinsky drew attention to – the social perspective (materially poor characters, heroes to one degree or another of impoverishment), but draws attention to the fact that the concept of poor people characterizes all the heroes of the novel who managed to lose themselves, having lost genuine life values. In the novel "Humiliated and Offended," as shown, the metameaning of the title is determined by the association laid down in it, correlated with the dynamic spiritual vertical. The title "Crime and Punishment" makes you think about the precepts and spiritual maxims that the heroes violate, to understand why and with what outcome they do it. The multiple meanings of the novel "Idiot" are unconditional. In addition to the traditional meanings that are considered in the work, it is also noted that the definition of "idiots" can be referred not to the main character of the novel, but to ourselves, since Myshkin is perfect, and we are not and therefore it is not for us to judge him. "Demons" is a novel conceived as a denunciation of revolutionary ideas. But the meaning of the title is wider. It's about obsession. The metameanings of the titles of previous novels, as shown in the work, are anchored to the last novel "The Karamazov Brothers" in a single logic. Dostoevsky makes us think about the fact that people, like his heroes, are faced with a choice – brotherhood or "Karamazovschina."

Keywords: F. M. Dostoevsky, novels, metameanings, titles, meaning

Для цитирования: Власкин А. П., Рудакова С. В. Метасмыслы заглавий романов // Libri Magistri. 2021. № 2 (16). С. 117–127.

Поступила в редакцию 25.02.2021

ББК 83.3(2)
УДК 821.161.1

DOI 10.52172/2587-6945_2021_16_2_128

В. В. Цуркан¹

*Магнитогорский государственный технический
университет им. Г.И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
veravts2013@yandex.ru*

**«ЭТА КНИГА ПРОИСХОДИТ...» (А. БИТОВ
О «ЗАПИСКАХ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА» Ф. ДОСТОЕВСКОГО)**

В статье анализируется битовская рецепция книги Ф. Достоевского «Записки из Мертвого дома». Предметом исследования является влияние произведения на сознание современников великого писателя и на литературу XX века, в которой тема каторги эволюционировала в творчестве В. Шаламова, О. Волкова, А. Солженицына, Ю. Домбровского, Л. Габышева. Подчеркивается, что для А. Битова, критика и вдумчивого читателя, творчество великого писателя стало отправной точкой в постижении литературного процесса в контексте национальной истории XIX-XX вв., в которой реальность подчас воспринималась как продолжение «незримого лагеря». Особое внимание в статье уделяется битовской теории родства концептов «остров» и «острог» в свете опыта «заточения» и его преодоления Робинзоном-каторжанином Ф. Достоевского. Анализируется специфика русского сознания, в котором понятия острог и остров сближаются в трансформациях и переходах от свободы к несвободе, от «мысли» об освобождении к «поведению», что, по мнению А. Битова, ведет к превращению образа автора «Записок из Мертвого дома» из «нового Робинзона» в «нового Гулливера». С особенностями битовского осмысления личности Ф. Достоевского автор статьи связывает проблему самоидентификации современного писателя, «островную» ориентацию которого формирует топография места (Васильевский остров), где А. Битов родился и вырос. Изучается своеобразие композиционных приемов, импровизаций и отступлений от темы, отмечается мастерство

¹ Цуркан Вероника Валентиновна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

А. Битова-эссеиста и аналитика литературы, синтезировавшего в очерке, посвященном 125-летию опубликования книги Ф. Достоевского, элементы разных критических жанров.

Ключевые слова: Битов, Достоевский, каторга, Робинзон, остров, история

Почти сто лет назад, размышляя о причинах актуальности творчества Ф. Достоевского, Н. Бердяев писал: «По Достоевскому можно изучать наше своеобразное духовное строение» [1, 12]. Для А. Битова, всегда стремившегося к созданию языка, способного выразить изменения, непрерывно происходившие в русской культуре и в сознании читателя, книги Ф. Достоевского – это источник знаний о творце как о «сверхтексте». «Записки из Мертвого дома» Ф. Достоевского стали отправной точкой в битовском постижении русской истории, в которой отмена крепостного права и публикация знакового текста о каторге парадоксально совпали во времени: «Стоило объявить одно рабство отмененным, как приоткрылась дверь во второе» [2, 14].

Написанная за одну ночь и почти немислимая для отечественной печати начала 1980-х гг. статья о «Записках из Мертвого дома» анонсировала перевод сочинения Ф. Достоевского в Германии. В 1987 году под названием «Новый Робинзон» очерк был опубликован в журнале «Знамя», а его окончательный вариант вошел в книгу «Пятое измерение: на границе времени и пространства» (2002). Саму эту границу А. Битов определял, как меру духовного и нравственного опыта, без которого не родился бы «тот Достоевский, который напишет «Преступление и наказание», «Идиот», и «Бесы», и «Братья Карамазовы» – все то, что до сих пор доставляет русской литературе мировое признание» [2, 26-27].

Однако А. Битов – не только «историк», но и редкий читатель, чувствующий себя на равных с героями «Пятого измерения»: от мятежного протопопа Аввакума до Лидии Гинзбург. Его целью стало исследование «ошеломляющего» воздействия «Записок из мертвого дома» на сознание «прежней» читающей публики, которая «жила себе и жила, в своем времечке и мирке» [2, 15] и не подозревала, какая «сенсация» и «потрясение» ждет ее за скрывавшей «терра инкогнита» «дверью» [2, 15], и современного читателя, в восприятии которого знаковый текст с его «опытом сверхчеловеческих страданий» [2, 30] продолжает оставаться как никогда актуальным – ведь рассказанное Ф. Достоевским непрерывно «происходит» [2, 30]

В. В. Цуркан

(об этом свидетельствует постоянный интерес исследователей к творчеству великого писателя [3;4;5;6;7;8; 9;10;14;15]).

А. Битов видит в «Записках...» и общественное событие, и «новость» о человеке. В коллаж приведенных в очерке цитат входят свидетельства о пренебрежительном отношении заключенных к труду, об отсутствии у них угрызений совести, о превращении людей в «тигров, жаждущих лизнуть крови» [2, 17]. В последнюю редакцию статьи А. Битов добавляет главку о «врастании» книги Ф. Достоевского в историю XX века, в которой человеческое страдание стало «отдельным целостным миром» [2, 31], островом небытия и боли. «Предшествование» «Записок о Мертвом доме» видится ему в повестях и романах О. Волкова, А. Солженицына, Л. Гинзбург, Л. Габышева, Ю. Домбровского – не столько в ужасающе «потрясающем и страшном» [2, 19] их материале, сколько в «кругосветности» жизненного плаванья, в которое пускаются герои «лагерной» прозы.

Повторяясь в читательском сознании «своей онтологической вовлеченностью в проект культуры» [12, 65], история, рассказанная Ф. Достоевским, не перестает задевать воображение читателей. Ведь сравнивал А. Герцен в «Былом и думах» «Мертвый дом» с «Адом» Данте и фресками «Страшного суда» Микеланджело. А. Битов отождествляет героя «Записок...» не только с Вергилием, «проводящим читающую публику по кругам Дантова ада» [2, 20], «интеллигентом XIII столетия» Даниилом Заточником, неистовым протопопом Аввакумом, но и с Робинзоном Крузо, упоминание о котором у Ф. Достоевского, хотя и случается лишь однажды, служит доказательством важности темы свободы, новой жизни и «воскресенья из мертвых» [2, 23].

Своеобразно аргументированная битовская теория родства «опыта заточения, одиночества и преодоления испытания» [2, 23] Робинзоном и каторжанином Ф. Достоевского опирается на «глубины» и «шири» [2, 21] национального сознания: «Наша суша такова, что ее уподобление океану никому не кажется преувеличением. И некоторое тяготение к островному сознанию в России можно проследить. Была такая древняя русская мечта – Никитина вотчина, куда бы все убежали. Казаки...их беглые поселения...Монастыри... А остров Валаам, а Соловецкий архипелаг! – вот осмысление пространства» [2, 21]. Облизости понятий «остров» и «острог» А. Битов размышлял в созданном ранее очерке о Чехове [13]. Остров/острог репрезентировался в нем и как модель мира, и как его отдельная часть в отношениях свободы и несвободы, своего и чужого. Герою

Ф. Достоевского острог представляется недостижимым островком в океане свободы: «С него так же не выбраться, как было не выбраться и Робинзону. Героя выбрасывает в острог, как Робинзона на берег» [2, 22].

Текст в восприятии А. Битова – это и писательское «поведение». Пребывание на каторге дает автору «Записок из мертвого дома» уникальный жизненный опыт, открывает «новый способ мысли» [2, 18]. Опровергая мнение исследователей о композиционной невыстроенности книги Ф. Достоевского, А. Битов убедительно доказывает: то, что на первый взгляд может показаться хаосом, является способом изображения особого, робинзонного течения времени, которое то расширяется, «то сжимается, убыстряется – особенно в эпизодах чужого побега <...>, побега *другого*» [2, 23]. Рождение в литературе основанного на «удивительной энергии слова» нового способа «мысли-стиля» превращает самого Ф. Достоевского в «нового Робинзона». А возможно, и в «нового Гулливера» – ведь именно так называется раздел «Пятого измерения», в котором опубликовано битовское эссе. И это – особая тема для А. Битова, который размышляет не только о судьбе великих текстов, но и о своеобразии личности великих творцов: Л. Толстого, считавшего «Мертвый дом» книгой «удивительной – искренней и христианской» [2, 27], А. Чехова, уезжавшего на Сахалин «уже не в неведение» [2, 20], самого Ф. Достоевского, которого до конца дней не покидало чисто человеческое «страстное и отчасти обиженное стремление «всех потрясти» [2, 20].

«Островную ориентацию» самого А. Битова определяет топография места в Петербурге, где он родился и вырос, и этическая дистанция мысли о мире и о себе. Очерк о «Записках из Мертвого дома» насыщен авторскими импровизациями. Неожиданные ассоциации рождаются на ходу, мелькают фамилии, предисловие перемещается в конец статьи. События жизни великого писателя перемежаются с авторскими отступлениями, воспоминаниями о событиях недавних. А. Битов по аналогии с предметом исследования становится субстанцией подвижной: «Казалось, дошли, наконец-то, и ура. Ан нет. Сели у порога. Истошение у врат... Голова не варит <...> И вот я уже путаюсь, где Гулливер, а кто Робинзон. Фрейду бы овладеть такой оговоркой... Все оставим как есть. Это и будет выход» [2, 33].

Раздумывая о перспективах и о новых зонах литературного напряжения, писатель-критик задается вопросами о том, как бы выглядел А. Чехов, если бы дожил до 1937 года, или А. Блок – до 1941? Пускаясь, подобно Робинзону, в увлекательное путешествие

по рубежам отечественной прозы, он мечтает написать о Л. Добычине как о советском Джайсе, об А. Солженицыне как о Таците, о В. Белове как немце и В. Аксенове как об истинно русском писателе. А. Битов убежден: для возникновения подлинно высокого произведения искусства «недостаточно одного таланта или художественной воли» [11, 117]. История учит нравственности. Чтобы воссоединить мысль и пример в филологическом сюжете, необходимы «сила, и мужество, и, как ни странно, смелость <...>, которая вне разрешения и запрета» [2, 32–33].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры, искусства: в 2 т. Т. 2. Москва: Искусство, 1994. С. 7–150.
2. Битов А. Г. 125 лет «Мертвому дому». Перечитывая «Записки...» // Битов А. Г. Пятое измерение: На границе времени и пространства. Москва: Независимая газета, 2002. С. 14–33.
3. Власкин А.П., Зайцева Т.Б., Рудакова С.В. Образная система романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в гендерном аспекте // Проблемы истории, филологии, культуры. 2017. № 2 (56). С. 196–205.
4. Власкин А. П., Рудакова С. В., Петров А. В., Абрамзон Т. Е., Зайцева Т. Б. Искания Ф. М. Достоевского в 1870-е годы. Коллективная монография [Электронное издание]. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г.И. Носова, 2018.
5. Власкин А. П., Петров А. В., Цуркан В. В. Прозрения Достоевского: от князя Мышкина – к Вл. Соловьёву // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 5–2 (83). С. 249–253.
6. Волгин И. Л. Последний год Достоевского: исторические записки. Москва: АСТ, 2010. 736 с.
7. Карякин Ю. Ф. Достоевский и канун XXI века. Москва: Советский писатель, 1989. 656 с.
8. Касаткина Т. А. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. Москва: ИМЛИ РАН, 2015. 528
9. Маклаков А. С. Миропонимание «подпольного парадоксалиста» в повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» как предчувствие экзистенциального сознания XX века // Мировая литература глазами современной молодежи: сборник материалов междунар. студ. научно-практической конференции, 25 ноября 2016 г.

/ науч. ред. С. В. Рудакова. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова, 2016. С.189–195.

10. Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. Москва: Советский писатель, 1990. 480 с.

11. Цуркан В. В. «Тайна» гения в статье П. Струве «Дух и слово Пушкина» (к истории белградской пушкинианы) // *Naslede. Journal of Language, Literature, Arts and Culture*. 2017. Vol. XIV. Is. 37. P. 115–121.

12. Цуркан В. В. Особенности репрезентации концепта «музей» в романе А. Битова «Пушкинский дом» // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2017. № 12–2 (78). С.64–67

13. Цуркан В. В. А. Чехов в эссеистике А. Битова // *Libri Magistri*. 2020. №2 (12). С. 103–110.

14. Щенников Г. К. Целостность Достоевского. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2001. 440 с.

15. Postnikova E. G., Volkova V. B., Tsurkan V. V., Kozko N. A. Mythology of power in works of M.Y Saltykov-Shchedrin and F. M Dostoevsky // *SGEM International Multidisciplinary Scientific Conference on Social sciences and Arts* (см. в книгах). 2017. № 6–2. С. 547–554.

REFERENCES

1. Berdyayev N. A. Mirosozertsaniye Dostoyevskogo [Dostoevsky's Contemplation of the World] // Berdyayev N. A. *Filosofiya tvorchestva* [Philosophy of creativity, culture, art]. *kultury. iskusstva: v 2 t.* T. 2. Moscow: Iskusstvo. 1994. P. 7–150.

2. Bitov A. G. 125 let «Mertvomu domu». *Perechityvaya «Zapiski...»* [125 Years of the Dead House. Rereading "Notes..."] // Bitov A. G. *Pyatoye izmereniye: Na granitse vremeni i prostranstva* [The Fifth Dimension: On the Edge of Time and Space]. Moscow: *Nezavisimaya gazeta*. 2002. P. 14–33.

3. Vlaskin A. P. Zaytseva T. B. Rudakova S.V. *Obraznaya sistema romana F. M. Dostoyevskogo «Prestupleniye i nakazaniye» v gendernom aspekte* [Figurative system of F. M. Dostoyevsky's novel "Crime And Punishment" In The Gender Aspect] // *Problemy istorii. filologii. Kultury* [Journal of historical, philological and cultural studies]. 2017. № 2 (56). P. 196–205.

4. Vlaskin A. P., Rudakova S. V., Petrov A. V., Abramzon T. E., Zaytseva T. B. *Iskaniya F. M. Dostoyevskogo v 1870-e gody. Kollektivnaya monografiya* [The Quest of F. M. Dostoevsky in the 1870s. Collective Monograph]. [Elektronnoye izdaniye]. Magnitogorsk: *Izd-vo Magnitogorsk. gos. tekhn. un-ta im. G. I. Nosova*. 2018.

5. Vlaskin A. P., Petrov A. V., Tsurkan V. V. Prozreniya Dostoyevskogo: ot knyazya Myshkina – k VI. Solovyevu // *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 2018. № 5–2 (83). P. 249–253.

6. Volgin I. L. Posledniy god Dostoyevskogo: istoricheskiye zapiski [Dostoevsky's Last Year: Historical Notes]. Moscow: AST. 2010. 736 p.

7. Karyakin Yu. F. Dostoyevskiy i kanun XXI veka [Dostoevsky and the Eve of the XXI Century]. Moscow: Sovetskiy pisatel. 1989. 656 p.

8. Kasatkina T. A. Svyashchennoye v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniyakh F. M. Dostoyevskogo [Dostoevsky and the Eve of the XXI Century]. Moscow: IMLI RAN. 2015. 528 p.

9. Maklakov A. S. Miroponimaniye «podpolnogo paradoksalista» v povesti F. M. Dostoyevskogo «Zapiski iz podpolia» kak predchuvstviye ekzistsentsialnogo soznaniya XX veka [The Underground Paradoxalist" in Dostoevsky's "Notes from the Underground" as a premonition of the existential consciousness of the 20th century] // *Mirovaya literatura glazami sovremennoy molodezhi* [World literature through the eyes of today's youth]: sbornik materialov mezhdunar. stud. nauchno-prakticheskoy konferentsii. 25 noyabrya 2016 g. / nauch. red. S. V. Rudakova. Magnitogorsk: Izd-vo Magnitogorsk. gos. tekhn. un-ta im. G. I. Nosova. 2016. P. 189–195.

10. Saraskina L. I. «Besy»: roman-preduprezhdeniye ["Demons": A Novel of Warning]. Moscow: Sovetskiy pisatel. 1990. 480 p.

11. Tsurkan V. V. «Tayna» geniya v statye P. Struve «Dukh i slovo Pushkina» (k istorii belgradskoy pushkiniany) [The "Mystery" of a genius in P. Struve's work "The Spirit and the word of Pushkin" (To the History of Belgrade Pushkiniana)] // *Naslede. Journal of Language. Literature. Arts and Culture*. 2017. Vol. XIV. Is. 37. P. 115-121

12. Tsurkan V. V. Osobennosti reprezentatsii kontsepta «muzey» v romane A. Bitova «Pushkinskiy dom» [Features of representation of the concept "museum" in the novel "Pushkin's house" by A. Bitov] // *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory & Practice]. 2017. № 12–2 (78). P. 64–67

13. Tsurkan V. V. A. Chekhov v esseistike A. Bitova [A. Bitov's essayistics: A. Chekhov] // *Libri Magistri*. 2020. №2 (12). P. 103–110.

14. Shchennikov G. K. Tselostnost Dostoyevskogo [The Integrity of Dostoevsky]. Ekaterinburg: Izd-vo Uralskogo un-ta. 2001. 440 p.

15. Postnikova E. G., Volkova V. B., Tsurkan V. V., Kozko N. A. Mythology of power in works of M.Y Saltykov-Shchedrin and F. M Dostoevsky // *SGEM International Multidisciplinary Scientific Conference on Social sciences and Arts (sm. v knigakh)*. 2017. № 6–2. P. 547–554.

"THIS BOOK IS HAPPENING... "(A. BITOV ABOUT
"NOTES FROM THE DEAD HOUSE" BY F. DOSTOEVSKY)

Veronika V. Tsurkan

Candidate of Philology, Department of Linguistics and Literary,
Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

The article analyzes the Bitovian reception of the book by F. Dostoevsky's "Notes from the Dead House". The subject of the study is the influence of F. Dostoevsky's work on the conscience of the writer's contemporaries and on the literature of the twentieth century, in which the theme of penal servitude evolved in the works by O. Volkov, A. Solzhenitsyn, Yu. Dombrovsky, L. Gabyshev. It is emphasized that for A. Bitov the work of the Russian classic became the starting point in understanding the literary process in the context of the national history of the XIX-XX centuries, in which reality was often perceived in the context of the "stalag" theme. Special attention is paid to the Bitovian theory of the kinship of the concepts "island" and "prison" in the light of the experience of "imprisonment" and its overcoming by F. Dostoevsky's Robinson-convict. The article analyzes the specifics of the Russian conscience, in which "island" and "prison" converge in their mutual transformations and transitions from freedom to non-freedom, from "thought" about liberation to "behavior", which, according to A. Bitov, leads to the transformation of the image of the author of "Notes from the Dead House" from "new Robinson" to "new Gulliver". With the peculiarities of Bitov's understanding of F. Dostoevsky's personality the author of the article connects the problem of self-identification of the writer-critic, whose "island" orientation is formed by the topography of the place (Vasilievsky Island) where A. Bitov was born and grew up. The author studies the originality of compositional techniques, improvisations and digressions from the topic, and notes A. Bitov's skill as an essayist and literary analyst, who synthesized in an essay dedicated to the 125th anniversary of the publication of the book by F. Dostoevsky, elements of various critical genres.

Keywords: Bitov, Dostoevsky, hard labor, Robinson, island, history

Для цитирования: Цуркан В. В. «Эта книга происходит...» (А. Битов о «Записках из Мертвого дома» Ф. Достоевского) // Libri Magistri. 2021. № 2 (16). С. 128–135.

Поступила в редакцию 12.04.2021

АВТОРАМ

Уважаемые коллеги!

Приглашаем Вас принять участие в семнадцатом и последующих выпусках периодического рецензируемого научного журнала «Libri Magistri», издаваемого коллективом кафедры языкознания и литературоведения института гуманитарного образования Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

В «Libri Magistri» предполагается осмысление следующих вопросов:

- 1) Аксиологические модели
- 2) История и теория жанров: диалектика формы и содержания
- 3) Коммуникативные исследования в филологии
- 4) Компаративистика сегодня: задачи – идеи – школы
- 5) Лингвистика текста.
- 6) Лингвокультурология и страноведение
- 7) Методика преподавания филологических дисциплин
- 8) Научная жизнь
- 9) Национальная модель мира в литературе
- 10) Перевод и переводоведение
- 11) Поэтика русской литературы
- 12) Россия и Запад: исторические мифы и их отражение в текстах культуры
- 13) Семиотика: мир как текст
- 14) Стилистика. Лингвистическая поэтика. Риторика
- 15) Филологический анализ текста: традиции, типы, конкретные разборы
- 16) Филология и ее проблемное поле, перспективы развития
- 17) Филология и междисциплинарные связи
- 18) Философия литературы

Материалы, поступившие в редакцию, проходят проверку в системе «Антиплагиат.ВУЗ» и подлежат обязательному двойному слепому рецензированию. Редакция имеет право отклонить рукопись или предложить автору ее доработать в соответствии с требованиями.

Издание **3 номера 2021 (семнадцатого выпуска) журнала «Libri Magistri»** планируется в сентябре 2021 года, 4 номера – в декабре 2021 года. Номера журнала будут размещены в РИНЦ (номер договора 336-08/2017).

Форма заявки (в отдельном файле, ее озаглавить следующим образом **Фамилия_заявка**, например: *Иванов_заявка*):

1. Фамилия, имя, отчество (полностью) на русском и английском языках.
2. Название статьи на русском и английском языках.
3. Предполагаемый раздел номера.
4. Город, место работы, должность на русском и английском языках.
5. Ученая степень и ученое звание на русском и английском языках.
6. Домашний адрес с указанием индекса, номера телефона (с кодом города), e-mail.

Для аспирантов и магистрантов (статьи магистрантов публикуются только совместно с научным руководителем) указать кафедру, факультет /институт, учебное заведение, город, страну.

Внимание! Телефон не публикуется, используется только для связи с автором в период подготовки статьи к печати; e-mail публикуется; почтовый адрес не публикуется.

Требования к оформлению статьи

К статье необходимо приложить резюме на русском и английском языках (термины подлежат обязательному переводу; иностранные фамилии и географические названия даются в оригинале). Резюме не менее двухсот слов и список ключевых слов (не более десяти), а также почтовый и электронный адреса авторов, место работы, почтовый адрес работы, должность авторов (на русском и на английском языках)!!!

1. Языки научных статей – русский, английский. По согласованию с редакцией возможна публикация статей на других языках.

2. Статьи предоставляются в электронном виде в формате редактора MicrosoftWord 2003 или 2007 на одном из рабочих языков журнала. Файл со статьей именуется следующим образом – **Фамилия_статья** (например, *Иванов_статья*).

3. Максимальное количество авторов – не более 3-х.

4. Автор предоставляет редакции статьи, ранее нигде не опубликованные. Процент оригинальности не менее 70%.

5. **Общий объем статьи** (включая заголовок, ключевые слова, список литературы, аннотацию) – 15 000-20 000 знаков с пробелами, превышение объема статьи возможно по согласованию с редакционной коллегией. Страницы не нумеруются.

6. **Общие требования. РАЗМЕР бумаги А5.** Для набора текста необходимо использовать редактор MicrosoftWord для Windows. Шрифт – *Times New Roman*, размер – **10**. Абзац – **1 см**,

междустрочный интервал – 1. Выравнивание по ширине. Все поля документа по 2 см. Кавычки в тексте оформляются «елочкой». Без нумерации страниц, без переносов, без сносок. В качестве средств выделения текста используются подчеркивание и *курсив*. Между инициалами автора и фамилией ставим пробел.

7. **Оформление заголовка (см. образец)**. На первой и второй строках (выравнивание по левому краю) указываются **ББК** и **УДК** (полужирным курсивом). После интервала на четвертой строке (выравнивание по правому краю) указываются **инициалы и фамилия автора** (полужирным курсивом). На пятой и следующих строках (выравнивание по правому краю) – *статус автора и сведения о нем (научная степень, звание, должность, полное название организации каждого автора, адрес электронной почты всех авторов, почтовый адрес места работы* (курсивом). После интервала – **НАЗВАНИЕ СТАТЬИ** (по центру прописными буквами полужирным). Название статьи (не более 15 слов) должно кратко отражать содержание статьи. Не рекомендуется использовать сокращения и аббревиатуры.

8. После интервала следует аннотация статьи (без слова **Аннотация**) на русском языке **менее 200 слов**. Аннотация не должна повторять название статьи и должна точно отражать основное ее содержание. Рекомендуется отражать: предмет исследования, цель работы, метод или методологию проведения исследования, основные результаты работы и область применения результатов исследования актуальность, методы, результаты, новизну и значимость исследования.

9. После интервала следуют **Ключевые слова** на русском языке (**не более 7-10 слов/словосочетаний**) без точки в конце. Набор ключевых слов/словосочетаний должен включать понятия, термины, имена, названия и пр., концептуально значимые для статьи.

10. После текста статьи через интервал помещается список **Литературы** с автоматической нумерацией в алфавитном порядке с обязательным указанием издательства, количества или диапазона страниц (Шрифт – TimesNewRoman, размер – 10). Список литературы должен содержать не менее 15 источников. См. ниже образец.

11. После списка литературы следует **REFERENCES**, он должен содержать транслитерацию списка из раздела «ЛИТЕРАТУРА». Источники на иностранных языках не транслитерируются и приводятся в оригинале. Транслитерацию наименований журналов следует сопровождать официальным наименованием (соответствующим названию издания в наукометрических системах РИНЦ и др.) на английском или другом иностранном языке. Названия городов указываются полностью: Москва – в «References»: Moscow.

Описание русских, украинских и других работ, написанных не латинским (английским, французским, немецким, итальянским и т. п.) алфавитом, начинается с транслитерированной фамилии автора(ов). **Важно:** необходимо использовать ту транслитерацию фамилии(й), которая используется в издании, на которое Вы ссылаетесь. Если там нет транслитераций, воспользуйтесь или наиболее распространенной транслитерацией этой фамилии (если возможно), или транслитерируйте согласно общим правилам, используя для автоматической транслитерации программу на сайте <http://www.translit.ru>.

Библиографическое описание работ, опубликованных на языках, не использующих латинский алфавит, состоит из двух частей: транслитерацииперевода на английский язык.

12. Текст рекомендуется структурировать *Введение* – постановка рассматриваемого вопроса, актуальность, краткий обзор научной литературы по теме, четкая постановка цели работы. *Основная часть* статьи должна быть разбита на пронумерованные разделы, имеющие содержательные названия. Возможны подразделы. Она должна содержать описание материала и методов исследования, описание проведенного анализа и полученные результаты. *Заключение* – основные выводы исследования.

13. После **REFERENCES** через интервал следуют **ЗАГОЛОВОК, ИМЯ АВТОРА**, информация о месте его работы, слово **Abstract** – по центру, **Ключевые слова** и далее сама **Аннотация** – все на английском языке. На английском языке указать **место работы**.

14. Цитирование без подробных ссылок (с указанием источника и номера страницы в квадратных скобках) не допускается! Ссылки на неавторские Интернет-ресурсы (Википедия и т. п.) не допускаются.

15. Ссылки на литературу даются в квадратных скобках по образцу[1, 13] или[1, IV, 13], где первая позиция(1) – номер цитируемого источника согласно алфавитному списку, вторая позиция (появляется в некоторых случаях) (IV) – номер тома многотомного издания, третья позиция (13) – номер цитируемой страницы.

16. В статье не использовать табуляцию.

17. Кавычки должны быть одного начертания по всему тексту. Внешние кавычки – «елочки» (« »), внутренние – «лапки» (“ ”).

18. С содержанием номеров журнала можно ознакомиться на сайте [elibraryhttps://elibrary.ru/title_about.asp?id=64809](https://elibrary.ru/title_about.asp?id=64809) и на сайте университета <http://magtu.ru/sveden/struct/instituty-fakultety-kafedry/institut-gumanitarnogo-obrazovaniya/kafedry-instituta-gumanitarnogo-obrazovaniya/napravlenie-filologiya-i-zhurnalistika/kafedra-yazykoznaneya-i-literaturovedeniya.html>;

19. Оргкомитет сохраняет за собой право отклонять статьи, не соответствующие тематике и не получившие положительной рецензии. Статьи, оформленные не по правилам и без английского блока, к рассмотрению не принимаются!!!! Решение о публикации выносится редколлегией на основе рецензирования рукописей и общим голосованием; о принятом решении сообщается авторам. Присланные в редакцию материалы не возвращаются.

20. Материалы высылать по адресу rudakovamasu@mail.ru

21. Публикация статей бесплатная.

ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ ЗАГОЛОВКА, СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ И АННОТАЦИИ

ББК 83.3

УДК 821.161.1

С. В. Рудакова¹,

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
rudakovamasu@mail.ru*

К. Н. БАТЮШКОВ И Е. А. БОРАТЫНСКИЙ: «ДИАЛОГИ» С ПАРНИ

Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации.

Ключевые слова: легкая поэзия, Парни, Батюшков, Боратынский, традиции, диалог, эпикуреизм

Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи.

Литература

1. Абрамзон Т. Е. «Любовная гадательная книжка» А. П. Сумарокова в контексте культуры XVIII века, или Литературная безделка от «северного Расина». Москва: ОГИ, 2013. 192 с.

2. Боратынский Е. А. Полное собрание стихотворений / Вступ. ст. И. М. Тойбина. Сост., подгот. текста и примеч. В. М. Сергеева. Ленинград: Советский писатель, 1989. 464 с.

3. Рудакова С. В. Философия счастья в лирике Е. А. Боратынского // Известия Уральского федерального

¹ Рудакова Светлана Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия

университета. Серия 2. «Гуманитарные науки».2012. № 4 (108). С. 103–114.

4. Рылова О. Н. Русская античность в отечественной литературе: к проблеме культурного диалога [Электронный ресурс] // Вестник ТГПУ. 2010. № 5 (95). С. 100–106. URL: http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova_o_n_100_106_5_95_2010.pdf (дата обращения: 10.01.2020).

REFERENCES

1. Abramzon T. E. «Lomonosovskij tekst» russkoj kul'tury` [“Lomonosov Text” of Russian Culture: Selected Pages]. Moscow: OGI, 2011. 240 p.

2. Baratynskij E. A. Polnoesobraniestixotvorenij [Full. Coll. poems] / Vstup. st. I. M. Tojbina. Sost., podgot. tekstajprimech. V. M. Sergeeva. Leningrad: Sovetskij pisatel`, 1989. 464 p.

3. Rudakova S. V. Filosofijaschast`ya v lirike E. A. Boratynskogo [Philosophy of Happiness in E. A. Boratynsky's Lyrical Poetry] // Izvestiya Ural'skogofederal`nogouniversiteta. Seriya 2. «Gumanitarnye nauki». [Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts]. 2012. № 4 (108). Pp. 103–114.

4. Rylova O. N. Russkaya antichnost` v otechestvennoj literature: k problemekul'turnogodialoga [Russian antiquity in Russian literature: on the problem of cultural dialogue] [Elektronnyj resurs] // Vestnik TGPU [Bulletin of TSPU]. 2010. № 5 (95). Pp. 100–106. URL: http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova_o_n_100_106_5_95_2010.pdf (accessed 10.01.2021).

K. BATYUSHKOV AND E. BORATYNSKY:

«DIALOGUES» WITH PARNI

Svetlana V. Rudakova

Doctor of Sciences (Philology), Professor of Department of Linguistics and Literature, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Magnitogorsk, Russia)

Abstract

Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text.

Keywords: Easy Poetry, Parni, Batiushkov, Boratynsky, Traditions, Dialogue, Epicureanism

Тел. редакции: 8(3519)22-74-74

LIBRI MAGISTRI

2021. 2 (16)

НАСЛЕДИЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И СОВРЕМЕННОСТЬ

Научный рецензируемый журнал

Сдано в набор 31.05.2021. Подписано в печать 05.06.2021.

Дата выхода 09.06.2021.

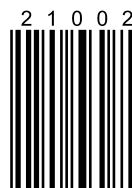
Формат 60×84 ¹/₁₆. Бумага тип. № 1

Плоская печать. Усл. печ. л. 8,88. Тираж 500 экз. Заказ 2038.

Издательство ООО «ВГ КАТРАН»

455000, Магнитогорск, ул. 50-летия Магнитки, 39–53.

I S S N 2 5 8 7 - 6 9 4 5



9 772587 694002 >