

Учреждение образования
«Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины»

Представительство Россотрудничества в Республике Беларусь

Российский центр науки и культуры в Гомеле

НАСЛЕДИЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И СОВРЕМЕННОСТЬ

Тезисы Международного научного форума,
посвященного 200-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского

(Гомель, 25–26 февраля 2021 года)

Гомель
ГГУ им. Ф. Скорины
2021

УДК 821.161.1-3*Ф. М. Достоевский:821.161.1'06

Наследие Ф. М. Достоевского и современность : тезисы Международного научного форума, посвященного 200-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского (Гомель, 25–26 февраля 2021 года) / редкол. : И. Г. Гомонова (отв. ред.) [и др.] ; Гомельский гос. ун-т им. Ф. Скорины. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2021. – 58 с.

ISBN 978-985-577-733-6

В сборник вошли тезисы докладов, с которыми выступили участники Международного научного форума, посвященного 200-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского. Тезисы отражают результаты литературоведческих и языковедческих исследований творчества писателя-юбиляра.

Адресуется научным сотрудникам, преподавателям, аспирантам, студентам.

Сборник издается в соответствии с оригиналом, подготовленным редакционной коллегией при участии издательства.

Редколлегия:

И. Г. Гомонова (отв. ред.), Е. В. Ничипорчик,
О. Н. Мельникова, А. Л. Стрижак

Рекомендован к изданию научно-техническим советом учреждения образования «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»

ISBN 978-985-577-733-6

© Учреждение образования «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины», 2021

ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

А. П. Власкин, С. В. Рудакова
(Магнитогорск)

Метасмыслы заглавий романов Достоевского

Смысловый потенциал заглавий романов Ф. М. Достоевского остается недооцененным. Множатся интерпретации целых произведений. Всё глубже мы понимаем их замыслы. Однако уже в заглавиях в свернутом виде заложено нечто главное, концептуальное. Это метасмыслы («мета» = «после, через»). То есть некие уроки для будущих поколений.

«Бедные люди». Персонажей в разных степенях обнищания здесь множество. Все они *бедные* – но все-таки *люди*; и все эти *люди* – почему-то *бедные*. Так сказывается критика несправедливой действительности, и играет значениями двусоставное заглавие. Однако есть в романе и мнимые «хозяева жизни». «Бедные люди» – это сказано и о них, именно в *метасмысле*: бедные они бедные... Потому что умудрились потерять себя, загасить в себе искру Божию. Да и мы сами – умеем ли правильно жить, разве не оступаемся? Так что *бедные мы бедные* – это может быть обращено и к нам.

Роман «Преступление и наказание». Метасмысл заглавных понятий отражается в поступках и судьбах едва ли не всех заметных персонажей. У каждого здесь свои «пороги», которые они вынуждены «переступить», и свои «наказы» в душе. Результаты могут быть разными, в том числе благотворными. Это зависит от того, что переступаешь и ради чего. Вновь уместно «на себя оборотиться». Случаются и в нашей жизни очень значимые «пороги»: выбираем профессию, спутника жизни или нечто другое. В любом случае нужно быть чуткими к сердечным *наказам*.

В романе «Идиот» метасмысл заглавия связан с постановкой проблемы уместности идеала в реальной действительности. Дело не в сумасшествии как таковом, а в особой логике жизни, где нет места идеальному. Идеальных людей что-то не видно. Им как будто не место среди нас. Так сказывается горькая метаправда романа.

Свои варианты метаправды открываются в «Бесах» и в «Подростке». Роман «Братья Карамазовы» справедливо считается завещанием Достоевского. Две стихии – братство и карамазовщина – сведены здесь в конфликтном противостоянии: могут ли они примириться, или одно преодолевается только за счет другого? Вспоминая метасмыслы заглавий

предыдущих романов, можно 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 её судьбы в будущем.

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

Л. Е. Беженару
(Яссы)

Ф. М. Достоевский о пророческом призвании А. С. Пушкина

Во все времена величайшие художники человечества сознавали постоянное развитие своих духовных интересов, динамику собственной личности. «Я, – говорил Эккерману Гёте, – все время находился в процессе развития». Александр Блок сравнивал писателя, чья душа расширяется и развивается годами, с многолетним растением. «*Писатель не только пишет то или иное произведение – он проходит дорогу творчества*» (А. Г. Цейтлин). Таким был и А. С. Пушкин, чье творчество – совершенно уникальное явление для русской литературы. «Вдохновение – это умение приводить себя в рабочее состояние», – писал он, благодаря судьбу за дар творчества: «Благословен же будь отныне судьбою вверенный мне дар». Уже два столетия *писательский дар* Пушкина, воплощенный в его произведения, не теряет актуальности, а самые авторитетные литературоведы до сих пор не могут прийти к единому мнению о том, как их следует понимать. Для В. Г. Белинского Пушкин был олицетворением героической эпохи, полной свободолюбивых надежд. Он включал творчество писателя в широкую историко-литературную перспективу, определив «Евгения Онегина» фразой, ставшей крылатой: «энциклопедия русской жизни». Точку зрения Писарева на творчество Пушкина в целом и на его роман в стихах в частности можно назвать радикальной. Впрочем, не только профессиональные критики высказывали свою точку

зрения на творчество Пушкина – этим занимались и некоторые его коллеги по перу. Среди писателей мировой литературы, которые высказали свои мысли о творческом пути А. С. Пушкина, – Федор Михайлович Достоевский.

В основном, видение Достоевского в отношении великого поэта – это «литературное завещание» Достоевского для потомков по поводу творчества русского национального поэта, «основательное и существенное», в котором автор «Преступления и наказания» определил и провозгласил не только *пророческое* значение творчества Пушкина для России, но и самого писателя как «явление пророческое». В своей знаменитой речи Ф. М. Достоевский утверждает, что Пушкин – это «лирическая квинтэссенция русской души» («я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой», – Ф. М. Достоевский) и формулирует *русскую идею*, идею о культурной и исторической миссии русского народа. В творчестве Пушкина Достоевский отметил два наиболее важных национальных типа: тип духовного странника и «страдающего эгоиста» (Онегин) и тип женщины, выражающей высший моральный идеал русского народа (Татьяна). В Татьяне Пушкина Достоевский видел самое яркое выражение «смирения» христианских идей русского народа, а именно *идею счастья как высшую гармонию духа*, которое может быть дано только способностью жертвовать собой ради счастья другого. Главная же мысль этой речи состоит в том, что Достоевский видит Пушкина выразителем именно народного начала, добавляя, что *русская народность* состоит в универсальности и всечеловечности. Ибо творческий путь гениального Пушкина был и остается, прежде всего, *дорогой*, *выбрав которую* русская душа спасется от мрака. Поэтому Достоевский назвал Пушкина великим, а его Гений – всемирным и всечеловечным.

Е. Г. Постникова
(Магнитогорск)

Традиции А. С. Грибоедова в творчестве Ф. М. Достоевского

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». Для русской классической литературы всегда была актуальна идея противостояния личности толпе. 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 (мундир как личина). Мундир и у Грибоедова, и у Достоевского – это знак расчеловечивания личности.

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. Софья открывает собой в русской литературе целую плеяду героинь сильных, испытывающих странную слабость к «ничтожным» и в материальном, и в идейном плане мужчинам. И у Достоевского женщины пытаются творить своих слабых мужчин, выдумывают их, как выдумывает Софья Молчалина (Варвара Петровна и Степан Трофимович Верховенский в «Бесах»).

В грибоедовской комедии уже даны два типа приживальщиков, позднее детально разработанных Ф. М. Достоевским: приживальщика «от хлеба» (Молчалин) и приживальщика «от идеи» (Репетилов). У Достоевского в «Бесах» «стыд собственного мнения» будет главным оружием, используемым Петрушей Верховенским для обращения в свою «веру». 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. Грибоедов, а за ним и Достоевский очень метко заметили важнейшую особенность приживальщиков – их тягу к сильным положениям, сильным личностям и сильным идеям. В «Горе от ума» в сжатом виде уже содержатся те схемы приживальщичества и двойничества, которые так гениально расшифрует потом для нас Достоевский. 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. «Горе от ума» А.С. Грибоедова является одним из претекстов «Бесов» Достоевского и всего его романного мира.

Достоевский и «достоевщина» в ассоциативно-вербальных представлениях

Слово *достоевщина* присутствует в толковых словарях довольно давно: например, Д. Н. Ушаков определяет его как «психологический анализ в манере Достоевского» и «душевную неуравновешенность, острые и противоречивые душевные переживания, свойственные героям романов Достоевского». Современные лексикографы ставят *достоевщине* в соответствие «страдание и обреченность» (Т. Ф. Ефремова), «углубленность в мучительный самоанализ, сознательное обнажение всех сложностей и противоречий своих переживаний, поступков» (Н. Ю. Шведова и др.). Однако, как показывает материал Национального корпуса русского языка (www.ruscorpora.ru), это не единственные ассоциации, которые возникают с этим довольно популярным словом у носителей русского языка.

Во-первых, понятие «достоевщина» может как синонимизироваться с человеческой и литературной личностью самого писателя, так и противопоставляться ей: «Тактика заставляет меня умять *Достоевского* в борьбе с “*достоевщиной*”» (А. Белый. Между двух революций. 1934). Во-вторых, с этим понятием ассоциируется не только весь жизненный путь Достоевского и его творчество и литературно-философская доктрина в совокупности, но и отдельные произведения. Чаще всего возникают ассоциации с «Преступлением и наказанием», «Идиотом» и «Братьями Карамазовыми».

Самой же «достоевщине» соответствует достаточно широкое и разветвленное ассоциативно-вербальное поле. Некоторые признаки «достоевщины» рассматриваются как эталонные: в этом плане ключевыми оказываются ассоциации *убийство, преступление, покаяние, расплата, вина, жестокий роман, мучительный самоанализ, обнажение противоречий* и некоторые другие. Фразеология самого Достоевского задействована в ассоциативно-вербальном поле минимально, исключение составляет фразеологизированное выражение *слеза ребенка*, которое трактуется весьма широко. В свете ассоциаций меняется и оценочность, связываемая с «достоевщиной»: с неодобрительной на практически нейтральную, свойственную простой констатации факта. Набор реакций, отмеченных в корпусе, показывает, что «достоевщина» может также оцениваться по степени своего

проявления как *настоящая, без примесей; рафинированная, с допустимым процентом примесей; с большой долей, высшей точки напряжения*, что позволяет говорить о градации, количественном измерении определяющих понятие качественных характеристик, что в системе не характерно для существительных, обозначающих абстрактные признаки.

При всем разнообразии ассоциаций, уточняющих объем стоящего за рассматриваемым словом понятия, есть и такие, которые говорят об известной его прономинализации (в терминах У. Чейфа): *достоевщина* определяется как *модное, но непонятное словечко*.

Г. Г. Топор
(Кишинёв)

**Роман Ф. М. Достоевского
«Преступление и наказание»
и французская литература 2-й половины
XIX – 1-й половины XX в.:
опыт сравнительно-сопоставительного анализа**

Русская литература 2-й половины XIX века только потому и стала ведущей в развитии мировой литературы, что в короткий срок усвоила, переработала и переосмыслила богатейшее наследие других народов Европы и Античности и смогла достичь уровня их литератур по глубине и мастерству. По словам Ф. М. Достоевского, образы и идеи мировой литературы «мы не скопировали только, а привили к нашему организму, в нашу плоть и кровь; иное пережили и выстрадали самостоятельно, точь-в-точь как те, там – на Западе, для которых это было свое родное».

При этом творчество самого Ф. М. Достоевского отличалось особенным универсализмом, и переключек с гениями других литератур у него значительно больше, чем у Л. Н. Толстого или А. П. Чехова. По словам Жака Катто – одного из ведущих современных исследователей Ф. М. Достоевского, «романы Достоевского изобилуют литературными аллюзиями и реминисценциями. Всякое его произведение есть скрытая, чаще всего не прямая, но страстная экзегеза литературы, философии и истории... Каждая книга, прочитанная героем, обрисовывает его психологически;

объект дискуссии, она отражает его социальное состояние и недовольство им; процитированная... – она позволяет автору определиться в мировом литературном процессе... Полный религиозного благоговения перед литературным фактом и в то же время жаждущий завоевать себе место в когорте великих, он ввязывается в вечный духовный “спор”, который разворачивался в литературе и журналах его эпохи».

Первый роман из знаменитого «Пятикнижия» Ф. М. Достоевского – «Преступление и наказание» – оказался тем центром, от которого расходятся лучи к самым разнообразным явлениям русской и мировой культуры прошлого и настоящего. Поэтому в настоящей статье рассматривается роман в контексте мировой литературы, и в частности в творческой взаимосвязи с французской литературой 2-й половины XIX – 1-й половины XX вв.

Действительно, «Преступление и наказание» имеет ярко выраженную ориентацию на французский роман XIX в., и, для понимания его места в мировом литературном процессе, он должен быть соотнесен с творчеством трех старших современников Ф. М. Достоевского – В. Гюго, Ф. Стендаля и О. де Бальзака.

«Последний день осуждённого» В. Гюго, «Красное и черное» Ф. Стендаля и «Отец Горио» О. де Бальзака – вот тот круг произведений 2-й половины XIX в., с которыми сопоставляется русский роман.

В свою очередь роман «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского оказал влияние на проблемный роман «Ученик» (1889) Поля Бурже, на Франсуа Мориака, автора романа «Тереза Дескейру». Преданным учеником великого романиста стал и другой французский писатель – Альбер Камю. Начиная с первого романа «Счастливая смерть» (1938), где герой – Патрис Мерсо – убивает, убивает, как Раскольников, «по совести», и кончая «Изгнанием и царством» (1957), А. Камю следовал заветам русского художника слова. Сравнительно-сопоставительный анализ повести «Посторонний» и романа «Преступление и наказание» помогает не только выявить общие точки соприкосновения этих двух произведений, но и определить своеобразие каждого из них.

Как видим, установление взаимосвязей романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» с родственными произведениями всемирной литературы, и именно французской, становится ярким примером сопряжения двух национальных литератур.

СЕКЦИЯ «ТВОРЧЕСТВО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ПРОСТРАНСТВЕ РУССКОЙ И МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ»

В. И. Абрамова
(Тула)

Имя Ф. М. Достоевского в русской лирике (на материале из Национального корпуса русского языка)

Русская лирика XIX–XXI веков может служить своеобразным учебником литературы, который содержит имена русских писателей и поэтов, факты их биографии, анализ творчества. Не исключением является и Ф. М. Достоевский.

Проведя несколько корпусных исследований, касающихся образов писателей и поэтов в русской лирике, мы можем сделать некоторые предварительные выводы. Так, можно выделить наиболее частотные рифмы на фамилии авторов, которые стали объектами изображения в лирических текстах: *Толстой – простой, Фет – поэт*. Рифмами на фамилию Достоевский чаще всего являются слова *невский / Невский* и *резкий*, что, на наш взгляд, вполне ожидаемо и без труда объяснимо. Творчество Достоевского органично вписывается в петербургский текст русской литературы, и фамилия писателя оказывается в лирике локально маркированной: *Запутал числа ветер неевский, / И вам навстречу Достоевский, / В двадцатый век, шагнув, идет* [М. Вега. «Когда бы вы ни родились...» | Снеговая лира (1968–1979), НКРЯ]; *Он выскочил на освещенный Невский / В покрытых свежей копотью очках; / Ему навстречу мчался Достоевский* [А. Я. Сергеев. «Поди сюда, поди сюда, смутьян!..» | Шварц (1972–1973), НКРЯ]; *Ты опять выходишь на Невский / Со своей подружкой глазастой. / И как будто сам Достоевский / Говорит «Сновиденье, здравствуй, / Петербуржец начала века!»* [П. Г. Антокольский. «Грязным фельдшером в грязном морге...» | Петербуржец начала века (1969), НКРЯ]; *А в памяти Садовая и Невский, / Над Блоком петербургская земля, / Над всеми странами Толстой и Достоевский* [Н. А. Оцуп. «Конкорд и Елисейские поля...» (1946–1956), НКРЯ] и др.

Эпитет *резкий* в поэтических текстах непосредственно не относится к фамилии Достоевский, но, поскольку он связан с ней рифмой, превращается в некую постоянную характеристику писателя и его творчества: *В труппный двор ворвался ветер резкий, / И видел я, как вздрогнул Достоевский, / Как тяжело ссутулился, исчез...* [Н. М. Рубцов. «Труппный двор. Фигура на углу...» | В гостях (1962.07.09), НКРЯ]; *Сквозь брызги ночных, ледящих и резких / Дождей Петербурга, в туманы и в таль / Смятым очам разверзал Достоевский / Пьянящую глубь – и горящую даль* [Д. Л. Андреев. «Порой мне казалось, что свят и нетленен...» | Художественному театру (1950), НКРЯ]; *Снова голос надтреснутый, резкий / Слышу в долгие ночи без сна. / Бормочу темноте «Достоевский?»* [Л. И. Хаиндрова. «Снова голос надтреснутый, резкий...» (1946), НКРЯ] и др. Достоевский резок, потому что писал о коренном неустройстве русской жизни, о том, что безобразно вывернуто, искажено, испорчено, о том, что болит и кровоточит. Писал, не жалея темных красок и не щадя чувств читателей, резкостью своей прорубая дорогу к мировой гармонии.

М. Л. Бедрикова
(Магнитогорск)

Особенности психологизма в прозе К. Федина начала 1920-х гг.: традиции Достоевского

Проза русского писателя-классика XX в. Константина Александровича Федина (1892–1977) глубоко изучена в современном литературоведении – русском и зарубежном, в критике эмиграции «первой волны» (Р. Гуль, К. Мочульский, Д. Святополк-Мирский и др.).

На рубеже XX–XXI вв. в отечественном литературоведении существует проблема недостаточной востребованности прозы К. Федина, реалиста «старой школы» периода 1920-х гг. Необходимо преодолеть идеологические препоны – предубеждение радикально ориентированной критики 1980–1990-х гг. относительно «официозных» авторов (К. Федин, М. Шолохов, Л. Леонов, А. Толстой). Художественным достижением писателя в его ранней прозе («Анна Тимофеевна», «Старик», «Города и годы», 1924) явился художественный психологизм: тяготение «к аналитической разновидности психологизма, вскрывающей неизведанные глубины человеческой психики в её течении и изменениях» (В. Компанец). В произведениях К. Федина новизна литературного

материала (изображение человека в исторических обстоятельствах революционной эпохи) соединилась с восприятием традиций литературной классики, прежде всего с опытом Достоевского. К. Федин называл Достоевского «богом своей юности» (Э. С. Дергачёва), он воспринял его принцип полифонизма в первом романе «Города и годы».

В идейных спорах с Куртом Ваном главный герой-интеллигент Андрей Старцов переживает то же, что и его литературные предшественники – герои Достоевского: самобичевание, муки совести, сомнение; звучит мотив жертвы, принесенной русской интеллигенцией в революционное время. Доминантой проблематики произведения «Города и годы» К. Федина являются вопросы гуманизма, споры об оправдании насилия в революционное время, а её константой – постижение истины ищущим героем, его идейное самоопределение, внутренний кризис личности.

В образе интеллигента Андрея Старцова К. Федин создал новый тип героя в русской литературе первой трети XX века – трагической эпохи, именуя целое поколение молодежи «погибшим поколением» (сравним с более поздним – определением «потерянное поколение» Ремарка). В образе Старцова запечатлелись особенности смятенного сознания молодых людей, антиномии: «добро и зло» в человеке, «божеское и дьявольское», воплощенные в ранней прозе К. Федина благодаря трансформированным приемам Достоевского. В центре романного повествования изображение таких сложных психологических состояний, как душевные «взрывы и разрывы», душевные «скачки», предельная символичность сцен, концентрация сюжетного действия «в точках кризисов, переломов и катастроф» (М. Бахтин) – всё это способствовало художественному воссозданию особой психологической атмосферы первых десятилетий трагического XX века.

А. И. Додонова
(Гомель)

Функции образа ребёнка в романах Ф. М. Достоевского

Для Ф. М. Достоевского ребёнок – воплощение лучших душевных качеств человеческой личности, «ангельской» чистоты, открытости миру. Свою позицию автор транслирует через одного

из главных героев романа «Братья Карамазовы» Ивана Карамазова: «*Дети, пока дети, до семи лет, например, страшно отстоят от людей. Совсем будто другое существо. <...> не стоит она [мировая гармония] слезинки хотя бы одного только того замученного ребёнка...*» [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы].

У Ф. М. Достоевского персонажи-дети – маленькие люди, со взрослой серьёзностью задумывающиеся о жизни, страдающие, униженные, брошенные. Объективно тяжёлые условия жизни ускоряют процесс взросления героя-ребёнка («Преступление и наказание», «Нечка Незванова»). В тексте Достоевского через отношение героя-взрослого к «страждущему дитяти» читатель может определить **уровень «человечности»** отдельного персонажа-взрослого или сделать вывод об общем состоянии благополучия или неблагополучия социума в данный исторический момент («Братья Карамазовы», «Униженные и оскорблённые», «Бедные люди», «Идиот»).

Одной из основных функций образа ребёнка в текстах Ф. М. Достоевского можно считать **реализацию концепции христианского гуманизма**. На это указывает и очевидное сходство образов ребёнка и Иисуса Христа. «*А ведь дети образ Христов: “Сих есть царствие божие. Он велел их чтить и любить, они будущее человечества”*», – приходит к выводу главный герой романа «Преступление и наказание» [Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание].

Таким образом, в знаковых романах Ф. М. Достоевского чётко прослеживаются следующие функции введения образа ребёнка в текст:

– **«социально-историческая»** (социальная и историческая обусловленность становления и эволюции характеров персонажей-детей даёт возможность автору глубже и детальнее проанализировать социальные проблемы современности);

– **«гуманистическая»** (отношение к ребёнку как показатель степени гуманности, «человечности» персонажа-взрослого и общества в целом);

– **реализация концепции христианского гуманизма** (вспомогательная функция, обычно идущая в неразрывной связи с «гуманистической», однако акцент здесь смещается на изображение гуманистических принципов через призму христианского мировоззрения).

Культурно-образовательный проект как один из эффективных способов знакомства учащихся с жизнью и творчеством Ф. М. Достоевского

Знакомство с личностью и творчеством Ф. М. Достоевского в учреждениях общего среднего образования Республики Беларусь осуществляется на III ступени обучения и воспитания, в 10 классе. Для этой цели учебной программой по русской литературе отводится 5 часов, в пределах которых предполагается изучение романа «Преступление и наказание».

Незначительное количество учебных часов, выделяемых на изучение жизни и творчества великого русского классика, делает необходимым поиск способов, форм и методов, способствующих расширению и углублению знаний учащихся о личности и творчестве Ф. М. Достоевского.

Одним из эффективных способов, на наш взгляд, является культурно-образовательный проект. Разработанный нами общереспубликанский проект «Прикоснёмся к Достоевскому: читаем, смотрим, размышляем...» был приурочен к юбилею писателя и реализован в учреждениях образования Республики Беларусь. Его анализ показал, что культурно-образовательный проект позволяет через разноплановые мероприятия (конкурсы чтецов, творческих работ, ораторского мастерства, часы громкого и семейного чтения, устные журналы, литературно-музыкальные гостиные и композиции, диспуты, дискуссии, заочные путешествия, брейн-ринги, круглые столы и др.):

1) на раннем этапе (на I и II ступенях обучения и воспитания) начать знакомство с жизнью и творчеством писателя, так как мероприятия проекта разрабатываются с учётом возрастных особенностей обучаемых;

2) познакомить учащихся с многогранной личностью Ф. М. Достоевского – писателя, переводчика, мыслителя, философа, публициста, издателя журнала, общественного деятеля;

3) познакомить обучаемых с произведениями, созданными Ф. М. Достоевским в разные периоды творчества в разных жанрах (стихотворных, прозаических, драматических, публицистических);

4) создать условия для реализации творческих способностей учащихся;

5) помочь учащимся почувствовать влияние Ф. М. Достоевского на творчество русских и белорусских писателей;

6) сопоставлять литературные произведения с их экранизацией и постановкой на театральной сцене;

7) ощущать актуальность идей великого писателя;

8) вовлекать в совместную деятельность не только учащихся разного возраста, но и педагогических, музейных работников, библиотекарей, представителей учреждений культуры;

9) развивать интерес к изучению жизни и творчества Ф. М. Достоевского.

Как видим, культурно-образовательный проект может быть одним из эффективных способов осуществления знакомства учащихся с личностью и творчеством Ф. М. Достоевского.

Н. П. Капшай
(Гомель)

Рассказ Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на ёлке»: обучающий потенциал произведения

Один из шедевров Фёдора Михайловича Достоевского, рассказ «Мальчик у Христа на ёлке», нередко остается вне сценариев учебных занятий, или в потоке информации ему уделяется недостаточное внимание. Между тем его изучение чрезвычайно актуально как в историко-литературном, когнитивном, так и в методическом планах. При рассмотрении его в координатах методики преподавания литературы открывается много продуктивных подходов, реализация которых позволяет поднять глубокие смысловые пласты содержания, подтвердить его компетентностную значимость. Изучение рассказа демонстрирует, насколько обстоятельной должна быть методическая подготовка словесника, приступающего к анализу текста Достоевского, подтверждает великую ответственность педагога перед великими именами классиков и великими текстами. Сам текст, как большинство классических реалистических произведений, порождает много вариантов моделей изучения, определяющих глубину читательского восприятия произведения.

Как один из главных продиктован текст проблемный путь изучения. Неоднократно в форме риторического вопроса «Зачем

сочинено произведение?» выражена интенция автора, явно обращенная к читателю. Проблемный вопрос направлен на поиск многовариантных ответов: отсылает к специфике рождественского жанра в культуре, раскрывает в конкретных фактах биографический контекст, открывает активную гражданскую позицию автора. Читатель постепенно включается в решение сложных проблем милосердия, гуманного отношения человека к человеку, судьбы ребенка в неблагополучном обществе.

Заглавие «Мальчик у Христа на ёлке» подсказывает еще один методический путь изучения – пообразный, позволяющий сосредоточиться на характеристике центральных героев. Шестилетний мальчик-сирота оживает в сознании читателя, который узнает всю историю его короткой жизни, сочувствует жизненной трагедии, испытывает желание все изменить. Образ Христа – сквозной в произведении, соответствует мифологическим представлениям, реальное воплощение получает в предсмертном сне мальчика. Два заглавных образа связаны не только сюжетно. В идейном содержании персонифицируются великие идеи христианского гуманизма.

Рассказ Достоевского «Мальчик у Христа на ёлке» диалогичен: в нем четко обозначена авторская позиция и оставлено пространство для творческого читательского соучастия в смыслообразовании. Читатель чутко реагирует на картину социальных контрастов, попадает в ситуацию несправедливого и немилосердного отношения к мальчику-сироте, домысливает «места неопределенности», сталкивается с экзистенциальным страхом смерти. Диалог разворачивается широко, затрагивая общечеловеческие, индивидуально личностные ценности.

Перед педагогом возникает методическая проблема адресованности произведения: читатель какого возраста может понять смысл повествования. Простой в сюжетно-фабульном изложении текст доступен восприятию детей младшего и среднего возраста, но правдивая жестокость жизненных реалий, трагические страницы судьбы ребенка, трагедия смерти – все это заставляет повременить с чтением и знакомством. Одно из продуктивных решений – включить произведение в изучение творческого и жизненного пути писателя. Старшеклассникам понятна гуманная ценность текста, они связывают его с той огромной ролью, которую играл Достоевский в журналистике, публицистической деятельности. Им уже интересны дневниковые заметки и романистика автора «Преступления и наказания».

Педагог-словесник, полно используя методический инструментарий, с помощью разных видов комментария демонстрирует смысловую глубину прозы Достоевского: востребована информация об

исторической эпохе и положении детей в 80-е годы XIX века, народной вере в Христа, общечеловеческой вере в сострадание и милосердие и т. д. Работа с проблемным вопросом подвигает читателей высказать разные точки зрения, соглашаясь и оспаривая мнения критиков.

Текст Достоевского продуцирует широкий спектр внетекстовых заданий, которые могут иметь исследовательский характер. Обучающимся предлагается самостоятельно выполнить исследовательские задания по «микротемам»: «Семантическая ёмкость художественной детали», «Функция сна в идейно-художественном содержании», «Контраст как художественный приём раскрытия авторской концепции» и др.

Подготовленный читатель, углубляясь в исследование произведения, связывает его с широким литературно-культурным контекстом, познанием метапредметных тем рождения и смерти человека, проблемами развития детской литературы. Общим завершающим выводом разных видов читательской деятельности может быть мысль о чрезвычайной актуальности рассказа «Мальчик у Христа на ёлке», напоминающего о константах духовной жизни человека и необходимости им неукоснительно следовать.

А. Н. Надумович
(Минск)

Воплощение христианской идеи в творчестве Ф. М. Достоевского

Философско-религиозный аспект в исследовании творчества Ф. М. Достоевского важен в первую очередь по той причине, что именно он составляет основу его художественного мира. А обращение к христианской тематике закономерно влечет за собой вопрос о своеобразии восприятия русским классиком христианской идеи, образа Христа и последующем их художественном отражении в литературных произведениях Ф. М. Достоевского.

Идеал писателя был выражен не определением, не понятием, а Лицом, являющим воплощение мира духовного на земле. При этом нравственный идеал не отделен у него от идеала эстетического именно в силу своей духовной, а не материальной природы. У него красота есть проявление сути. Жизнь несет в себе прекрасное, смерть – безобразное.

Высшим воплощением красоты для Ф. М. Достоевского является Христос. Именно образ Христа, воплотившего в Себе земное страдание и его духовное преодоление, становится для писателя обещанием осуществления будущей гармонии, столь невозможной в настоящем, сколь фантастичным и нереальным кажется в нем приход и само существование Спасителя. Вера же эта в будущую гармонию, царство вечной жизни и красоты не сразу пришла к нему. В последней записной книге писатель признавался: «Не как мальчик же я верую во Христа и Его исповедую, а через большое горнило сомнений осанна моя прошла».

Ф. М. Достоевский не был богословом и ученым академического склада. Его тонкая проницательность в отношении человеческой души и прозрение грядущего мирового кризиса выдают в нем скорее пророка, предупреждающего людей о близком возмездии, зовущего к покаянию и отвращению от зла. Единственной силой, способной, по мнению писателя, спасти человечество от неминуемой гибели, является сила Христова. В Личности Христа – совершенном Человеке – Достоевскому открылась Истина, Красота и Добро. Во всей мировой литературе еще не было создано образа Христа, равного по силе тому, который был создан Ф. М. Достоевским в «Легенде о Великом инквизиторе» (роман «Братья Карамазовы»).

Ф. М. Достоевский был абсолютно уверен, что только полное освобождение человека от греха может принести покой человеческой душе, алчущей мира и счастья. Понимание следования за Христом Ф. М. Достоевский выразил устами любимого героя – Алеши Карамазова: «Не могу я отдать вместо всего два рубля, а вместо «иди за Мной» ходить лишь к обедне» [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы].

А. М. Палуян
(Гомель)

Літаратурнае крязаўства: Дастаеўскі і Беларусь

Курс “Літаратурнае крязаўства” разам з іншымі дысцыплінамі філалагічнага цыкла ўваходзіць у блок прадметаў, мэтай якіх з’яўляецца падрыхтоўка высокакваліфікаваных настаўнікаў-славеснікаў.

Літаратурнае крязаўства – гэта форма актыўнага дзейснага пазнання Радзімы, яе гісторыі, культуры, таму яно цесна звязан з

такімі прадметамі, як “Сусветны літаратурны працэс”, “Гісторыя беларускай літаратуры”, “Гісторыя Беларусі”. У выніку вывучэння дысцыпліны студэнты пазнаёмяцца з найважнейшымі літаратурнымі мясцінамі ўсіх рэгіёнаў Беларусі; паглыбляць веды пра спецыфіку дзейнасці краязнаўчых і літаратуразнаўчых музеяў Рэспублікі Беларусь; выпрацуюць навыкі практычнай дзейнасці ў галіне літаратурнага краязнаўства.

Сярод асноўных метадаў літаратурнага краязнаўства – экскурсіі па памятных мясцінах, пошук матэрыялаў у архівах, музеях і бібліятэках, а сярод крыніц літаратура-краязнаўчага матэрыялу – шматлікія энцыклапедыі, слоўнікі, даведнікі, манаграфіі і нарысы, прысвечаныя пэўнаму перыяду жыцця і творчасці мастакоў слова.

Адна з такіх мясцін на Брэстчыне звязана з гісторыяй роду пісьменніка Фёдара Міхайлавіча Дастаеўскага. У 1506 годзе частка вёскі Дастоева была падаравана пінскім князем Фёдарам Яраслававічам Данілу Янавічу (І)Рцішчаву, два сыны якога – Іван і Сямён – пасяліліся ў Дастоеве і ўзялі прозвішча Дастаеўскія. У сярэдзіне XVII стагоддзя, падчас паўстання Багдана Хмяльніцкага, фальварак быў фактычна разбураны, уладальнікі не змаглі заплаціць падаткі і былі вымушаны ратавацца ўцёкамі. Знайшлі прытулак на Украіне, на Валыні, дзе пражылі яшчэ тры стагоддзі. Бацькам вядомага рускага пісьменніка быў Міхаіл Андрэевіч Дастаеўскі, адзін з сыноў протаіярэя горада Брацлава Падольскай губерні, які пераехаў туды з Дастоева. Міхаіл Андрэевіч скончыў Маскоўскую медыка-хірургічную акадэмію, стаў штаб-лекарам Мар’інскай бальніцы для бедных у Маскве.

Такім чынам гісторыя роду Дастаеўскіх звязвае тры народы – беларусаў, украінцаў і рускіх. Род бярэ пачатак у беларускай вёсцы Дастоева, бацька пісьменніка з украінскай вёскі Вайтоўцы, а жыццё і творчасць Фёдара Міхайлавіча звязаны з Масквой і Пецяярбургам.

Сярэдняя школа і вуліца ў Дастоеве носяць імя Фёдара Дастаеўскага. У школе створаны літаратурна-краязнаўчы музей, большая частка экспазіцыі якога – матэрыялы пра жыццё і творчасць пісьменніка, дакументы пра гісторыю роду Дастаеўскіх. У 2006 г. праўнук пісьменніка Дзмітрый Дастаеўскі наведаў Дастоева і падарыў музею радавое дрэва і дэкаратыўную талерку з выявай вёскі і родавым гербам “Радван”. Вёсцы і школьнаму музею прысвечана апавяданне і эсэ Івана Мележа “Дастоева”, вершы Аляксея Зарыцкага “Рэпартаж з Дастоева”, Васіля Макарэвіча “Дастоева”, Яўгеніі Янішчыц “Па дарозе ў Дастоева”.

Специфика зооморфной образности в творчестве Ф. М. Достоевского

Зооморфная образность в произведениях Ф. М. Достоевского представлена достаточно широко и, как правило, имеет мифологическую основу (романы «Идиот», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы» и «Записки из подполья»).

Обращение к зооморфной образности зачастую связано с отказом героя принимать мир в соответствии с заданными традиционной культурой представлениями. Противопоставляя свои чувства и поступки «благоразумной выгоде», «рассудку», «чести, покою, благоденствию», «подпольный герой» Достоевского считает себя «антитезой нормального человека», чем и обусловлено его стремление идентифицировать себя с зооморфным существом. Например, персонаж романа «Записки из подполья» называет себя мышью и высказывает желание «сделаться насекомым», но в то же время сетует на то, что «даже и этого не сумел». Со злым и жестоким насекомым идентифицирует себя Митя Карамазов (роман «Братья Карамазовы»). Образ насекомого у Достоевского может реализоваться и как собственно человеческая природа, и как сила, олицетворяющая мироздание, неотвратимые закономерности бытия.

В монологах «подпольного героя» и Мити Карамазова зооморфный образ не конкретизируется. Однако очевидно, что злое насекомое восходит к образу паука: оба героя вербально реализуют в «насекомом» свое жестокое сладострастие и потребность в мучительстве «другого» (характеристики, приписываемые в рамках традиционной христианской символики пауку).

В «Необходимом объяснении» Ипполита Терентьева (роман «Идиот») природа – «темная, наглая и бессмысленно-вечная сила, которой все подчинено» – принимает вид «какого-то огромного и отвратительного тарантула», предназначенного «поглотить в себя» человека. Страх Ипполита перед лицом «этой бесконечной силы» находит свое выражение в кошмарном сне. Герой вынужден в ужасе спасаться от вторгшегося в его комнату «мерзкого чешуйчатого насекомого» «вроде скорпиона», от которого исходит очевидная угроза и одновременно ощущение роковой тайны, имеющей «личное» отношение к герою, умирающему от чахотки.

В сознании Свидригайлова (роман «Преступление и наказание») паук также оказывается неотъемлемой частью мироздания, которое представляется герою в образе «деревенской бани с пауками по углам».

В различных мифопоэтических традициях образ паука неоднозначен, амбивалентен. В христианской традиции доминирует негативная семантика: паук – зло, грех, коварство, холодная жестокость. В Откровении Иоанна Богослова паук упомянут среди существ, обитающих в преисподней.

По мнению Т. А. Касаткиной, у Достоевского паук Ипполита Терентьева и Свидригайлова является олицетворением жестокой, темной и глухой природы, бессмысленно уничтожающей человека, и, в связи с этим, «символом Смерти без воскресения». С другой стороны, паук Достоевского может олицетворять «земную природу» человеческой души, склонность к жестокому сладострастию – в этом значении говорят о насекомом «подпольный человек», Митя Карамазов.

В «Идиоте» образ жука фигурирует в виде «огромной бриллиантовой булавки», которой Рогожин, явившись к Настасье Филипповне, заколол на шее «ярко-зеленый с красным» новый шелковый шарф. Т. А. Касаткина отмечает, что в отношении Настасьи Филипповны и Рогожина жук символизирует душу, способную к преодолению земной обусловленности и обновлению.

Итак, образы паукообразных существ в прозе Ф. М. Достоевского непосредственно связаны с «подпольным» типом сознания, противопоставленным норме, традиции. Символика обновления, воскрешения, закрепившаяся за образом жука (и особенно жука-скарабея) в античной и раннехристианской символической традиции, также реализуется в прозе Достоевского в отношении «нравственно-широких натур» – Рогожина и Настасьи Филипповны.

А. А. Царан
(Магнитогорск)

Актуальность творчества Ф. М. Достоевского в современной литературе

Влияние творчества Ф. М. Достоевского на русскую и мировую литературу огромно. Пожалуй, никто из писателей второй половины XIX столетия не оказывался со своими произведениями в фокусе столь

бурных дискуссий – эстетических, общественно-политических, религиозных – как Достоевский.

Русская литература в последнее тридцатилетие развивалась в рамках двух основных направлений: это постмодернизм и так называемый постреализм. Оба эти направления возникли в результате ценностного кризиса, обнаружившегося в европейской культуре в послевоенную эпоху.

Чем же интересен Достоевский для литераторов послевоенного поколения? Ответ на этот вопрос связан с тем, что именно Достоевский в XIX столетии осознал, насколько значима в человеческом существовании иррациональная составляющая. Отсюда происходит его интерес к глубинам человеческого подсознания, ко внелогическим причинам поступков; ко всему тому, что в человеке не укладывается в повседневный ряд желаний и потребностей.

Пожалуй, с максимальной ясностью принципы, такие как «сочетание детерминизма с поиском внекаузальных связей», «взаимопроникновение типического и архетипического как принцип структурирования художественного образа», были предвосхищены в повести «Записки из подполья», которая чаще других произведений писателя оказывается в поле зрения исследователей. Это связано в немалой степени с тем, что именно в «Записках из подполья» в полной мере проявилось такое отличительное свойство прозы Достоевского, как полифонизм. В содержательном отношении это произведение тоже сильно повлияло на русскую современную литературу. Сам образ «подпольного» человека получил значительный резонанс у писателей XX века. Связано это с тем, что центральной проблемой в повести Достоевского выступает проблема человеческой свободы.

В. В. Цуркан
(Магнитогорск)

А. Битов о «Записках из Мёртвого дома» Достоевского

Для А. Битова, оригинального исследователя литературы и редкого читателя, творчество Достоевского стало отправной точкой в постижении литературного процесса в контексте национальной истории XIX–XX веков. Битовское эссе о «Записках из Мертвого дома»

было включено в книгу «Пятое измерение: на границе времени и пространства» (2002). Эта граница определялась автором очерка как мера духовного опыта, без которого не родился бы Достоевский, который напишет все то, что до сих пор «доставляет русской литературе мировое признание». А. Битов подчеркивает ошеломляющее и вневременное действие книги на читателя. В статью включены фрагменты текста Достоевского, сделавшие «Записки» общественным событием и в то же время «новостью» о жизни и о человеке. В этот коллаж входят признания о пренебрежительном отношении каторжан к труду, об отсутствии у них угрызений совести, о превращении людей в «тигров, жаждущих лизнуть крови». В последнюю редакцию А. Битов добавляет главку о «врастании» «Записок» в литературу XX века, в которой человеческое страдание стало «островом» небытия и боли. «Предшествование» «Записок» видится писателю в произведениях О. Волкова, А. Солженицына, Ю. Домбровского, Л. Габышева – не только в «потрясающем» и страшном их материале, но и в «кругосветности» жизненного плавания, в которое, подобно Робинзону Крузо, пускаются герои «каторжной» и «лагерной» прозы.

У Достоевского упоминание о Робинзоне служит доказательством важности темы новой жизни, воскресенья из мертвых. Битовская теория родства «острова» и «острога», опыта заточения и его преодоления Робинзоном и каторжанином XIX века, опирающаяся на «глубины» и «шири» национального сознания, объясняет природу метаморфозы данных ключевых образов в отношении свободы и несвободы, своего и чужого. Уникальный жизненный опыт, по А. Битову, открывает писателю-классику и «новый способ мыслить». Рождение в литературе нового «стиля-мысли» превращает Достоевского в «нового Робинзона». А возможно, и в «Нового Гулливера» – ведь именно так называется раздел «Пятого измерения», в котором опубликовано эссе. И это – особая тема. Битов-эссеист размышляет не только о великих текстах, но и о великих личностях. Например, о Л. Толстом, который считал «Мертвый дом» книгой удивительной, «искренней и христианской» и даже «завидовал» Достоевскому. О Чехове, уезжавшем на каторжный Сахалин «уже не в неведении». Битовская критика, немислимая без парадоксальных сближений, превращается, таким образом, в жанр свободного творчества, в способ самопознания.

«Преступление и наказание» Достоевского как фэндом

Создание текстов, переосмысляющих классические тексты, является популярной сетевой практикой. Феномен произведения, созданного на основе уже существующего художественного объекта, дополняющего или изменяющего его содержание, получил название «фанфик». Фанфик – это вид творческой работы, которая берет за свою основу сюжетные линии, персонажей, идеи другого оригинального произведения. Фанфики, написанные по одному произведению, образуют фэндомы – сообщества поклонников конкретного текста. Самым большим русскоязычным порталом для размещения фанфиков является «Книга Фанфиков».

На данной площадке сформировался фэндом по творчеству Ф. М. Достоевского, представленный различными фанатскими текстами. Наиболее популярным среди произведений автора для вторичного творчества является роман «Преступление и наказание». Фэндом по данному роману насчитывает более трехсот работ преимущественно небольшого формата. Среди них выделяются две равнозначные группы:

- кроссоверы – тексты, в которых смешиваются элементы разных литературных произведений;
- тексты по одному фэндому.

Кроссоверы в рамках данного фэндома соединяют сюжеты и героев других классических текстов. Среди самых популярных «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова, «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, «Горе от ума» А. С. Грибоедова. Говорить о жанровом разнообразии фанфиков сложно, так как рейтинг платформы указывает на то, что самым популярным у читателей является слэш. Слэш – специфический жанр в фанфикшен, особая модель построения текста, при которой центральным элементом истории являются романтические отношения между персонажами мужского пола. Большинство авторов фэндома обращаются к переосмыслению отношений между Раскольниковым и Разумихиным (реже между Раскольниковым и Свидригайловым), переводя их в романтическую плоскость. Характерным является наличие сцен сексуального характера. Однако большую часть текстов составляют фанфики в жанре джен, который не предполагает главенство романтической линии. Самую малочисленную группу текстов составляют так называемые «статьи» – публицистические тексты о фэндоме.

Таким образом, можно говорить о существовании в рунете оформившегося фэндома по роману «Преступление и наказание». Отличительной чертой творчества фанатов является слабовыраженное жанровое разнообразие и тесная связь с другими сообществами.

И. Г. Яковлюк, М. Л. Бедрикова
(Магнитогорск)

Мотивы греха, жертвы и сострадания в поздней прозе В. С. Маканина в свете традиций Ф. М. Достоевского

«Грех, жертва и сострадание» – понятия, подобные краеугольному камню главных мировых религий. Человек совершает действие, в результате которого другие люди становятся «жертвами», не осознавая этого (с грехом часто дружбу ведет «обман»). Современному писателю В. Маканину, как и Ф. Достоевскому, обращавшемуся к «вечным темам», удавалось быть актуальным: писатели обладали даром предвидения – каждый в своей эпохе, в соответствии со своим мировоззрением. Быть может, не совсем корректно было бы сравнивать авторов непосредственно, однако мы ставим целью проследить «сквозные» мотивы, высвечивающие «вечные» темы. Достоевский строил свое художественное мироздание на основе «богословских догматов», пытаясь постичь природу души: в чем греховность человека, заложена ли она в его натуре изначально?

В. Маканин, в отличие от Федора Михайловича, не стремится «защитить» человека, не желает сколько-нибудь «оправдать» его. Автор повести «Один и одна» (1987) выносит приговор «шестидесятникам» – целому поколению, разрушая, буквально круша до основания, идеалы, чаяния и надежды как иллюзорные. В. Маканин, как искусный фокусник-иллюзионист, сначала зачаровывает читателя, а затем «отбирает всё» – веру, надежду, любовь. И если, читая Достоевского, мы испытываем грусть, впадаем в мрачное, печальное состояние, но всё же находим в себе силы жить, то при чтении поздней прозы В. Маканина в финале мы, читатели, остаемся в состоянии ужаса от осознания того, что люди есть самые страшные создания – в некоторых из них просто отсутствует душа. Полагая, автор повести «Один и одна» не погружается в полной мере в мысли и чувства персонажей, поэтому мы не наблюдаем традиционной

формы психологического анализа. Возможно, В. Маканину и не столь важен глубокий психологический анализ, так как он поглощен другим – автор больше иронизирует над своим наивным читателем (ирония – его главный прием). Достоевский же постигает самую суть человека, проникая во внутренний мир своих героев, показывая его разные грани, как и Маканин. Но великий классик делает это «по-божески», никогда не сбивая читателя «с пути истинного», не стремясь исказить его мировосприятие. В то же время романы Достоевского способны перевернуть душу, преобразить её, воздействуют намного сильнее приемов писателя-постреалиста, постоянно использующего такие приемы сюжетно-композиционной организации, как, например, «возврат к исходной ситуации», повтору на очередном витке сюжета, а также «запутыванию сюжета», уподобленного «лабиринту». Образы маканинских героев сюрреалистичны, порою могут быть неправдоподобны в предельной степени – настолько страшны персонажи в совершении зла ближнему своему. Достоевский же проявляет гуманизм в стремлении «обнажить» грехи человека, он являет миру их суть в назидание другим.

СЕКЦИЯ «ЯЗЫК ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО»

Р. Д. Алейник, Е. В. Ничипорчик
(Гомель)

Предложно-падежная конструкция *от радости* в прозе Ф. М. Достоевского

Ф. М. Достоевский известен во всем мире как знаток человеческой души. В его произведениях всегда удивительно точны описания душевных переживаний героев. В активном словаре Ф. М. Достоевского немало наименований психоэмоциональных состояний, одно из которых – *радость*. Слово *радость* в сочетании с предлогом *от* образует неделимую синтаксическую единицу, функционирующую, как правило, в семантической роли каузатива. Цель нашего исследования заключалась в выяснении, какие действия, состояния героев в художественной картине

мира великого русского писателя (чьё повествование, по признанию многих исследователей, разворачивается по драматическим «законам») каузируются радостью.

Предложно-падежная конструкция *от радости* встречается в прозаических произведениях Ф. М. Достоевского, размещенных в базе данных Национального корпуса русского языка, 59 раз. Это третий по частотности употребления «внутренний каузатив» (по терминологии Г. А. Золотовой) в прозе Достоевского (наиболее употребительным внутренним каузативом оказалось сочетание *от страха* (106), за ним идет *от волнения* (69), ступают по частотности употребления предложно-падежные конструкции *от восторга* (51), *от стыда* (46), *от испуга* (41), *от ужаса* (38) и др.)

Для обозначения того, что каузируется радостью, писатель, как правило, использует глагольные лексемы: *Маменька вздрогнула было, но тотчас же засмеялась от радости* [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы]; *Жена его плакала от радости; весело так все у них было, по праздничному* [Ф. М. Достоевский. Бедные люди]; *Старик обезумел от радости, высыпал все деньги, и букинист навьючил на него всю нашу общую библиотеку* [Ф. М. Достоевский. Бедные люди]. Значительно реже в данной функции употребляются имена: – *Катя! больно мне как! – сказала я, вся в исступлении от радости* [Ф. М. Достоевский. Неточка Незванова]; *Я была как безумная от радости, когда он, бывало, хоть немножко приласкает меня* [Ф. М. Достоевский. Неточка Незванова]. Эпизодично используются и глагольно-именные обороты: *Тебе хочется, например, чтоб Юлиан Мастакович был вне себя и еще, пожалуй, задал бы бал от радости, что ты женишься...* [Ф. М. Достоевский. Слабое сердце]; *... хотя это глубоко постыдная черта, когда человек всем лезет на шею от радости* [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы].

Как показывают наблюдения, чувство радости, которое испытывают герои произведений Ф. М. Достоевского, становится причиной активных произвольных и непроизвольных физических действий (*прыгать, обниматься, гулять, кувыркаться, вздрогнуть* и др.); действий, отражающих психоэмоциональные состояния, переход из одних состояний в другие (*плакать, заплакать, засмеяться, рассмеяться, хохотать, изнывать, расчувствоваться, подобреть, покраснеть, таять, осветлеть, сиять* и др.); состояний потери контроля над собой (*приходить / быть в исступлении (-и), быть как безумная, быть без ума, быть вне себя* и др.). Не «ускользают» от внимания художника слова и изменения голоса, выражения лица, «сердечные» реакции: *голос от радости замирающий, обрывающийся, лицо искаженное, сердце дрожит и трепещет, уста дрожат.*

Как видим, фокусировка исследовательского внимания и на достаточно частных характеристиках идиостиля Ф. М. Достоевского позволяет убеждаться в верности тезисов и о двойственности внутреннего мира персонажей, и о склонности писателя к драматизации. От радости герой Ф. М. Достоевского в одних случаях может утрачивать дар речи, ничего не слышать, задыхаться, становиться безумным, а в других – быть готовым петь, обниматься, веселиться, то есть делать то, что безошибочно позволяет нам идентифицировать художественный почерк Ф. М. Достоевского.

Д. Б. Балаш, Е. И. Холявко
(Гомель)

Лексемы *покаяние* и *раскаяние* в творчестве Ф. М. Достоевского

Творчество Ф. М. Достоевского освещено и освящено истинами Православия, одним из важнейших Таинств которого является Покаяние. Богословы и религиозные философы проводят различие между *покаянием* и *раскаянием*. Цель исследования: установить своеобразие морфосемантического поля лексем *покаяние* и *раскаяние* и выявить глубинную семантику данных лексем в творчестве Ф. М. Достоевского. Актуальность темы подтверждается многогранностью культурной ценности объекта исследования.

Авторы современных толковых словарей доминантным для обеих лексем указывают значение ‘осознав, что поступил неправильно, испытывать *сожаление* об этом’. Модификационные значения появляются за счёт разницы префиксов: *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’.

По данным Национального корпуса русского языка (далее – НКРЯ), лексема *покаяние* встречается в произведениях Ф. М. Достоевского 24 раза в значениях: ‘сердечное сокрушение и желание исправиться’; ‘плоды покаяния’, выражающиеся, например, в посте и молитве; ‘исповедь’, а также внешнее проявление покаяния, принуждение к покаянию и его отсутствие. Лексема *раскаяние*, по данным НКРЯ, встречается 84 раза в значениях: ‘сожаление’, ‘покаяние’, ‘просьба о прощении’, ‘перемена точки зрения’, ‘признание’, ‘угрызения совести’, ‘чувство вины’, а также

отсутствие и демонстрация раскаяния. Положительно окрашены контексты, выражающие сожаление или просьбу простить. Но иногда герои Достоевского мучаются раскаянием, надрываются от него; оно может быть горьким, жгучим; оно давит, кричит, пронзает сердце. Присутствует противопоставление раскаяния отчаянию и равнозначность совести и раскаяния.

Итак, лексемы *покаяние* и *раскаяние* являются синонимами в значении 'сожаление о случившемся', но для раскаяния достаточно посмотреть на поступок с другой точки зрения, а покаяние начинается с адекватной самооценки, обязывает к твердой решимости исправления, является примирением с совестью. В творчестве Ф. М. Достоевского лексемы *покаяние* и *раскаяние* 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.

Умереть в безверии или сомнении и возродиться или воскреснуть в вере – так можно кратко изложить размышления Ф. М. Достоевского о понятии «покаяние».

В. А. Белодед
(Гомель)

Гендерно маркированные слова в творческом наследии Достоевского

Гендерная лингвистика является относительно новым направлением в науке, представляя возрастающий интерес ученых к культурным и социальным факторам, определяющим поведение индивидов в зависимости от принадлежности к тому или иному полу.

В центре нашего исследовательского внимания употребление гендерно маркированных слов *мужик*, *мужчина*, *баба*, *женщина* в художественных произведениях и публицистике Ф. М. Достоевского. Задача исследования заключалась в определении функциональной значимости данных единиц в творческом наследии великого русского писателя.

При запросе рассматриваемых лексем в текстах Ф. М. Достоевского, представленных в Национальном корпусе русского языка (далее НКРЯ), найдено 366 вхождений слова *мужик*, 90 вхождений слова *мужчина*, 184 вхождения слова *баба*, 950 вхождений слова *женщина* (сравн.: для обозначения лиц мужского пола Ф. М. Достоевский часто использует

гипероним *человек*; общее количество употреблений данного слова в текстах Ф. М. Достоевского – 4 331).

Слово *мужик* употребляется для обозначения людей низшего сословия; для создания национального портрета мужчины неаристократического происхождения: *Это мужик русский, труженик, своими мозольными руками заработанный грош сюда несет* [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы]; с характерологической целью для выражения негативной оценки героев нехолопского происхождения: *Это для тебя отступить-ся-то? – торжествуя, подхватила Дарья Алексеевна. – Ишь, деньги вывалил на стол, мужик* [Ф. М. Достоевский. Идиот].

Слово *мужчина* используется для обозначения лиц аристократического происхождения; для обозначения лиц мужского пола вообще, в частности при обобщении качеств и черт характера, необходимых каждому мужчине: *Мужчина должен быть великодушен, и мужчину это не замарают* [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы], при подчеркивании достоинств мужчин на фоне недостатков женщин: *Женщина – порок и соблазн, а мужчина – благородство и великодушие* [Ф. М. Достоевский. Подросток].

Слово *баба* используется писателем для обозначения прислуги и людей женского рода холопского происхождения; для обозначения второстепенных героинь, вызывающих жалость: *Но всего внятнее явилась ему та бедная, грешная баба... в лаптишках, с костылём, с плетёной котомкой за спиной и в рубище* [Ф. М. Достоевский. Господин Прохарчин]; с характерологической целью для выражения негативной оценки героев аристократического происхождения: *Ты сама баба не промах* [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы]; *Хозяйка, рыдая, как баба, и причитая про своё сиротство, сама уложила больного в постель* [Ф. М. Достоевский. Господин Прохарчин]; с целью осмеяния мужчин, которым свойственны черты характера, присущие женщинам: *Сплетник ты этакой, баба ты этакая!* [Ф. М. Достоевский. Двойник].

Слово *женщина* употребляется для обозначения второстепенных персонажей женского пола (в художественных произведениях); для обозначения женщин вообще и подчеркивания этнических черт русской женщины (в публицистике): *Одна только русская женщина из всех женщин ни перед кем не стыдится* [Ф. М. Достоевский. Дневник писателя]; для акцентирования внимания на проявлении феминных поведенческих стереотипов у мужчины (в положительном контексте): *Он выслушивал нежно, как женщина. Главное, он сумел сделать так, что я ничего не стыдился* [Ф. М. Достоевский. Подросток].

Синтаксические структуры со словоформой *нечего* в идиостиле Ф. М. Достоевского

Интерес к единицам микросинтаксиса (нестандартным синтаксическим конструкциям, предложениям фразеологизированной структуры), возникший в связи с решением задач машинного перевода, необходимостью описания неэлементарных единиц словаря, и в настоящее время не угасает.

Наше внимание привлекли синтаксические структуры со словоформой *нечего* в идиостиле Ф. М. Достоевского. Как известно, интерпретация природы выражений типа *нечего делать, негде спать* далеко не однозначна, есть мнение, что предложения, представляющие реализацию структурной схемы Prop neg Inf , идиоматичны. Цель исследования заключалась в уточнении вопроса о статусе сочетаний инфинитива со словоформой *нечего*.

Источником фактического материала послужил Национальный корпус русского языка. Общее количество сочетаний инфинитивов со словоформой *нечего* в произведениях Ф. М. Достоевского, представленных в Корпусе, – 423.

Как показал семантический анализ данных сочетаний, менее трети от их общего числа составляют свободные соединения инфинитива с местоимением *нечего*, указывающим на отсутствие какого-либо объекта, например: – *Поневоле станешь бледный... коли **есть нечего**, – прибавил он, едва выговаривая слова* [Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание]. Реализация данной функции возможна только в сочетаниях с переходными глаголами.

Более половины зафиксированных в произведениях Ф. М. Достоевского синтаксических конструкций с компонентом *нечего* представляют собой фразеологизированные структуры. Основная функция таких структур заключается в выражении значения ненужности: *Не торопись, Алеша: ты торопишься и беспокоишься. Теперь **спешишь нечего*** [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы]; *Лишь только хозяйка узнала, что Семён Иванович был жив и здоров и что паспорта **искать теперь нечего**, то немедленно оставила горевать и пошла успокоиться* [Ф. М. Достоевский. Господин Прохарчин]. Эта функция может быть реализована в контексте нестрогого запрета: *Люди сами, значит, виноваты: им дан был рай, они захотели свободы и похитили огонь с небес,*

сами зная, что станут несчастны, значит, *нечего их жалеть* [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы]; сетования: *Нечего делать, пенцы, придется с вами просидеть не знаю сколько* [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы].

Наблюдения показали, что все сочетания переходных глаголов со словоформой *нечего* являются идиоматичными, сочетания переходных глаголов со словоформой *нечего* могут быть как свободными, так и несвободными.

Около 10% зафиксированных сочетаний инфинитивов со словоформой *нечего* являются сочетаниями синкретичной природы: *Да и загадка-то глупая, отгадывать нечего* [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы].

А. Н. Великий
(Гомель)

Внутренний мир героев Ф. М. Достоевского через призму синтагматики местоименного комплекса *в себе*

Внимание ученых к внутреннему миру человека приковано на протяжении многих столетий, что позволяет убедиться в его загадочности. Активное изучение языковых средств обозначения внутреннего мира человека актуально и соответствует одной из центральных исследовательских установок – антропоцентризму.

В данной работе объектом изучения стали синтаксические структуры с местоименным комплексом *в себе* в произведениях Ф. М. Достоевского. Известным фактом является уникальная авторская способность Федора Михайловича к психологизму. Местоименный комплекс *в себе* характеризуется такой функциональной специализацией, которая отсылает интерпретатора к внутреннему миру персонажа. Целью исследования являлось определение типовых ситуаций, которые подлежали обозначению синтаксическими структурами с местоименным комплексом *в себе*.

В качестве источника фактического материала был использован Национальный корпус русского языка. Общее количество синтаксических структур с местоименным комплексом *в себе* составило 266 единиц.

В результате анализа данных синтаксических структур были выявлены три группы обозначаемых ситуаций:

1) ситуации осознания субъектом проявления в его внутреннем мире тех или иных психоэмоциональных, физических феноменов (чувств, волевых импульсов, силы и др.): *Я вскочил с постели, совершенно здоровый и бодрый, как будто и не бывало вчерашней лихорадки, вместо которой теперь ощущал я в себе неизъяснимую радость* [Ф. М. Достоевский. Маленький герой]; *Я закрываю глаза, думаю и мечтаю, и в эти минуты я чувствую в себе непреодолимую силу* [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы];

2) ситуации выражения эмоционально-оценочного отношения субъекта к тем или иным качествам своего характера, поведенческим стереотипам, физическим особенностям и др.: *В мелочах же, в каких-нибудь светских приемах, со мной бог знает что можно сделать, и я всегда проклинаю в себе эту черту* [Ф. М. Достоевский. Подросток]; *Стало быть, многосторонне понимал борьбу; не с медведями только и не на одних дуэлях ценил в себе стойкость и силу характера* [Ф. М. Достоевский. Бесы]; *Да и не пальцев одних, она всего стыдилась в себе, не смотря на то что я любил ее красоту* [Ф. М. Достоевский. Подросток];

3) ситуации проявления во внутреннем мире субъекта регулятивных импульсов, связанных с коррекцией психоэмоционального состояния: *В этот раз вина не было, и он видимо подавлял в себе неоднократное желание послать за ним* [Ф. М. Достоевский. Бесы]; *Лизавета Прокофьевна сдерживала в себе чрезвычайный гнев и тоже, может быть, горько раскаивалась, что ввязалась в дело; теперь она молчала* [Ф. М. Достоевский. Идиот]; *...Начинает работать, – работать изо всех сил, точно желая задавить в себе тяжестью работы что-то такое, что само его теснит и давит изнутри* [Ф. М. Достоевский. Записки из Мертвого дома].

И. Г. Гомонова
(Гомель)

Вербономинанты с компонентом *внасть / впадать* в произведениях Ф. М. Достоевского

Сложному психоэмоциональному миру персонажей Ф. М. Достоевского соответствует широчайший круг средств вербализации состояний. Наряду с другими языковыми единицами автор использует

с этой целью описательные глагольно-именные обороты (вербономинанты) – номинативные единицы аналитического типа. К характерным для идиостиля Ф. М. Достоевского относятся вербономинанты с компонентом *впасть / впадать* (модель «глагол + *в* + абстрактное существительное»), которые, по данным Национального корпуса русского языка, представлены 74 раза в 22 произведениях автора (включая художественные, публицистические тексты и дневниковые записи). Типичная для вербономинантов десемантизация глагола в случае с анализируемым сочетанием имеет частичный характер, глагол *впасть / впадать* в составе описательных глагольно-именных оборотов выступает в переносном значении ‘дойти до какого-либо состояния, положения (обычно тяжелого, трудного, нежелательного)’ и способствует выражению глубоких (преимущественно негативных) чувств и эмоций.

Своеобразие использования данных вербономинантов в произведениях Ф. М. Достоевского заключается в следующем:

– значительно расширяется круг субстантивов, занимающих позицию именного компонента (в анализируемом материале представлено около 60 единиц, в том числе индивидуально-авторских); герои Ф. М. Достоевского *впадают* в *усыпление, оцепенение, бессмыслие, равнодушие, апатию, меланхолию, оупение, помешательство, уединение, порок, предубеждение, противоречие, коловращение идей, обидчивость* и т. д.;

– именной компонент в отдельных случаях обозначает положительные или нейтральные состояния и чувства человека (при явном преобладании отрицательно-оценочных номинаций): *добродушие, мечтательность, задумчивость, созерцание*;

– интенсификация значения, выражаемого вербономинантом, поддерживается атрибутивными распространителями, относящимися к именному компоненту: *впасть / впадать в злую, очерствелую ипохондрию / в страшную, долгую грусть / в глубокую меланхолию / в самую эксцентрическую чувствительность / в ужасный, невыносимый страх / в полное оупение / в большое беспокойство / в совершенное уединение / в плачевное уныние* и др.; интенсивность и одновременно неопределенность состояния героя регулярно передается с помощью распространителя *какой-то*: *впасть / впадать в какое-то раздражение / в какое-то бессмыслие / в какое-то уныние / в какой-то экстаз / в какое-то затишье / в какое-то легкомыслие* и др.;

– именной компонент в составе вербономинанта может представлять собой однородный ряд, основанный, как правило, на градации:

впасть / впадать в оцепенение, в беспмятство / в смятение, в тревогу / в отъединение и уединение / в бешенство или в ужасный, невыносимый страх / в ошибку и предубеждение / в равнодушие, в апатию, даже в досаду.

Таким образом, благодаря новаторству Ф. М. Достоевского расширяются семантические и валентностные возможности глагольно-именной модели, которая фиксируется еще в памятниках славянской письменности.

А. Д. Енина
(Магнитогорск)

Синтаксические особенности перевода на английский язык портретных описаний в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского

Вопрос лексической эквивалентности в переводе стабильно получает довольно широкое освещение, в то время как сопоставление синтаксиса оригинального и переведенного текста предпринимается менее часто. Притом синтаксические средства, наряду с лексическими, способны отражать концептуальное содержание. Следовательно, синтаксическое оформление представляет не менее важный аспект перевода.

Некоторые синтаксические модели тесно связаны с концептом определенной ситуации действительности и регулярно употребляются для языковой репрезентации данной ситуации. Так, ситуация описания качеств предмета наиболее часто получает форму $SP_{link+adj}$ в английском языке. Однако в ряде случаев синтаксический прототип репрезентации одной ситуации действительности употребляется для представления другой на основе механизма концептуальной метафоры. В таком случае происходит наложение смыслов, передаваемых лексическими и синтаксическими средствами высказывания.

Особенного внимания при переводе требуют портретные описания персонажей, поскольку важно максимально точно отразить характеристики, которыми их наделил автор. Герои произведений Ф. М. Достоевского, наделенные богатейшим внутренним миром и детально описанные, в переводе должны играть теми же красками,

что в оригинале. Проанализировав портретные описания в двух переводах «Преступления и наказания» на английский язык, мы обнаружили ряд синтаксических несоответствий при передаче качеств персонажей. Различия на уровне синтаксической структуры высказывания в оригинале и в переводе, в свою очередь, приводят к транслированию несколько различных смыслов. Обнаруженные расхождения на уровне смысла касаются, например, статичности / динамичности образа героя, а также постоянства выраженности того или иного качества.

Таким образом, синтаксическая модель высказывания оказывает влияние на его смысловое содержание, что, несомненно, следует учитывать при переводе. Несмотря на общий высокий уровень перевода «Преступления и наказания» в проанализированных текстах, зачастую наблюдаются незначительные изменения смысловых оттенков при описании героев, обусловленные отличиями синтаксических моделей авторского текста и перевода.

П. С. Завтрикова, Е. В. Ничипорчик
(Гомель)

***Весь мир* в художественном пространстве Ф. М. Достоевского**

Последние десятилетия внимание лингвистов все активнее концентрируется вокруг проблем формализации языка и задач машинного перевода. Развитие этой сферы возможно при детальном описании неэлементарных единиц словаря.

Данная работа посвящена анализу функциональных свойств сочетания *весь мир* в идиостиле Ф. М. Достоевского. Задача состояла в определении пространственных границ образа, формируемого употреблением сочетания *весь мир*. Источником фактического материала послужил Национальный корпус русского языка.

Слово *мир* в системе языка обладает крайне широкой семантикой. Словарные значения свидетельствуют о том, что миром может быть названо как нечто очень масштабное ('совокупность все форм материи в земном и космическом пространстве'), так и нечто частное ('отдельная область жизни, явлений, предметов'). Местоимение *весь* в соединении со словом *мир* способствует формированию представления о мире как о чем-либо нераздельном, взятом в полном объеме.

Анализ употреблений сочетания *весь мир* в текстах Ф. М. Достоевского (105 употреблений) показал, что в разных контекстах данное сочетание характеризуется не только «разнообъемностью» репрезентируемой денотативной области, но и разным качеством сигнификативной определенности.

С одной стороны, идентифицируемое сочетанием *весь мир* пространство, а точнее, все сущее может «замыкаться» на восприятии, видении только одного объекта мира: *Неужели весь мир для нее в этом французе?* [Ф. М. Достоевский. Игрок].

С другой стороны, *весь мир* может ассоциироваться с человеческим сообществом в неограниченном пространстве (1) либо ограниченном принадлежностью той или иной культуре (2): *Европейцы этому ни за что не захотят поверить: они нас не знают, да и пока тем лучше. Тем неприметнее и спокойнее совершится необходимый процесс, который впоследствии удивит весь мир. Вот этот-то процесс всего яснее и осязательнее можно выследить отчасти и на отношении нашем к литературам других народов* [Ф. М. Достоевский. Дневник писателя] (1); *<...> возвестив всему свету, что Христос без царства земного на земле устоять не может, католичество тем самым провозгласило антихриста и тем погубило весь западный мир* [Ф. М. Достоевский. Бесы] (2).

Есть и такие контексты, в которых сочетание *весь мир* лишено идентифицирующей функции: *Я лег в отчаянии и бессилии на мой диван (надо вам сказать, сквернейший диван во всем мире, с толкучего рынка и с сломанной пружинной) <...>* [Ф. М. Достоевский. Дневник писателя]. В подобных контекстах сочетание используется с целью интенсификации признаковой семантики и в определенной степени идиоматично.

А. М. Ключина
(Самара)

Проявление семантики крайности в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»

Мы рассматриваем семантику крайности как особую функционально-семантическую категорию русского языка и речи со своим планом выражения. Средства передачи семантики крайности

иерархически организованы и представлены на разных уровнях языка. Цель данного исследования – дать краткую характеристику бытования лексических языковых единиц, конститuentов 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, таким образом, языковые средства передачи семантики крайности настолько актуализированы в его художественных произведениях, что являются стилеобразующей чертой.

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*.

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*, *крайне*, *крайность* и др.: *Но ведь сами же вы кричали, что широк Карамазов, сами же вы кричали про две **крайние** бездны, которые может созерцать Карамазов [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы]; Митя весь, даже всю свою фигуру, был ему **крайне** несимпатичен [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы];*

– фразеологические единицы, содержащие лексему *крайность*: [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 [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы];*

– комплексные конститuentы, включающие разнообразные частицы (*хоть*, *-нибудь* и др.): *... все утверждали факт, и никто не мог представить **хоть** сколько-**нибудь** ясного доказательства [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы].*

Подводя итог, отметим, что анализируемое художественное произведение насыщено примерами семантики крайности, что можно считать своеобразной стилеобразующей чертой творчества Ф. М. Достоевского.

Об одном прецедентном имени романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»

В последнее время активно развивается интерес к роли прецедентных имен, которые концентрируют в себе представления о культурных ценностях народа, выражают особую экспрессию, обогащают текст культурно-исторической информацией. Прецедентное имя – это индивидуальное имя, связанное или с широко известным текстом, как правило, относящимся к числу прецедентных, или с ситуацией, широко известной носителям языка и выступающей как прецедентная, имя-символ, указывающее на некоторую эталонную совокупность определенных качеств. На наш взгляд, большую часть личных имен произведений Ф. М. Достоевского можно отнести к прецедентным именам.

Данные Национального корпуса русского языка подтверждают прецедентность имени романа «Преступление и наказание» *Раскольников*.

Прецедентное имя – *Раскольников* – отражает в большей степени пейоративную коннотацию, связанную с образом названного героя. Оно имеет, на наш взгляд, следующие значения:

– жестокий убийца, злодей:

В сумраке водорослей колыхались солдатиками Германн и Раскольников – нечаянный убийца дворянин с незаряженным пистолетом и злонамеренный убийца-разночинец с наострѣнным топором [Юрий Давыдов. Синие тюльпаны (1988–1989)]; *Дело «блондинки с молотком», «раскольникова в юбке», ... – дело Ирины Гайдамачук, длившееся без малого десять лет, – закончилось* [Евгения Долгинова. Девушка с косой // «Русская жизнь», 2012];

– раскаявшийся грешник:

А где раскаяние, сострадание, боль? Тот же самый Раскольников – где он? А так фашист задумался о том, что ...и он слышит, и дышит, и глазами моргает [Евгений Гусятинский, Никита Михалков. Разные уровни лжи // «Русский репортер», № 15 (143), 22–29 апреля 2010];

– «тварь дрожащая или право имеет...»:

Да, трудно избежать для множества людей Влиянья творчества отмеченных идей, Влиянья Рудиных, Раскольниковых, Чацких,

Обломовых! [В. Б. Катаев. Чехов плюс... Предшественники, современники, преемники (2004)];

– *И вот как-то подумал: а смог бы я вот так же? Помните Раскольникова? Кто я? Тварь дрожащая или право имею?* [Семен Данилюк. Рублевая зона (2004)].

Один Раскольников бедный позарился было на поступок – и что вышло? [Александр Каменецкий. Выродок // Интернет-альманах «Лебедь», 2003.06.16].

Таким образом, оним *Раскольников* может выражать различные смыслы и является прецедентным.

В. Б. Папазян
(Санкт-Петербург)

Использование синтаксической конструкции «слово-ер-с» в речи героев романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»

Словоерсом («слово-ер», «словоерик», «слово-ер-сь») называют устаревшую синтаксическую конструкцию, которая широко использовалась в XIX–XX вв. как в устной, так и в письменной речи и являлась сокращением от слова «сударь». В XIX веке словоерс служил знаком почтения к собеседнику и нес на себе функцию адрессивного окончания. В конце XIX века к адрессивному значению прибавилось демонстративное самоунижение, особенно распространенное в среде мелких чиновников (болезнь «чинопочитания»), а с XX века словоерс использовался для выделения иронии.

Помимо указанных функций, словоерс мог использоваться и для иных целей. Часто другие значения и оттенки конструкция приобретала в произведениях художественной литературы. Так, употребление словоерса часто встречается в русской литературе позапрошлого столетия. И подтверждением тому может служить роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

При анализе романа было установлено, что чаще всего такие конструкции используются в речи героя-следователя Порфирия Петровича. Психологически тонко строятся три беседы Порфирия и Раскольникова. Следователь часто употребляет конструкцию, чтобы придать беседам

доверительный характер («...помилуйте, очень приятно-с, «...вот сюда-с, на диванчик» [Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание] и др.). Раскольников, будучи практически всегда в напряжении, крайне редко будет отвечать следователю подобным образом. Стоит здесь же заметить, что, употребляя в речи данную конструкцию, Порфирий Петрович часто делает акцент на значимых для героя словах («объясниться-с», «вы убили-с», «нервы – то-с» [Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание]), как бы ведя некую психологическую игру.

Употребляют в речи данную конструкцию и другие герои романа. Насыщен словоерсом монолог Мармеладова в трактире («порок-с», «понимаете-с», «пропил-с» [Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание]). Для Мармеладова такое словоупотребление свидетельствует о желании восстановить свою честь в глазах образованного человека – Раскольникова. Соня Мармеладова, чувствуя враждебность Лужина, в момент их диалога будет очень часто употреблять «слово-ер-с»: «...так точно-с, так»; «...заместо матери-с» и др. [Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание].

Таким образом, влияние словоерса помогает понять отношение героев романа друг к другу (Раскольников и Порфирий Петрович, Соня и Лужин). Поэтому в данном случае словоерс не только является средством иронизирования, но и позволяет писателю найти лингвистический прием психологического сближения персонажей.

А. А. Потапова
(Барнаул)

Ольфакторий романа «Бедные люди» Ф. М. Достоевского

Жизнь человека с самого рождения связана со средой запахов. Пространство запахов является неотъемлемой частью культуры, в связи с этим изучение феномена запаха представляется актуальным.

Запах начинает выполнять в культуре искусственно навязанные ему функции, напрямую не связанные с его природой, что требует научного осмысления данного феномена в рамках гуманитарного знания, это позволяет исследовать тенденции смыслопорождения в культуре повседневности, в частности в области культуры запахов. А это, в свою очередь, позволяет расширить пространство содержания теории и истории культуры.

В наше время прекратился избирательный подход к наследию Достоевского, продиктованный идеологическими установками, назрела необходимость дать исчерпывающий анализ произведений, созданных писателем в самом начале его творческого пути. Актуальность проблемы обусловлена важностью исследования ольфактория художественного мира раннего творчества Ф. М. Достоевского. Исследование ольфактория Достоевского позволяет рассматривать и выявлять в ольфакторных мирах общее и уникальное.

Несмотря на интерес ученых к этой теме, российские исследования о раннем ольфактории Достоевского немногочисленны. Поводом для настоящего исследования стала статья А. Н. Неминущего «Воздуху пропустить свежего!», смысловая доминанта которой – запахи обладают коммуникативными свойствами.

Для наглядности рассмотрим роль и значение повседневных запахов, специфичных для городской культуры XIX века, на примере романа Достоевского «Бедные люди». Место романа в творческом наследии Достоевского весьма точно определил современный исследователь В. Н. Захаров: «Макар Девушкин был первым откровением великой идеи Достоевского – идеи «восстановления» человека, духовного воскрешения забитых и бедных людей, униженных и оскорбленных».

В ольфактории романа Достоевского преобладают неприятные запахи, ароматы несут в себе тревожность, указание на приближение какого-то несчастья. Уникальная черта ольфактория Достоевского – перенос ольфакторной образности в сферу описания нравственных понятий и состояний. Фильтры, которыми пользуется писатель, отсекают традиционные описания, например, благоухания сводят к минимуму, выворачивают благоухания наизнанку, показывая зловещую сторону.

Прежде всего из общей гаммы упоминаемых в романе запахов города следует выделить те, что имеют непосредственное отношение к развитию сюжета, создают необходимую автору эмоциональную атмосферу событий, являются важной характеристикой персонажей. Кроме того, необходимо определить, насколько устойчивым был социальный смысл того или иного запаха в восприятии Ф. М. Достоевского и его современников.

В числе ольфакторных пейзажей Достоевского присутствует древнерусская благовонная идиллия, связанная с темой «рая». Если и есть рай на земле, то он осуществлен и воплощен в природе, но заключен не в экзотическом и обильном цветении, а в самых нехитрых запахах, запахах которые легко не почуять.

Запахи повседневности составляют неотъемлемую часть художественного языка Ф. М. Достоевского. Запах города, представленный на примере романа «Бедные люди», показывает лишь малую часть смысловых возможностей ольфакторных включений в художественных текстах.

Анализируя запахи в русской литературе XIX века, российские и зарубежные исследователи обращаются, как правило, к двум романам Ф. М. Достоевского – «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы». В то время как темы запахов открытого пространства, замкнутого пространства, запахи телесности, смрад греха, значение запаха в создании образа своей и чужих наций и прочие – это сквозные темы для всего творчества Ф. М. Достоевского.

А. В. Самойленко
(Гомель)

Особенности употребления прилагательного *хитрый* в произведениях Ф. М. Достоевского

Прилагательное *хитрый* является одним из средств вербализации интеллектуальных способностей человека. В художественном тексте Ф. М. Достоевского данная лексема чаще используется для характеристики лица. Отметим, что обозначенное свойство проявляется во взаимодействии с другими людьми и выражается в использовании обманных путей, лукавства, скрытого умысла в действиях.

Прилагательное *хитрый* в художественном тексте вступает в определенные синонимические или ассоциативные ряды. При этом рассматриваемая лексема стоит в одном ряду с прилагательными как положительной, так и отрицательной оценки. Положительную характеристику персонажей обычно выражает прилагательное *умный*, поскольку хитрость оценивается как умение находить выход из трудного положения, проявление изобретательности, умелости, сравн.: *Это был мужик-сибиряк, хитрый, умный, ловкий ветеринар, но вполне мужичок* [Ф. М. Достоевский. Записки из Мертвого дома]; *Он был печник по ремеслу, из московских мещан, хитрый, пронырливый, умный, малоречистый* [Ф. М. Достоевский. Записки из Мертвого дома].

Хитрость может оцениваться и как выражение недоброжелательного отношения к людям с намерением обмануть, скрыть истинное отношение к кому- или чему-либо. Негативные признаки актуализируются употреблением определений *бессовестный, упрямый,*

скрытый в качестве контекстуальных синонимов прилагательного *хитрый*, сравн.: *Что я с твоими заемными письмами делать буду, хитрый и бессовестный ты человек?* [Ф. М. Достоевский. Идиот]; *Хитрый и упрямый шут, Федор Павлович...бывал весьма даже слабоват характером...* [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы]; *Это был человек довольно хитрый и извилистый, а в некоторых случаях даже слишком коварно-молчаливый* [Ф. М. Достоевский. Идиот]; *Ребенок хитрый, скрытый непременно обманет вас, и розга ваша не исправит, а только развертит его* [Ф. М. Достоевский. Дневник писателя].

В некоторых случаях характеристика персонажа отличается амбивалентностью, сравн.: *Положим, он малый хитрый, тертый, дело знает* [Ф. М. Достоевский. Записки из Мертвого дома]; *За ним шел писарь Дятлов, ...малый хитрый, очень себе на уме, но и не дурной человек* [Ф. М. Достоевский. Записки из Мертвого дома].

Прилагательное *хитрый* регулярно употребляется и для характеристики абстрактных объектов, продуктов интеллектуальной деятельности: *Хитрый закон требует только, чтобы соблюдена была при этом надлежащая учтивость* [Ф. М. Достоевский. Дневник писателя]; *Скажите, что все это низкий, хитрый заговор, чтобы сделать все, что только можно злого?* [Ф. М. Достоевский. Бесы]; *Признаюсь – расчет был хитрый и умный, психологический* [Ф. М. Достоевский. Подросток].

Таким образом, в центре внимания художественного текста Ф. М. Достоевского находится человек, а его интеллектуальный потенциал рассматривается как одна из важнейших характеристик его духовной составляющей.

И. В. Серикова, Д. А. Агаев
(Гомель)

Тюркизмы в творчестве Ф. М. Достоевского (на материале «Словаря языка Достоевского. Лексический строй идиолекта»)

«Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта» (далее – Словарь) включает лексические единицы – *идиоглоссы*, которые выполняют по отношению к тексту роль ключевых слов (их набор позволяет воспроизводить в свернутом виде его содержание),

и служат концентрированным выражением специфики языка и стиля писателя, и *не идиоглоссы*.

1. Тюркизмы как идиоглоссы в данном лексикографическом источнике представлены только 4 единицами: *башмаки*, *ватага*, *кафтан*, *книга*.

Ключевыми данные слова можно считать с точки зрения использования их как средства характеристики не только литературных персонажей, но и эпохи, социального положения, характеров, вкусов, привычек (*башмак*, *кафтан*); как феномена, связанного с развитием и обновлением демократической формы устройства общества (*ватага* в значении ‘толпа’); как феномена, выступающего аксиологическим основанием для оценки интеллектуальных и моральных качеств человека (*книга*).

2. Идиоглоссы-тюркизмы выявляются в тех лексико-тематических областях в текстах Ф. М. Достоевского, которые могут привести к коммуникативному сбою: 1) названия предметов одежды, обуви – *башмаки*, *кафтан*; 2) названия социальных объединений – *ватага*, 3) название совокупности скрепленных и переплетенных листов бумаги – *книга*.

3. Данные лексические единицы выступают единицами непонимания или неполного понимания, коррелирующими с уровнями Языковой Личности (ЯЛ), – *атопонами*. В зависимости от характера значения атопона и его функционирования в тексте относятся к атопонам-агнонимам.

4. Атопоны стилистически маркированы (относятся к устаревшей лексике – *башмаки*, *кафтан*, разговорной – *ватага*, нейтральной – *книга*).

5. Анализируемые тюркизмы однозначны, кроме слова *книга* (6 значений); в произведениях встречаются в разных текстоформах; обладают ближними и дальними синтагматическими связями; входят в состав фразеологических единиц (например, *под башмаком*), пословиц и поговорок (например, *Дело не башмак. С ноги не сбросишь*), проявляют словообразовательную активность (продуктивны образования от слова *книга* – 24 деривата), имеют тропеическое значение (сравнение, метафора, метонимия).

6. Идиоглоссы тюркского происхождения различаются общим количеством словоупотреблений описываемой единицы в тексте и количеством употреблений в текстах каждого жанра: *башмак* (всего 50: художественная проза – 43, публицистика – 6, личные письма – 1, деловые письма и документы – нет; далее см., как в *башмак*); *ватага* (26: 24, 1, 1, –); *кафтан* (13: 7, 4, 2, –); *книга* (1122: 471, 234, 405, 12).

Лексикографическая характеристика антропонимов с элементом *кара-* в романе «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского

1. Ф. М. Достоевский писал, что в своих произведениях он изображает все глубины души человеческой. И раскрыть эти глубины писателю во многом помогают «говорящие» антропонимы – имена героев его произведений. Одним из таких «говорящих» имен является фамилия *Карамазов* в романе «Братья Карамазовы», который занимает особое место в творчестве Ф. М. Достоевского: произведение называют романом-исповедью писателя. В нем Ф. М. Достоевский пытается дать ответы на вопросы, которые мучили его в течение всей жизни. В центре романа – история семьи Карамазовых.

В онтологическом плане фамилия *Карамазов* у исследователей творчества Ф. М. Достоевского давно является причиной лингвистических споров.

2. Б. О. Унбегаун в своей работе «Русские фамилии» описывает происхождение антропонима *Карамазов* в разделе «Фамилии литературных героев» среди «говорящих» фамилий, характеризующих моральные качества литературного героя. Автор отмечает, что для Достоевского характерна сдержанность в фамилиях, он лишь дает намек, а не полную характеристику героя. Исследователь предполагает, что *Карамазов* происходит от тюркского *кара* ‘чёрный’ и русского *мазать*.

3. Происхождение антропонима *Карамазов* связывают также со словом *карамазый*. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля значение слова *карамазый* объясняется через ряд синонимов (*черномазый, чернявый, смуглый*) и приводится происхождение первой части данного прилагательного: *кара* – от татарского ‘черный’.

В «Этимологическом онлайн-словаре русского языка» Макса Фасмера *карамазый* в значении ‘смуглый с лица’, как и в труде Б. О. Унбегауна, объясняется через тюркское прилагательное *кара* ‘чёрный’ и русский глагол *мазать*.

4. Н. А. Баскаков в книге «Русские фамилии тюркского происхождения» предлагает следующую интерпретацию фамилии

Карамазов: тюркский глагол *gara* – ‘смотреть’, и тюркский аффикс причастия настоящего-будущего времени в отрицательной форме *-maz + -ov* (*gara-maz* ‘не смотрящий’).

Таким образом, прослеживается параллель: Карамазов – Черномазов – мазанный черным – помазанник дьявола (по аналогии с помазанником Божьим).

Карамазовы – социальный тип. На этом настаивает Ф. М. Достоевский в своем романе: «...жестокые люди, страстные, плотоядные, карамазовцы...», «Карамазовская... сила низости карамазовской» [Ф. М. Достоевский. «Братья Карамазовы»]. Уже в самом романе фамилия Карамазов превращается в нарицательное существительное, которое как бы объединяет людей с черным началом.

О. А. Симончук
(Гомель)

Синтаксические структуры с вводным сочетанием *лучше сказать* в идиостиле Ф. М. Достоевского

Одна из особенностей стиля 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. Среди лингвистических средств, к которым Ф. М. Достоевский прибегает для создания такой бинарной структуры, мы наблюдаем и вводное сочетание *лучше сказать*.

Количество употреблений данной вводной единицы в произведениях Ф. М. Достоевского, представленных в Национальном корпусе русского языка, – 126. В нашем исследовании мы рассматриваем семантические отношения между ключевыми компонентами частей бинарной структуры, связанных между собой вводным сочетанием *лучше сказать*. Ключевые компоненты таких структур выражены именами существительными (65), глаголами и деепричастиями (45), именами прилагательными и причастиями (16).

Как показал семантический анализ контекстуальных употреблений вводного сочетания *лучше сказать*, посредством подчеркнутой

авторизации, заключающейся в указании на выбор лучшего слова для обозначения изображаемого, писатель может решать разные задачи.

Во-первых, намерение писателя может заключаться в уточнении характера действия, проявления качества и т. п. с одновременной фиксацией внимания на предмете изображения: *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]. Такого рода уточнения зачастую сообщают нечто дополнительное к сказанному.

Во-вторых, целью автора может быть показ / интерпретация какого-либо действия, качества, состояния в более широком контексте, ином ракурсе. Центробежная сила такого рода корректировок сказанного придает некоторую расплывчатость характеристике: *Афанасий Иванович никогда не скрывал, что он был несколько трусоват или, лучше сказать, в высшей степени консервативен* [Ф. М. Достоевский. Идиот].

В-третьих, Ф. М. Достоевский может обращаться к корректировке сказанного и с целью игры на контрасте, вскрывая нечто парадоксальное в интерпретируемой действительности, например, *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]; *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].

Е. С. Солонец
(Гомель)

Синтаксема в душе как маркер внутреннего мира персонажей в идиостиле Ф. М. Достоевского

Лингвистический аспект анализа идиостиля Ф. М. Достоевского предполагает изучение языковых единиц и конструкций, характерных для писателя и отражающих художественную организацию его текстов.

Своеобразие идиостиля Ф. М. Достоевского определяется своеобразием его героев – они исключительно философичны; они обостренно эмоциональны; у них неординарный внутренний мир. Писатель использует целый ряд специальных языковых средств, переводящих фокус читательского внимания с внешнего по отношению к персонажам мира на их внутренний мир. Одним из таких средств является синтаксема *в душе*.

По данным Национального корпуса русского языка, Ф. М. Достоевский обращается к этой синтаксеме в прозе и публицистике около двухсот раз. Интересно проследить, какие художественные цели преследует при этом писатель.

Использование синтаксемы *в душе* в первую очередь мотивируется желанием автора произведения рассказать читателю о чувствах, которые переживают его герои (диапазон называемых при этом чувств широк: *раздражение, умиление, восторг, презрение, отчаяние, досада, стыд* и др.): *Но столько злобного презрения уже накопилось в душе молодого человека, что, несмотря на всю свою, иногда очень молодую, щекотливость, он менее всего совестился своих лохмотьев на улице* [Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание]; *Он глухо чувствовал, что его душит болезнь, но холодное отчаяние воцарялось в душе его, и только слышал он, что какая-то глухая боль ломит, томит, сосет ему грудь* [Ф. М. Достоевский. Хозяйка].

Обращение к синтаксеме *в душе* может быть связано с авторским намерением отразить течение мыслей героя, зарождение идей и волевых импульсов: *Сознавался он, впрочем, в душе своей, что еще не совсем счастлив в эту минуту, что сидит в нем еще один червячок, самый маленький, впрочем, и точит даже и теперь его сердце.* [Ф. М. Достоевский. Двойник]; *Он сам создавал себе систему; она выживалась в нем годами, и в душе его уже мало-помалу восставал еще темный, неясный, но как-то дивно-отрадный образ идеи, воплощенной в новую, просветленную форму...* [Ф. М. Достоевский. Хозяйка].

Отмечается использование синтаксемы *в душе* и для раскрытия наклонностей, черт характера героев произведений: *Из двух гостей Симонова один был Ферфичкин, <...> подлый, дерзкий, фанфароншика и игравший в самую щекотливую амбициозность, хотя, разумеется, трусишка в душе.* [Ф. М. Достоевский. Записки из подполья]; *Но я уже был деспот в душе; я хотел неограниченно властвовать над его душой...* [Ф. М. Достоевский. Записки из подполья].

Наиболее примечательной особенностью функционирования синтаксемы *в душе* является метафоричность окружающего ее контекста:

в душе у героя Ф. М. Достоевского может нечто *разрастаться, прорываться, подыматься, загораться, вскипать, вспыхивать, выжигать, растравливать, воцаряться, шевелиться, просыпаться, петь, заглохнуть, воскресать* и др.

Е. И. Холявко
(Гомель)

Лексема *настроение* в произведениях Ф. М. Достоевского

При изучении художественного стиля автора важно обратить внимание на отдельные лексические элементы, помогающие восприятию текста как единого художественного целого.

Главным в текстах Ф. М. Достоевского оказывается субъект, его глубина и выбор, взаимодействие со сложившимися обстоятельствами и воздействие на них. В связи с этим предполагалось, что слово *настроение* у Ф. М. Достоевского станет ключевым для характеристики состояния субъекта. Однако лексема *настроение* неожиданно относится к числу редких в произведениях Ф. М. Достоевского. Оно употребляется в текстах автора только 38 раз. *Настроение* бывает *праздничным, покойным, радостным, благодушным, странно-раздражительным, душевным, странным, щепетильным, трогательным, забавным, лихорадочно-восторженным*. Во всех контекстах в сочетании с приведенными прилагательными слово *настроение* реализует значение ‘душевное состояние’, часто с оттенком значения ‘хорошее расположение духа’.

Причиной ограниченного использования слова в этом значении является то, что *настроение* было семантическим неологизмом XIX в. Вторичное значение ‘привести в определенное состояние’ свойственно производящему глаголу *настроить* с доминирующей семантикой ‘придать музыкальному инструменту определенную высоту звука, определенный строй’.

Генетически лексема *настроение* наследует сему процессуальности в составе семемы и ощущаемую метафоричность музыкального образа, которая только к 40-м годам XIX в. стала применяться к обозначению внутреннего душевного состояния.

В произведениях Ф. М. Достоевского лексема *настроение* развивает контекстуальное значение ‘направление мыслей, взглядов,

чувств, их оценка': *настроение наших последних веков, настроение мыслей, настроение ума, демократическое настроение* и др.

Актуализация интеллектуальных и эмоциональных сем в контекстах Ф. М. Достоевского способствует усложнению семантической структуры слова, стиранию метафоричности, востребованности его в терминологии наук, исследующих взаимоотношения субъекта с другими и самим собой. Настроение выражает личностную бессознательную оценку значимых для нее обстоятельств. Из-за проявления в концептуальном наполнении глубинных сем для изучения мотивации и возможности трансформации настроения полезно обратиться к истокам семантики слова.

Таким образом, в художественных произведениях Ф. М. Достоевского отразилась семантическая эволюция лексемы *настроение*. Выражение душевного расположения, направленности мыслей, оценки чувств и взглядов потребовало новой лексемы, в семеме которой актуализировались потенциальные семы.

А. А. Шевченко, Е. В. Ничипорчик
(Гомель)

Прагматика предложений-высказываний со словом *возможно* в прозаических произведениях Ф. М. Достоевского

Исследовательский интерес к операторам алетической модальности в прозе Ф. М. Достоевского обусловлен решением проблем, представляющих область лингвопрагматики. В качестве объекта анализа были избраны предложения-высказывания со словом *возможно*. Цель исследования состояла в определении, какие интенции персонажей были реализованы в высказываниях с данным модальным оператором.

Источником фактического материала послужил Национальный корпус русского языка. Общее количество контекстов со словом *возможно* в произведениях Ф. М. Достоевского, представленных в Корпусе, – 172.

В большинстве контекстов высказывания персонажей со словом *возможно* являются репрезентативными речевыми актами; информирование о возможности чего-либо сопровождается выражением

уверенности, подчеркиванием своей правоты: *Нет, это я совершенно уверен, что это **возможно*** [Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание]; *Ты вся куплена, вся целиком, и зачем уж тут любви добиваться, когда и без любви все **возможно*** [Ф. М. Достоевский. Записки из подполья]. Констатирующая функция реализуется и в сложных предложениях с условной придаточной частью, в составе которой используется слово *возможно*: *Если **возможно**, то поселюсь подле вас обоих* [Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание]. В то же время автономное употребление предикативной части с союзом *если*, содержащей слово *возможно*, представляет собой экспрессив: *О, если б это было возможно! Помогите! Научите!* [Ф. М. Достоевский. Дядюшкин сон].

Типично использование слова *возможно* в рогативных речевых актах, когда говорящий, испытывая сомнение, уточняет у партнера по общению, действительно ли возможно то, о чем идет речь: *Хотите? – Разве это **возможно**? – посмотрел на него Ипполит в решительном удивлении* [Ф. М. Достоевский. Идиот].

В ряде вопросительных высказываний рогативная функция явно отходит на второй план, ее замещает выражение разного рода эмоций – изумления, возмущения, негодования и др.: – *С таким адом в груди и в голове разве это **возможно**? Нет, именно ты едешь, чтобы к ним примкнуть, а если нет, то убьешь себя сам, а не выдержишь! – Есть такая сила, что все выдержит!* [Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы]. Очень тонкой оказывается грань между высказываниями, совмещающими функции рогатива и экспрессива, и мнимовопросительными высказываниями, в которых *возможно ли / разве возможно* интерпретируются как *невозможно*: ***Возможно** ли этому поверить? – вскричал я, – и вы, и вы признаетесь, что этому верите* [Ф. М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели].

Контрастное модальное значение может быть реализовано в высказываниях-контактивах, содержащих слово *возможно*: – *Помилуйте! **возможно** ли вам мне помешать-с... Василий Михайлович! Но – позвольте чайку-с!* [Ф. М. Достоевский. Хозяйка]. Здесь *возможно ли вам мне помешать* интерпретируется как *вы не можете мне помешать*.

Заслуживают отдельного внимания высказывания, в которых наблюдается контактное употребление слова *возможно* с противоположным по значению модальным оператором *невозможно*.

**Своеобразие лексики текста романа
«Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского
в переводе на польский язык**

В докладе рассматривается текст произведения Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в плане употребленных в нем слов и выражений, называющих бытовую и социальную среду, в которой обитали и действовали персонажи романа. Климат Коломны – мещанского района Санкт-Петербурга 80-х годов XIX века, лишенного дворцов и парков, передан Ф. М. Достоевским средствами выражения колоритно, образно и одновременно точно и выразительно. Место и время действия романа охарактеризованы автором с помощью этих языковых средств, интерес к которым усиливается, если рассматривать эти единицы с точки зрения переводоведения. Насколько употребленные в авторском тексте, тексте подлинника, средства выражения соответствуют единицам, скажем, польского языка, на который был переведен роман, – основная задача настоящего доклада. Из первых строк романа внимание с точки зрения перевода на польский язык привлекают такие единицы, как: 1) «чрезвычайно жаркое время», 2) «один молодой человек», 3) «коморка», а также сокращенные единицы «в С-м переулке», «к К-ну мосту». Акцентируя внимание только на этих элементах текста, можно сказать, что переводчик словосочетания *чрезвычайно жаркое время* передает его соответствующим по смыслу словосочетанием *niezwykle upalny dzień*. В сравнении пары слов *чрезвычайно* и *niezwykle* в знач. ‘необычно’ русское слово является более образным выразительным средством высказывания, чем его польский эквивалент. Сравнивая словосочетание *один молодой человек* и *młodzienc*, отметим явление межъязыковой омонимии, поскольку предполагаемое русское *младенец*, а в польском языке *młodzienc* обозначает несколько иной возраст – ‘юноша’. Интересен перевод слова *коморка* на *izdebka* – уменьшительно-ласкательная форма от слова *izba* – *изба*. В польском языке существует близкое по звучанию к русскому слово *komórka* в значении ‘кладовая’. Переводчик мог употребить это слово в переводе, но все же помещение, в котором проживал Раскольников, походило «более на шкаф, чем на квартиру», а это уже

не *komórka*. Но все же это была квартира, характер которой могло передать придуманное переводчиком слово *izdebka* – ‘избушка’. Единица, определяющее место в *С-м переулке*, передана предлогом *przy*, формой *uliczce* и латинской буквой с соответствующим окончанием. Подобным образом описан мост, к которому стремился персонаж.

Самое начало произведения Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и его языковые элементы, переведенные на польский язык, могут вызвать интерес на занятиях по вузовскому курсу «Перевод русских художественных текстов на польский язык».

О. Л. Ючко
(Мозырь)

Об употреблении слова *идиот* в одноименном романе Ф. М. Достоевского

Заглавие романа Ф. М. Достоевского «Идиот» является не только многозначным, но и многоплановым. Слово *идиот* в его прямом (медицинском) значении – ‘человек, страдающий идиотией (тяжелой формой врожденного психического недоразвития)’ – употребляется самим автором произведения при описании главного героя – князя Льва Николаевича Мышкина: *Это было в Швейцарии, в первый год его лечения, даже в первые месяцы. Тогда он еще был совсем как идиот, даже говорить не умел хорошо. Жена генерала, Лизавета Прокофьевна, испытывает неприязнь к своему дальнему и бедному родственнику именно по этой причине: Каково же ей было ... услышать, что этот последний в роде князь Мышкин ... не больше как жалкий ...идиот и почти что нищий. Она же использует по отношению к князю уничижительные номинации уродик, скверный князишка и дрянной идиотишка. Показательно, что сам Лев Николаевич, реагируя на отождествление своего поведения с поступками идиота, резонно и вполне здраво заявляет о своей способности к самоанализу, чего лишены психически больные люди: Я действительно был так болен когда-то, что тогда и похож был на идиота; но какой же я идиот теперь, когда я сам понимаю, что меня считают за идиота?*

Настасья Филипповна издевательски и цинично-расчетливо использует по отношению к князю Мышкину слово *идиот* в его

переносном, характеризующем значении ‘дурак, болван, тупица’, имея в виду возможный брак с ним: *Афанасий Иванович, ... как вы думаете, выгодно такого мужа иметь? Полтора миллиона, да еще князь, да еще, говорят, **идиот** в придачу, чего лучше?* Речевое поведение Льва Николаевича Мышкина, напротив, характеризуется выдержкой и высокой культурой. В свойственной ему мягкой, уважительной, интеллигентной манере он выражает несогласие с употреблением по отношению к нему слова *идиот* в названном значении. Так, в ответ на оскорбительную реплику Гани (*О! Идиот пр-ро-клятый!*) князь рассудительно заявляет собеседнику: *Я должен вам заметить, Гаврила Ардалионович, что я прежде, действительно, был так нездоров, что и в самом деле был почти **идиот**; но теперь я давно уже выздоровел, и потому мне несколько неприятно, когда меня называют **идиотом** в глаза.*

Постепенно некоторые члены общества, окружающего князя Мышкина, «прозревают» и заявляют о безосновательности его причисления к идиотам как в прямом, так и в переносном смысле: (Ганя): *И с чего я взял давеча, что вы **идиот**! Вы замечаете то, чего другие никогда не заметят;* (Келлер): *Ну, почему вас после этого называют **идиотом**, не понимаю!;* (Ипполит): *Он или медик, или в самом деле необыкновенного ума и может очень многое угадывать;* (Евгений Павлович): *Я не согласен, и даже в негодовании, когда вас, – ну там кто-нибудь, – называют **идиотом**; вы слишком умны для такого названия.*

СОДЕРЖАНИЕ

ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

<i>Власкин А. П., Рудакова С. В.</i> Метасмыслы заглавий романов Достоевского.....	3
<i>Беженару Л. Е.</i> Ф. М. Достоевский о пророческом призвании А. С. Пушкина.....	4
<i>Постникова Е. Г.</i> Традиции А. С. Грибоедова в творчестве Ф. М. Достоевского.....	5
<i>Северская О. И.</i> Достоевский и «достоевщина» в ассоциативно-вербальных представлениях.....	7
<i>Топор Г. Г.</i> Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и французская литература 2-й половины XIX – 1-й половины XX в.: опыт сравнительно-сопоставительного анализа.....	8

СЕКЦИЯ

«ТВОРЧЕСТВО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ПРОСТРАНСТВЕ РУССКОЙ И МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ»

<i>Абрамова В. И.</i> Имя Ф. М. Достоевского в русской лирике (на материале из Национального корпуса русского языка).....	10
<i>Бедрикова М. Л.</i> Особенности психологизма в прозе К. Федина начала 1920-х гг.: традиции Достоевского.....	11
<i>Додонова А. И.</i> Функции образа ребёнка в романах Ф. М. Достоевского.....	12
<i>Жадейко Ж. Ф.</i> Культурно-образовательный проект как один из эффективных способов знакомства учащихся с жизнью и творчеством Ф. М. Достоевского.....	14
<i>Капшай Н. П.</i> Рассказ Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на ёлке»: обучающий потенциал произведения.....	15
<i>Надумович А. Н.</i> Воплощение христианской идеи в творчестве Ф. М. Достоевского.....	17
<i>Палуян А. М.</i> Літаратурнае кразнаўства: Дастаеўскі і Беларусь.....	18
<i>Полушко А. А.</i> Специфика зооморфной образности в творчестве Ф. М. Достоевского.....	20
<i>Царан А. А.</i> Актуальность творчества Ф. М. Достоевского в современной литературе.....	21

<i>Цуркан В. В. А. Битов о «Записках из Мёртвого дома» Достоевского..</i>	22
<i>Шарникова А. В. «Преступление и наказание» Достоевского как фэндом.....</i>	24
<i>Яковлюк И. Г., Бедрикова М. Л. Мотивы греха, жертвы и сострадания в поздней прозе В. С. Маканина в свете традиций Ф. М. Достоевского.....</i>	25

СЕКЦИЯ «ЯЗЫК ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО»

<i>Алейник Р. Д., Ничипорчик Е. В. Предложно-падежная конструкция от радости в прозе Ф. М. Достоевского.....</i>	26
<i>Балаш Д. Б., Холявко Е. И. Лексемы покаяние и раскаяние в творчестве Ф. М. Достоевского.....</i>	28
<i>Белодед В. А. Гендерно маркированные слова в творческом наследии Достоевского.....</i>	29
<i>Бринси Т. М., Ничипорчик Е. В. Синтаксические структуры со словоформой нечего в идиостиле Ф. М. Достоевского.....</i>	31
<i>Великий А. Н. Внутренний мир героев Ф. М. Достоевского через призму синтагматики местоименного комплекса в себе.....</i>	32
<i>Гомонова И. Г. Вербономинанты с компонентом впасть / впадать в произведениях Ф. М. Достоевского.....</i>	33
<i>Енина А. Д. Синтаксические особенности перевода на английский язык портретных описаний в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского.....</i>	35
<i>Завтрикова П. С., Ничипорчик Е. В. Весь мир в художественном пространстве Ф. М. Достоевского.....</i>	36
<i>Ключина А. М. Проявление семантики крайности в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы».....</i>	37
<i>Латицкая Н. И. Об одном прецедентном имени романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».....</i>	39
<i>Папазян В. Б. Использование синтаксической конструкции «слово-ер-с» в речи героев романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».....</i>	40
<i>Потапова А. А. Ольфакторий романа «Бедные люди» Ф. М. Достоевского.</i>	41
<i>Самойленко А. В. Особенности употребления прилагательного хитрый в произведениях Ф. М. Достоевского.....</i>	43
<i>Серикова И. В., Агаев Д. А. Тюркизмы в творчестве Ф. М. Достоевского (на материале «Словаря языка Достоевского. Лексический строй идиолекта»).....</i>	44

<i>Серикова И. В., Юлдашов Ф. К.</i> Лексикографическая характеристика антропонимов с элементом <i>кара-</i> в романе «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского.....	46
<i>Симончук О. А.</i> Синтаксические структуры с вводным сочетанием <i>лучше сказать</i> в идиостиле Ф. М. Достоевского	47
<i>Солонец Е. С.</i> Синтаксема <i>в душе</i> как маркер внутреннего мира персонажей в идиостиле Ф. М. Достоевского.....	48
<i>Холявко Е. И.</i> Лексема <i>настроение</i> в произведениях Ф. М. Достоевского..	50
<i>Шевченко А. А., Ничипорчик Е. В.</i> Прагматика предложений-высказываний со словом <i>возможно</i> в прозаических произведениях Ф. М. Достоевского.....	51
<i>Шетэля В.</i> Своеобразие лексики текста романа «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского в переводе на польский язык.....	53
<i>Ючко О. Л.</i> Об употреблении слова <i>идиот</i> в одноименном романе Ф. М. Достоевского.....	54

Научное издание

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

Тезисы Международного научного форума,
посвященного 200-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского

(Гомель, 25–26 февраля 2021 года)

Подписано в печать 07.04.2021. Формат 60x84 1/16.

Бумага офсетная. Ризография.

Усл. печ. л. 3,49. Уч.-изд. л. 3,81.

Тираж 30 экз. Заказ 192.

Издатель и полиграфическое исполнение:

учреждение образования

«Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины».

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 3/1452 от 17.04.2017 .

Специальное разрешение (лицензия) № 02330 / 450 от 18.12.2013.

Ул. Советская, 104, 246028, Гомель.



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

Гомель
2021