Санкт-Петербургский государственный университет

**ГОФМАН Валерия Сергеевна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Лингвистическая проекция образа падшей женщины в прозе Ф.М. Достоевского: семантический аспект**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа ВМ.5614 «Филологические основы редактирования и критики»

Профиль «Филологические основы редактирования и критики»

Научный руководитель:

доцент, кафедра русского языка,

Старовойтова Ольга Альбертовна

Рецензент:

доцент, ФГБОУВО «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна»,

Романова Наталья Юрьевна

Санкт-Петербург

2021

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

**ВВЕДЕНИЕ 3**

**ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ 8**

 § 1.1. Исследование творчества Ф.М. Достоевского: современный этап 8

 § 1.2. «Пятикнижие» как художественная система 12

 § 1.3. Семантическое поле как объект изучения в лингвистике 17

 § 1.3.1. Теория семантического поля: история разработки 17

 § 1.3.2. Исследование полей в творчестве Ф.М. Достоевского 20

 § 1.4. Понятие «падшая женщина» как объект филологических

исследований 23

 § 1.4.1. Изучение образа падшей женщины в литературоведении 24

 § 1.4.2. Галерея падших женщин в контексте исследований

женских образов в творчестве Ф.М. Достоевского 29

Выводы 34

**ГЛАВА II. СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «ПАДШАЯ ЖЕНЩИНА» В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО: ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА И СТРУКТУРА 37**

§ 2.1. Языковая характеристика героинь персонажами 39

 § 2.1.1. Микрополе с ядерной семой ‘инфернальность’ 39

 § 2.1.2. Микрополе с ядерной семой ‘внебрачная связь’ 52

 § 2.2. Языковая автохарактеристика героинь 62

 § 2.2.1. Микрополе с ядерной семой ‘инфернальность’ 63

 § 2.2.2. Микрополе с ядерной семой ‘внебрачная связь’ 72

Выводы   80

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ 84**

**ИСТОЧНИКИ МАТЕРИАЛА 88**

**БИБЛИОГРАФИЯ 88**

**ВВЕДЕНИЕ**

Современная лингвистика характеризуется переходом от рассмотрения языка как самостоятельной системы к исследованию его с точки зрения антропоцентризма. С таким направлением развития прямо соотносится изучение семантических аспектов авторских идиолектов. Одна из наиболее оптимальных форм репрезентации авторской индивидуальной картины мира — семантическое поле. Оно занимает важное место среди объектов когнитивных лингвистических исследований: отражает психологическую реальность носителей языка, а его изучение, соответственно, помогает осмыслить различные ментальные феномены, раскрыть причинно-следственные связи тех или иных ситуативных моделей поведения и взаимоотношений.

Понятие «поле» как лингвистический феномен актуализируется в связи с усиливающимся интересом к изучению лексических единиц как составляющих системы. Исследованию полей посвящали работы многие ученые, такие как Г. Ипсен [Ипсен, 1924], Й. Трир [Трир, 1931], В. Порциг [Порциг, 1934], М.М. Покровский [Покровский, 1989], В.Н. Денисенко [Денисенко, 2002], Т.Н. Куренкова [Куренкова, 2006], Е.А. Носенко [Носенко, 2004], И.Н. Рубцов [Рубцов, 2008], П.А. Якимов [Якимов, 2011] и другие. Метод полей позволяет устанавливать и анализировать взаимосвязи между разными единицами языка, а также между языковой действительностью и индивидуальной картиной мира. При таком подходе обнаруживает значимость системное изучение художественной речи.

Данная работа посвящена исследованию семантического аспекта лингвистической проекции образа падшей женщиныв творчестве Ф.М. Достоевского: в романах «Пятикнижия» («Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»), в романах «Игрок» и «Униженные и оскорбленные», в незаконченном романе «Неточка Незванова», а также в повестях «Вечный муж», «Хозяйка» и «Кроткая».

Понятие «падшая женщина» как в литературе вообще, так и в произведениях Ф.М. Достоевского в частности стало объектом исследования в работах Н.Ю. Зиминой [Зимина, 2011, 2013, 2014, 2015], В.Н. Масеевой [Масеева, 2012], Н.Н. Мельниковой [Мельникова, 2009, 2010, 2011], О. Матич [Матич, 1983], А.А.  Алексеева [Алексеев, 2015] и др. *Косвенно* касался вопроса о падшей женщине ряд исследователей: И.И. Середенко [Середенко, 1997], Ю.В. Бурова [Бурова, 2001], А.Е. Кунильский [Кунильский, 1998].

Однако только в трех работах рассматривается языковая репрезентация исследуемого понятия [Зимина, 2011; Мельникова, 2013; Морозова, 2014]. Кроме того, только в одной оно анализируется непосредственно на материале творчества Ф.М. Достоевского [Зимина, 2011], но, что не менее важно, без раскрытия каждого соответствующего образа в произведениях писателя, а также вне изучения романов «Пятикнижия» как системы. Анализ данного понятия с точки зрения теории семантического поля в связи с героинями романов писателя позволит в том числе отобразить суть рассматриваемых женских характеров.

Образы «падших» женщин — одни из ключевых в произведениях Ф.М. Достоевского, основные сюжетные линии, идеи романов связаны именно с ними. **Актуальность** настоящей работы обусловлена необходимостью интерпретировать соответствующие женские образы в лингвистической проекции, что позволит выявить еще не раскрытые их черты, а также разработать классификацию, основываясь на результатах проведенного анализа. Важность изучения данного СП определяется антропоцентрической направленностью современного языкознания, связью этого СП с нравственной составляющей мировоззрения человека, с психологией каждого индивида, что в совокупности определяет его поведение в обществе, а также с гендерными стереотипами, влияющими на социальные взаимоотношения как отдельных людей, так и целых групп.

**Источниками материала** являются романы «Пятикнижия» («Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»), романы «Игрок» и «Униженные и оскорбленные», незаконченный роман «Неточка Незванова», а также повести «Вечный муж», «Хозяйка» и «Кроткая» (цитаты из текстов указываются по следующему изданию с указанием номера тома в круглых скобках: Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений: В 18 т. — М.: Воскресенье, 2004).

**Объектом** настоящего исследования является совокупность лексем указанных произведений, объединенных семой ‘падение’.

**Предмет** исследования — специфика семантики и функционирования этих единиц как составляющих СП «падшая женщина» в указанных произведениях Ф.М. Достоевского.

**Целью** данной работы является изучение и моделирование СП «падшая женщина» в указанных произведениях писателя.

Достижение поставленной цели обусловило необходимость решения следующих **задач**:

* дать трактовку понятий «семантическое поле» и «падшая женщина» на основе изучения литературы по этим вопросам;
* изучить историю исследования женских образов в целом и образов «падших» женщин в частности в творчестве Ф.М. Достоевского;
* выявить в указанных произведениях лексемы, входящие в состав исследуемого СП;
* исследовать авторские особенности использования лексики, входящей в рассматриваемое СП;
* обобщив результаты исследования, определить состав, смоделировать структуру и определить специфику СП «падшая женщина» в творчестве Ф.М. Достоевского.

Методом сплошной выборки из текстов было извлечено 132 языковые единицы, составляющие **материал исследования** и соотносящиеся с понятием «падшая женщина» и ключевыми женскими образами рассматриваемых произведений.

При работе были использованы следующие **методы исследования**: метод семантических полей, метод семантического, контекстуального анализа, метод лингвистического моделирования, интерпретация художественного текста, описательный метод.

**Структура** работа состоит из следующих элементов: введение, две главы, выводы, заключение, источники материала, научная и справочная литература, приложение.

В **первой** главе определяются актуальные направления изучения творчества Ф.М. Достоевского; исследуются филологические работы, связанные с образом падшей женщины в русской литературе вообще и в рассматриваемых произведениях Ф.М. Достоевского в частности, а также история разработки теории семантического поля; определяется значение ключевых понятий, используемых в данном исследовании.

Во **второй главе** анализируется найденный языковой материал, распределенный по двум параграфам: единицы, используемые в речи героинь в отношении самих себя, и единицы, функционирующие в качестве характеристики этих девушек в высказываниях других персонажей. В каждом параграфе лексемы классифицированы в соответствии с двумя микрополями с разными ядерными семами: ‘инфернальность’ и ‘внебрачная связь’. Кроме того, в этой части выявляются особенности семантики лексем и их связей в романах, раскрывается специфика функционирования материала в контекстах, а также дается интерпретация рассматриваемых женских образов.

**В заключении** моделируется СП «падшая женщина» в творчестве Ф.М. Достоевского, с опорой на проведенный анализ языкового материала предлагается классификация рассмотренных образов. Делается вывод о специфике распределения материала внутри поля, связанной с православными основами мировоззрения Ф.М. Достоевского, а также о второстепенном влиянии половой принадлежности людей на взгляды писателя, связанные с изменениями в душе человека и с его поступками.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что в настоящей работе раскрывается семантическая наполненность понятия «падшая женщина», структура и специфика данного СП в творчестве Ф.М. Достоевского, а также предпринимается попытка выявить лингвистические средства создания образа падшей женщины, осветить этот образ с языковой точки зрения, как объект когнитивной лингвистики.

**Практическая значимость** исследования видится в возможности использования результатов работы при дальнейшем изучении СП «падшая женщина» как в идиолекте Ф.М. Достоевского, так и вне творчества писателя с выходом на индивидуально-авторскую трактовку данного понятия и определение места репрезентации данного СП автором и героями в современной языковой реальности, а также в диахроническом или синхроническом аспектах.

**ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ**

Анализ языкового материала и моделирование обозначенного СП требуют определения ключевых понятий, которыми в этой работе являются «семантическое поле» и «падшая женщина», а также изучения теории связанных с ними вопросов, включающих рассмотрение актуальных направлений исследования творчества Ф.М. Достоевского, работ, связанных с образами падших женщин, с семантическими полями в творчестве Ф.М. Достоевского, а также с изучением указанных романов как художественной системы.

**§ 1.1. Исследование творчества Ф.М. Достоевского: современный этап**

Ф.М. Достоевский — классик мировой литературы, спустя два века интерес к его творчеству не ослабевает среди ученых разных стран. Методологическую базу для изучения наследия писателя во многом выработал М.М. Бахтин в работах «Проблемы творчества Достоевского» [Бахтин, 2000], «Проблемы поэтики Достоевского» [Бахтин, 2002].

В настоящее время продолжается исследование как художественных, так и публицистических произведений писателя с разных точек зрения: с литературоведческой, лингвистической, философской, психологической и т.д. В этом параграфе рассматриваются наиболее показательные, с нашей точки зрения, филологические работы, связанные с обозначенной тематикой, раскрывающие ее. Об исследовании семантических полей в идиолекте Достоевского, а также женских образов вообще и падшей женщины в частности будет сказано в отдельных параграфах.

Религиозная основа творчества Достоевского, библейские мотивы, связанные в том числе с женскими образами, как объекты изучения остаются актуальными. Так, в статье «Вариации мотива “блудной дочери” в нарративе романа Ф.М. Достоевского “Униженные и оскорбленные”» В.И. Габдуллина рассматривает функционирование и трансформацию мотива блудного сына в романе писателя, отмечая наличие вариантов интерпретации в зависимости от нарратора и жанровой модели [Габдуллина, 2015]. Немецкий исследователь Р. Гвардини в работе «Религиозные образы в творчестве Достоевского» утверждает православные истоки романов писателя, указывая, что «в конечном итоге действия героев Достоевского определяются религиозными силами и мотивами, под влиянием которых и принимаются те или иные решения» [Гвардини, 2007, с. 32].

Библейские сюжеты и мотивы в творчестве писателя изучаются и в языковом аспекте, а именно — с точки зрения синтаксиса. Например, Н.А. Азаренко рассматривает антитезу как доминанту «мировидения» классика и как основную фигуру в структуре не только названного романа, но и всех художественных произведений писателя [Азаренко, 2011].

В других статьях этого же автора рассматриваются разные метафорические модели (например, «князь Мышкин есть Христос») в романах «Преступление и наказание» и «Идиот», связанные с религиозными идеями этих произведений [Азаренко, 2013, 2014]. Соответствующие единицы выявляются на уровне системы персонажей, а также хронотопа.

Д.Л. Башкиров анализирует использование евангельского текста в творчестве классика посредством изучения соответствующих лексических и фразеологических единиц. Автор приходит к выводу, что Достоевский, «вкладывая в уста своих “далеких” персонажей реплики на церковнославянском языке, обращен не к проблеме самого языка, а того, что с ним можно было сделать, кем были и кем стали те, кто “приспособил” этот язык к своим целям и задачам» [Башкиров, 2008, с. 76].

Не менее значимым остается изучение раскрытия психологии личности в работах Достоевского, особенно вопроса свободы. Так, Н.Л. Гатина в статье рассматривает указанный вопрос с учетом православного мировоззрения писателя, в контексте христианской антропологии, делая вывод о связи свободы личности с бесстрастием [Гатина, 2012]. А.Л. Панищев изучает процесс осмысления и преодоления теории о человекобоге героями романного творчества классика [Панищев, 2008].

Достаточно широко представлены статьи, где личность в произведениях писателя рассматривается с точки зрения способности любить. Например, Н.А. Макаричева анализирует отношения между мужчиной и женщиной в творчестве Достоевского, выявляя качества личности, влияющие на их взаимодействие [Макаричева, 2011].

Актуальна разработка направления, связанного с теорией номинации. О.В. Лендова и М.В. Новикова раскрывают значение имени и фамилии героев «Преступления и наказания», обращаясь к этимологии, культурной составляющей, устанавливая связи с общим идейным контекстом романа [Лендова, Новикова, 2018]. Например, авторы, имея в виду этимологию имени, называют Соню «смиренномудрой», выделяя в качестве основной идеи, которую несет эта героиня, веру в Бога.

А.В. Сапельников рассматривает имена героев «Идиота» «с точки зрения семантики и экспрессивно-оценочной, т.е. рационального и эмоционального» [Сапельников, 2005, с. 50]. Автор также приводит этимологию единиц, факты из истории написания произведения, однако не раскрывает значение имен князя Мышкина и Настасьи Филипповны, аргументируя это тем, что в черновиках Достоевского достаточно информации об этом.

И.Л. Чижова проводит аналогичное исследование на материале романа «Братья Карамазовы», но, напротив, анализирует имена только главных героев [Чижова, 2013]. Говоря о Грушеньке, автор соотносит этимологическое значение имени Аграфена с религиозным контекстом романа: Аграфена — народный вариант имени Агриппина, означающее с лат. «рожденная вперед ногами», а в определенный период существования христианства считалось, что такие дети — дьявольские. Однако исследовательница анализирует и фамилию героини (Светлова), указывая, что ее семантика связана с лексемой *свет*. Эта противоречивость в имени и фамилии Грушеньки будет учтена нами при дальнейшем анализе.

 Многие исследователи изучают специфику понимания русской национальной идеи Достоевским и ее воплощение в его произведениях. Так, И.А. Арзуманов и Л.В. Камедина рассматривают русскую культуру в творчестве писателя с точки зрения православного канона, опираясь на религиозный претекст, свойственный всем текстам классика. Авторы приходят к выводу, что «актуализация духовной целостности русской культуры и ее смысловой репрезентации в художественном мире Достоевского происходит в возрождении, восстановлении идеационального концепта, чьи духовные смыслы транслируются для личности, социума, государства» [Арзуманов, Камедина, 2012, с. 48].

Значительно количество работ, в которых анализируется тематика детства в творчестве писателя. Например, А.В. Бабук рассматривает функционирование мифа детства в романах Достоевского, выделяя психокультурные истоки этого явления и «структурно-семантические компоненты <…>: идилличность, культ естественной природы, детскость как коррелят мифологемы о “золотом веке”, а также архетип дома, семьи, родителей и мотив любви к прошлому» [Бабук, 2014, с. 38]. Автор приходит к выводу, что миф детства в произведениях классика связан с культурой средневекового христианства и небесным блаженством, которое может быть доступно не только детям, но и взрослым. Иными словами, детство у Достоевского связано не столько с физическим возрастным аспектом, сколько с состоянием души, необходимым для ее целостности и возвращения к Богу.

Стоит отметить, что в романе «Братья Карамазовы» при первой встрече с Грушенькой Алешу «поразило всего более в этом лице его *детское, простодушное выражение*. Она глядела *как* *дитя* [курсив автора данной работы. — В.Г.], радовалась чему-то *как дитя* [курсив автора данной работы. — В.Г.], она именно подошла к столу "радуясь" и как бы сейчас чего-то ожидая с самым *детским нетерпеливым и доверчивым любопытством* [курсив автора данной работы. — В.Г.]» (т. 13, с. 125), — что говорит о неокончательном погружении души героини во тьму, о чем будет сказано далее (см. § 2.2.1.).

Н.А. Азаренко изучает концепт *страдание* применительно к теме детства в разных произведениях писателя [Азаренко, 2010]. Корреляция этих категорий обусловливается функционированием образа невинно страдающего ребенка во многих текстах классика, что, в свою очередь, отсылает к евангельскому сюжету о страдании Христа.

Таким образом, все рассмотренные направления связаны в той или иной степени с позициями христианства или в сопоставлении с ними: к этому приводят сами тексты произведений Ф.М. Достоевского, анализируемые исследователями. Очевидна идейная связь творчества писателя с православием, что необходимо учитывать как при анализе образов падших женщин, так и при моделировании рассматриваемого СП, на структуру которого эта связь оказывает значительное влияние, о чем будет сказано далее.

**§ 1.2. «Пятикнижие» Ф.М. Достоевского как художественная система**

О.З. Кандауров определяет «пятикнижие» как «устойчивое существование во времени некоторых пяти отдельных сочинений, слившихся постепенно в единый пятичастный комплекс» [Кандауров, 2011, с. 24]. Говоря о Пятикнижии (именно с большой буквы и без кавычек в этом контексте) Достоевского, исследователь утверждает, что хотя и сама пятичастная структура не была таковой задумана, но единство входящих в нее романов как системы наблюдается. Эту систему Кандауров визуализирует в виде пентаграммы (см. рис. 1), вершиной которой является «Преступление и наказание», положение которого «определяет деление <…> пентаграммы на две смежные зоны: *Зону преступления* и *Зону наказания*» [Кандауров, 2011, с. 27], в соответствии с которыми романы распределяются следующим образом: к первой зоне относятся «Бесы» и «Братья Карамазовы», ко второй — «Идиот» и «Подросток».



**Рис. 1. Визуализация структуры «Пятикнижия» по О.З. Кандаурову**

Произведения *Зоны наказания* характеризуются доминированием репрезентации страданий и мучений героев, что «скрадывает криминал» определенных сцен. Тексты *Зоны преступления* отличаются сюжетными акцентами на убийствах. При этом движение по фигуре осуществляется по часовой стрелке, совпадая с обычной техникой черчения пентаграммы и с хронологией написания романов.

Далее автор интерпретирует описанную систему в контексте символики «”семи планет” эзотерической философии (*гупта-видьи* Блаватской)» [Кандауров, 2011, с. 28], сопоставляя романы с планетами и их характеристиками.

Визуализацией применительно к творчеству Ф.М. Достоевского занимается и Т.Н. Флегентова, изучая роль креста как знака в «Пятикнижии» [Флегентова, 2010]. Автор анализирует сцены и эпизоды, в которых встречается указанный символ, выявляя на структурном и смысловом уровнях его специфические черты и функции, общие для всех рассматриваемых романов: символ принадлежности человека к определенной вере, знак освящения чего-либо, оберег от нечистой силы, метафорический образ наказания и соответствующих ему страданий.

Если О.З. Кандауров говорит о «Пятикнижии» и его героях с точки зрения гуманизма как такового, то О.И. Сыромятников анализирует романы с позиций национального тематического, проблематического и идейного пластов содержания [Сыромятников, 2014]. Автор рассматривает русскую идею как красную нить, связывающую пять романов в одно целое, выделяет ее основные черты (профетизм, эсхатологизм, мессианизм, соборность и др.) и раскрывает сущность, определяющуюся Достоевским с позиций почвенничества.

Исследователь подчеркивает, что суть русской идеи во всех пяти текстах остается неизменной. Кроме того, главным средством ее репрезентации выступает система образов, к слову, во всех произведениях «Пятикнижия» тоже структурно схожая: везде «<…> есть герой (герои), символизирующий русскую аристократию. <…> его образ можно воспринимать как образ всей России (Раскольников, Настасья Филипповна). <…> Наряду с образами-символами России в каждом романе есть образы, акцентуирующие одну из наиболее значимых черт *русской идеи*. Их объединяет любовь к России и вера в Бога. <…> есть образы-выразители *западной идеи*» [Сыромятников, 2014, с. 358].

Кроме того, О.И. Сыромятников выделяет основные принципы и средства выражения русской идеи, общие для всех романов «Пятикнижия».

А.Б. Криницын описывает общие типы героев в рассматриваемых текстах и предлагает следующую классификацию:

* второстепенные жанровые и сатирические персонажи (Тоцкий в «Идиоте», поляки в «Братьях Карамазовых» и т.д.);
* идейно-жанровые герои второго ряда, способные к осмыслению основных идей романа (Мармеладов в «Преступлении и наказании», Рогожин в «Идиоте», Дмитрий Карамазов в «Братьях Карамазовых» и др.);
* герои — носители положительного идеала (Соня Мармеладова в «Преступлении и наказании», князь Мышкин в «Идиоте», Алёша Карамазов в «Братьях Карамазовых» и др.);
* идейные герои, философы-парадоксалисты, определяющей чертой которых становится страстная духовная экзальтация (Раскольников в «Преступлении и наказании», Ставрогин в «Бесах» и др.) [Криницын, 2016].

Автор определяет сюжетную функцию системы персонажей, указывая на стремление каждого образа создать собственный сюжетный центр, став его доминантой.

Этот же исследователь изучает структуру романов «Пятикнижия» и принципы построения их сюжетов, выделяя пять уровней моделирования сюжета, характерных для всех рассматриваемых произведений:

1) евангельский текст, который вводится как евангельский контекст с помощью соответствующих символических мотивов (например, воскрешение Лазаря, прощение спасение Христом блудницы, притча о зерне и др.);

2) мифологический уровень;

3) уровень романной интриги — «традиционные для романа сюжетные схемы, в которые Достоевский пытается вместить главный мифологический прасюжет…» [Криницын, 2013];

4) уровень психологизма «подполья», который совмещает специфику двух романных жанров — остросюжетного и психологического. Сюжетный драматизм во многом формируется на этом уровне, в том числе за счет совмещения «в массовых сценах несовместимых и непримиримых персонажей» [Криницын, 2013];

5) злободневно-сатирический уровень, реализуемый введением в текст второстепенных героев, изображенных сатирически и выражающих неприемлемые для Достоевского идеи.

В конце работы А.Б. Криницын приходит к выводу, что «ключевой принцип сюжетообразования романов Достоевского в том, что каждый последующий уровень структуры <…> противоречит предыдущему с точки зрения поэтики…» [Криницын, 2013].

М.В. Загидуллина дает классификацию финалов в романах «Пятикнижия», связывая ее с традициями Пушкина [Загидуллина, 1993]. Автор выделяет:

1) исчерпывающий финал: все сюжетные линии логически и идейно завершены («Идиот», «Бесы»);

2) «открытый в будущее» финал: фабульная рамка целостна и завершена, но не все сюжетные линии имеют конец, некоторые обрываются, заставляя читателя в определенной мере додумывать судьбу героев («Преступление и наказание» и «Подросток»);

3) сюжетно свободный финал («Братья Карамазовы»): «фабульно замкнутый, законченный роман <…> сюжетно свободен, не дописан, его ищущий, развивающийся сюжет как будто ждет <…> новой фабулы, новых событий» [Загидуллина, 1993, с. 98].

На наш взгляд, разница между вторым и третьим типом в этой классификации неочевидна.

Таким образом, наиболее часто, на наш взгляд, в качестве анализируемых общих элементов «Пятикнижия» выступают уровни системы персонажей и проблемно-идейный. В рамках второго уровня необходимо выделить мысль О.И Сыромятникова: «Главной причиной грехопадения человека Достоевский считает богоотступничество как следствие порабощенности души страстью гордыни» [Сыромятников, 2014, с. 359]. Это утверждение в контексте всего творчества Ф.М. Достоевского применимо практически ко всем анализируемым женским образам, за исключением Сони Мармеладовой, о чем будет сказано в следующей главе.

**§ 1.3. Семантическое поле как объект изучения в лингвистике**

Обратимся к истории исследования семантического поля в лингвистике и непосредственно в творчестве Ф.М. Достоевского, изучим определения, предлагаемые разными учеными, и определим, что будет пониматься под СП в нашей работе, рассмотрим структуру СП как такового и выделенного нами, определив их основные составляющие.

**§ 1.3.1. Теория семантического поля: история разработки вопроса**

Словосочетание «семантическое поле» в качестве термина впервые было употреблено в 1924 году Г. Ипсеном [Ипсен, 1924]. Ученый рассматривал поле как систему, единицы которой связаны только лингвистическими отношениями [цит. по ст.: Башарина, 2007].

Й. Трир, немецкий исследователь в области лингвистики, выделял понятийные и лексические поля, где первые включали в себя вторые с центром, состоящим из отдельно взятых слов или целых так называемых «семей слов» [цит. по ст.: Башарина, 2007]. Иными словами, Трир подходил к изучению полей как к макро- и микросистемам. Положения, иллюстрирующие концепцию исследователя, представлены в работе В.Н. Денисенко: «1) в основе членения словарного состава языка лежат понятийные поля и системы; 2) действительность членится понятийными полями абсолютно без остатка; 3) понятийные поля замкнуты и отграничены друг от друга; 4) язык и действительность находятся в тесной взаимосвязи; 5) слово не существует в языке изолированно от других слов, и ни одно слово не стоит отдельно в сознании говорящего и слушающего» [Денисенко, 2002, с. 59].

В. Порциг предлагал делить поля на глубинные и элементарные, в зависимости от сочетаемости слов и их взаимоотнесенности [по ст.: Башарина, 2007]. Он выделил синтагматическое семантическое поле, впоследствии активно изучаемое другими исследователями.

В России М.М. Покровский в рамках исследования лексической системности один из первых предложил рассматривать лексическое (семантическое) поле как объединение слов на основе общности некоторых признаков: отнесенности к одной тематической группе, наличия синонимических связей, наличия общих морфологических показателей [Покровский, 1989].

«Поле представляет собой множество лексических элементов, связанных между собой структурными отношениями, основными из которых считают вхождение, схождение, расхождение…», — пишет А.К. Башарина [Башарина, 2007, с. 94]. Иными словами, исследовательница рассматривает СП как форму структурирования лингвистического материала в языковой системе.

«<…> семантическое поле представляет собой совокупность взаимообусловленных значений слов (наборов сем), объединенных общностью какой-либо понятийной сферы языка, обладающих определенной структурно-функциональной направленностью и выражающих способ мировосприятия данным народом, этносом», — читаем в работе И.Н. Рубцова [Рубцов, 2008, с. 232]. Ученый рассматривает СП как один из возможных методов представления действительности, которым пользуются разные науки.

На более позднем этапе развития лингвистики, например, в трудах Л.А. Новикова [Новиков, 1982] и Л.Н. Чурилиной [Чурилина, 2002], СП рассматривается как множество единиц лексики, структурированных определенным образом и объединенных общим значением, основанное на иерархическом построении и определяющее ту или иную языковую понятийную реальность.

В «Словаре лингвистических терминов» О.С. Ахмановой СП понимается как «совокупность содержательных единиц (например, лексем), покрывающая определенную область человеческого опыта» [Ахманова, 2008, с. 372]. Такое определение доказывает постепенный переход от изучения языка как семантической структуры к антропоцентрическому его рассмотрению.

В «Лингвистическом энциклопедическом словаре» поле рассматривается как «совокупность языковых (главным образом лексических) единиц» [гл. ред. В.Н. Ярцева, 1990]. Основания для объединения выделяются разные: функциональное, понятийное, предметное.

З.К. Тарланов [Тарланов, 1988], В.Н. Денисенко [Денисенко, 2002], А.А. Уфимцева [Уфимцева, 1968] рассматривают семантическое поле и как средство репрезентации картины мира того или иного народа. В этом случае в СП отражается культурная реальность глазами носителей языка, структурная картина окружающего мира, которые вербализуются благодаря понятийной, концептуальной связи сем внутри поля.

В настоящей работе в структуре рассматриваемого СП будет выделяется ядро, приядерная часть и периферия. В**ядро** входят единицы-номинанты поля с обобщающим значением, выражающие интегральный признак семантики всех элементов. «Интегральная сема является общим семантическим компонентом всех слов, входящих в одно СП» [Бобрышева, 2013, с. 19], — пишет И.А. Бобрышева. **Приядерную зону** составляют единицы, в значении которых выделяется дифференциальная (видовая) сема, раскрывающая и конкретизирующая интегральные. **Периферия** включает единицы, в значении которых интегральные семы поля являются видовыми, а ключевые семы обусловливают их вхождение в другие СП.

Рассмотрев множество трактовок понятия «семантическое поле», необходимо признать оптимальным для использования в настоящей работе то, которое приводится в статье «Семантические поля в современном английском языке» З.Н. Вердиевой, где СП определяется как «совокупность слов различных частей речи, объединенных общностью выражения одного понятия. Именно понятие и служит основой интеграции слов в поле» [Вердиева, 1986, с. 4].

**§ 1.3.2. Исследование полей в творчестве Ф.М. Достоевского**

Изучение полей в произведениях Достоевского так же актуально, как и описанные выше направления. Исследователи обращаются как к семантическим, так и лексико-семантическим полям (далее — ЛСП) в творчестве писателя, причем работ второго типа больше.

О.Ю. Ткаченко в статьях [Ткаченко, 2010, 2011], а потом и в диссертации [Ткаченко, 2011] пишет о структуре и наполнении лексико-семантического поля моральной оценки в творчестве Достоевского. С помощью статистических данных и классификации лексических единиц с оценочной семантикой автор описывает не только строение и состав изучаемого поля, но и определяет его связь с языковым уровнем идейного содержания произведений.

В.Н. Денисенко и И.А. Романова [Денисенко, Романова, 2018] рассматривают организацию и содержание отдельных частей лексико-семантического поля «межличностные отношения», а именно ядра и приядерной зоны, в романе «Идиот», определяя также место ЛСП во всем творчестве писателя. Исследователи отмечают, что выделенные ими лексемы отличаются высоким эмотивным кодом, что является специфической чертой языковой личности Достоевского.

Ю.А. Красюкова изучает ЛСП «душа» на материале «Братьев Карамазовых». Автор описывает и визуализирует структуру поля, «состоящую из трех миниполей: опорного, основных содержательных планов и дискурсивного миниполя центральных персонажей» [Красюкова, 2017, с. 82], а также выделяет специфические аспекты семантики понятия «душа»: моральную оценку, внешние воздействия, душу как материю, как вместилище чувств и состояний и др.

Стоит отметить работы, связанные с изучением разных концептов в творчестве Достоевского. Понятия «поле» и «концепт» не всегда разграничиваются, поэтому необходимо уточнить, что мы понимаем под ними. В статье Е.А. Кудиновой приводится исчерпывающее определение концепта: «…под лексемой понимается семантическое содержание в лексической форме <…>, и под концептом — когнитивное содержание в той же лексической форме. Лексема является центральным понятием лексической семантики, а концепт — когнитивной» [Кудинова, 2008, с. 49].

С нашей точки зрения, операции с СП предполагают поиск, отбор, анализ, классификацию непосредственно языкового материала и его интерпретацию. Изучение же концепта основывается на результатах этой работы, имеет четко выраженную когнитивную направленность, т. е. авторы таких исследований стремятся выявить связи (логические, психологические и др.) языковой личности индивида и его психологии, мировоззрения, мироощущения и т. д. В этом смысле понятие «концепт» несколько шире «семантического поля», и работа с ним базируется не на языковых единицах, а на итогах их обработки. Тем не менее не все исследователи четко дифференцируют эти понятия, именно поэтому считаем возможным привести несколько статей, в которых анализируются сами лексемы и выстраивается структура концептов, что напоминает семантическое поле.

С.Г. Сафонова рассматривает концепт «богатство» на материале «Братьев Карамазовых» [Сафонова, 2015]. Автор выделяет лексические единицы, семантически связанные с ядром (слово *богатство*), приводит их значение, основываясь на толкованиях, данных в разных словарях, и выстраивает структуру, тип которой определяет как «полевой»: ядро, ближняя и дальняя периферия. Кроме того, в конце работы делается вывод о трех смысловых составляющих концепта: образной, понятийной и ценностной, в соответствии с которыми распределяются найденные слова.

О.А. Бокова говорит о концепте «воля» в романах Достоевского [Бокова, 2013] и концептах «совесть» и «любовь» в «Идиоте» [Бокова, 2013]. В обеих статьях автор обращается к словарям с целью определить значение слов *воля*, *совесть* и *любовь* вообще и после анализирует конситуации, в рамках которых употребляются названные лексемы, а также единицы, связанные с ними в семантическом аспекте, раскрывает контекстуальное значение слов. Структура концептов не составляется, классификация отобранного и описанного материала не приводится.

Н.Ю. Зимина пишет о концепте «падшая женщина» в эпоху Достоевского [Зимина, 2011]. Автор анализирует как дефиниции, найденные в словарях, так и значения слов, фигурирующих в разных текстах Достоевского и других писателей (Н.А. Некрасова, А.П. Чехова). Необходимо отметить, что это одна из трех работ, в которой понятие «падшая женщина» изучается с лингвистической точки зрения. Однако в этой статье исследуются языковые единицы, содержащие только лексему *падший*, *павший*, *пасть/падать*, *падение*, кроме того, без привязки к конкретным образам и без соответствующего анализа. Окончательная модель концепта не приводится, систематизации материала как таковой нет.

М.Н. Климова, говоря об образе великого грешника в русской литературе, анализирует историю возникновения и трансформаций функционирующего мифа, в конечном счете с литературоведческой точки зрения исследуя часть поля «падший человек», единицы которой имеют религиозный оттенок значения [Климова, 2003]. Автор выделяет структуру мифа, а также смысловое ядро — нравственное возрождение грешника.

С полями «падший человек» и «падшая женщина» тесно связано поле «греховность». В.В. Сайгин рассматривает концепт «грех» в современном русском языке, выделяя в нем 11 когнитивных признаков, основные из которых:

* распутство;
* поступок, противный воле или закону Бога;
* ощущение вины перед Богом;
* ощущение неправильности своих действий;
* нарушение религиозных правил, норм, установок;
* порок;
* нарушение моральных и нравственных норм, правил;
* проступок, преступление и др. [Сайгин, 2013].

Автор в результате анализа синтагматических, парадигматических, словообразовательных особенностей концепта приходит к выводу о его десакрализации в современном русском языке.

В другой статье В.В. Сайгин выделяет важную особенность в значении понятия «грех», говоря о двух пластах в понимании этого концепта — религиозном и внерелигиозном (светском): в первом случае имеется в виду деятельность, противоречащая Божественным требованиям и нормам; во втором — любое нарушение установок, законов какой-либо сферы жизни общества, не связанное с отношениями людей и Бога [Сайгин, 2014].

Таким образом, наряду с рассмотрением СП в творчестве Ф.М. Достоевского, актуально исследование ЛСП, которые все чаще становятся объектом изучения. Кроме того, есть работы, в которых не дифференцируются понятия «семантическое поле» и «концепт», и в некоторых из них моделируется именно СП.

**§ 1.4. Понятие «падшая женщина» как объект современных филологических исследований**

Образ падшей женщины фигурирует в произведениях мировой литературы разных веков. Одним из архаичных, выступающих праобразами по отношению к последующим, является образ вавилонской блудницы, появляющийся в Откровении Иоанна Богослова и являющийся в русской культуре концептуальным. Рассмотрим, как анализируется образ падшей женщины в мировой литературе и в русской в частности, и определим, какое место занимает его изучение по отношению к исследованию женских образов в целом в творчестве Ф.М. Достоевского. Стоит отметить, что с точки зрения языка этот образ рассматривается в трех работах: «Концепт “падшая женщина” в эпоху Ф.М. Достоевского» Н.Ю. Зиминой [Зимина, 2011], «Локусы греха в русской литературе XIX — начала XX веков» Н.Н. Мельниковой [Мельникова, 2013], «”Иди и впредь не греши”: тема греха в стихотворении С.С. Бехтеева “Грешница”» М.А. Морозовой [Морозова, 2014].

**§ 1.4.1. Изучение образа падшей женщины в литературоведении**

В.О. Возмилкина изучает историю развития темы грешницы в романном творчестве Англии XVIII–XIX вв. В ходе анализа материала (тексты Дж. Остин, Ч. Диккенса, Г. Филдинга, Э. Гаскелла) автор определяет специфические черты в осмыслении данной темы каждым писателем, а также выявляет соотношение рассматриваемых произведений с зарождающимися в Англии XIX века представлениями о феминизме, выделяя точки соприкосновения и расхождения. В итоге исследовательница приходит к выводу, что «Заслугой их [английских романистов XVIII–XIX вв. — *В.Г.*] творчества является <…> неразрывность рассмотрения социальной и нравственной проблематики, христианских норм, которые на раннем этапе осмысления прав женщин помогают сделать акцент на духовной составляющей свободы личности» [Возмилкина, 2014, с. 95].

В.Н. Масеева выявляет традиции в изображении падшей женщины в отечественной литературе, изучает процесс формирования и эволюции этого образа «в литературе и современной газетно-журнальной публицистике» [Масеева, 2012, с. 67]. Как отмечает автор, «наряду с безусловно положительным женским персонажем констатируется существование так называемого “падшего” существа женского рода, т.е. грешницы. В этой роли выступают не только героини, занимающиеся проституцией, “соблазненные и покинутые”, но и неверные жены (участницы адюльтеров), “камелии” (дамы полусвета, содержанки), женщины, вступившие в связь инцестуального характера» [Масеева, 2012, с. 69].

О. Матич в своей работе указывает на двузначность понятия «падшая женщина» в XIX веке: во-первых, это женщина, оказывающая услуги сексуального характера за определенную плату; во-вторых, это женщина, вступившая в половую связь до брака и тем самым преступившая грань моральных норм общества [Матич, 1983].

Н.Н. Мельникова рассматривает эволюцию образа падшей женщины в русской литературе XIX – начала XX вв. [Мельникова, 2011]. Исследовательница анализирует сюжет об Иисусе Христе и Марии Магдалине как архетипический в русской культуре и литературе, ставший основой для создания мифа о возрождении грешницы. В соответствии с этим автор изучает произведения Н.Г. Чернышевского, Н.А. Некрасова, Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, А.И. Левитова, Л.Н. Андреева и Ф.М. Достоевского, выделяя 3 этапа в трансформации изначального сюжета: первый — 1830–1860-е гг., когда происходит формирование мифа; второй — 1860–1880-е гг., во время которого наблюдается его разрушение; третий — появление неомифа. Хронологию последнего этапа автор не выделяет, однако говорит, что он реализуется в романе «Преступление и наказание» Достоевского и в рассказе «Тьма» Андреева. В конце статьи делается вывод о связи образа грешницы, блудницы с проблемой женской эмансипации, неравноправия полов.

Кроме того, в работе «Метаморфозы образа падшей женщины в русской и латиноамериканской литературах» предпринимает попытку раскрыть национальную специфику образа в литературах двух народов и «выявить контактно-генетические и типологические схождения, общую платформу для сближения» [Мельникова, 2009, с. 113]. В этой статье автор говорит об образе падшей женщины как о форме национального мифа о блуднице и называет три тенденции, наблюдающиеся в процессе его создания: использование «первичного» мифа как формы, наполняемой национальным содержанием; развенчание мифа, травестирование через сарказм; инверсия ролей блудницы и спасителя. Также, опираясь на типологическую классификацию падших женщин, предложенную в одной из работ О. Матич [Матич, 1983], Н.Н. Мельникова представляет свою в диссертации «Архетип грешницы в русской литературе конца XIX — начала XX века», дополнив список Матич на один тип. Она выглядит следующим образом: 1) «соблазненные»; 2) «содержанки»; 3) «любовницы»; 4) «проститутки»; 5) вступившие в связь инцестуального характера [Мельникова, 2011].

В статье «”Падшая женщина”: архетип? Неомиф? “Вековой” образ?» исследовательница приводит архетипичную схему, непосредственно связанную с развертыванием сюжета, в котором фигурирует падшая женщина: «прегрешение — страдание — раскаяние — искупление — спасение» [Мельникова, 2010].

В работе «Локусы греха в русской литературе XIX – начала XX в. (семантика света и тьмы)» Н.Н. Мельникова изучает разные типы пространств, концептуально связанных с грехом прелюбодеяния, образом падшей женщины: публичные дома, улицы публичных домов, дома терпимости, комнату падшей женщины, гостиничные номера, ставшие временным или постоянным пристанищем публичных женщин [Мельникова, 2013]. В совокупности это пространство автор называет «бордельным». Исследовательница использует теорию концепта, обращаясь в том числе к значениям соответствующих слов (*тьма*, *грязь*, *мрак*, *ночь*, *темнота*; *свет*, *день*, *чистота* и др.). Работа основывается на материале 16 текстов русской литературы XIX – начала XX вв. (таких авторов, как Дон Бачара, А.В. Амфитеатров, И.И. Панаев).

М.А. Морозова анализирует стихотворение «Грешница» С.С. Бехтеева —русского православного поэта. Автор сопоставляет оригинальный, «первичный» евангельский сюжет о блуднице с тем, как он дан в рассматриваемом произведении, отмечая специфику интерпретации Бехтеева, заключающуюся в конечном осмыслении не только греха падшей женщины, но и более масштабной темы — греха человека вообще. Исследование осуществляется с точки зрения лингвистики, приводятся определения лексемы «грех», с помощью обращения к этимологии раскрываются четыре идеи, лежащие в основе этого понятия: «1) идея жжения, горения (как психофизического состояния); 2) идея кривизны, изогнутости (как отклонения от должного); 3) идея ошибки, заблуждения; 4) идея грязи, нечистоты» [Морозова, 2014, с. 352]. Кроме того, автор выявляет языковые и стилевые средства, отражающие авторское осмысление евангельских мотивов, приходя к выводу о «неразрывной связи греха, наказания и божественной любви» [Морозова, 2014, с. 356] в стихотворении Бехтеева.

Важно отметить, что моральные принципы социума XIX века в России базировались на религиозных догматах. Следовательно, на все, в том числе и на жизнь человека смотрели сквозь призму вероучения, а именно — православия, поэтому понятие «падшая женщина» в этот период связано еще и с религиозным планом, на что указывает в статье Н.Н. Мельникова: «Важно отметить, что в русской культуре концепт “падение” принадлежит не только и не столько к сфере социологии, сколько к области религии, будучи теснейшим образом связанным с понятием “греха” — греха прелюбодеяния» [Мельникова, 2009, с. 115]. Иными словами, понятие «падшая женщина» можно трактовать как 'женщина, совершившая грех прелюбодеяния'.

Исследования, касающиеся литературы начала XX века, обнаруживают направленность в сторону гендерных аспектов. Так, О.А. Симонова рассматривает образ блудницы, грешницы в феминистской беллетристике начала XX века. Автор обращается к истокам возникновения образа падшей женщины в мировой культуре и литературе, определяя, как и другие, в качестве пратекста евангельские сюжеты, уточняя специфику осмысления данного образа разными ветвями христианства. Исследовательница прослеживает историю формирования и функционирования сюжета о грешнице и в русской литературе в частности, выделяя этапы его трансформации и в конечном счете делая вывод, что в феминистской беллетристике происходит развенчание сложившегося мифа о спасении блудницы и неомифа, где сама падшая женщина предстает Спасительницей (в традиции образцом выступает образ Сони Мармеладовой). Образ Спасителя и сама ситуация возможности спасения проститутки или травестируются, или разрушаются, приводя к драматическому концу и смерти героини. Более того, зачастую героини, оказавшиеся в безвыходном положении, выбирают не дорогу в публичный дом, а смерть; «авторы отказываются от создания этого образа, приводя героиню к смерти» [Симонова, 2016, с. 96]. По убеждению О.А. Симоновой, авторы рассмотренных ею текстов «переводят проблему из “вечной” в современную, помещая ее в социально-экономический контекст» [Симонова, 2016, с. 96]. Иными словами, в таких произведениях (О. Некрасовой, М. Покровской и др.) вскрываются социально обостренные проблемы неравенства полов, ущемления прав женщин в современном для писательниц мире, причины проституции как явления и его закономерные последствия, показывается, что это не просто «вечная» тема, над которой можно философски размышлять, но вполне реальные вопросы, требующие как можно скорого решения.

Возвращаясь к статье В.Н. Масеевой [Масеева, 2012], можно увидеть связь в разработке этой тематики: если Симонова пишет, что в начале XX века в беллетристике феномен падшей женщины, а именно — проститутки, что немаловажно, считался неприемлемым с позиций прав человека, в условиях переосмысления гендерных ролей в обществе, то В.Н. Масеева, говоря о конце XX века, утверждает, что в 1980-х годах таких женщин уже не защищали, а, напротив, обвиняли и всю вину клали на них; и уже в 1990-х годах «во многих российских печатных СМИ утверждается “нормальность” этого явления» [Масеева, 2012, с. 70].

Д.В. Минец пишет о локусе публичного дома в повести А.И. Куприна «Яма», связывая его с понятием о гендере [Минец, 2012]. Автор использует теорию концепта для описания структуры изучаемого пространства, визуализируя в конце итоги работы. Кроме того, исследовательница выявляет соотношение концепта «публичный дом» с другими, например «дом», «жилище», «семья», «гнездо» и др. В итоге делается вывод об антиномичности (приводятся антиномии, обнаруженные в ономастическом пространстве повести) и инверсионности рассматриваемого локуса и закономерной связи этих черт с его разрушением в произведении Куприна.

Учитывая все приведенные интерпретации, наиболее оптимально использовать значения рассматриваемого понятия, приведенного в «Словаре устаревших слов русского языка» под ред. Р.П. Рогожниковой и Т.С. Карской: «Падшая женщина — женщина, утратившая репутацию порядочной вследствие порочного поведения» [Рогожникова, Карская, 2005, с. 602].

**§ 1.4.2. Галерея падших женщин в контексте исследований женских образов в творчестве Достоевского**

Сейчас среди всех направлений изучения творчества Ф.М. Достоевского остаются актуальными исследования, посвященные женским образам вообще и категории женской красоты в частности. Так, Е.Н. Белякова с позиций философско-эстетических идей Вл. Соловьёва рассматривает эту категорию в романе «Идиот» [Белякова, 2015]. Автор подробно анализирует один из главных женских образов произведения — образ Настасьи Филипповны Барашковой, сопоставляя его интерпретацию, данную в работах Вл. Соловьёва, с трактовкой поэтов и философов Серебряного века (А.А. Блока, Вяч. Иванова и др.), отмечая, что последние смотрели на героиню с точки зрения идеи Вечной Женственности, тоже фигурирующей в творчестве Вл. Соловьёва.

О.А. Богданова рассматривает соотношение идеала женщины и категории красоты в романе «Подросток», затрагивая в том числе образ падшей женщины и проблему женской эмансипации, утверждая, что Достоевский «призывает к пересмотру устоявшихся ролей “рабы” и “богини” и к выработке партнерских взаимоотношений между полами» [Богданова, 2008, с. 82].

Н.Ю. Зимина в нескольких работах изучает специфику женских образов в разных текстах писателя. Так, в одной из статей автор говорит о феминности в романе «Игрок», указывая на характерную черту этой категории в данном произведении — дуализм и сопоставляя два главных женских образа — Полины и m-lle Blanche, которые анализируются и с точки зрения их принадлежности к типу падших [Зимина, 2014]. Кроме того, здесь Н.Ю. Зимина обращается и к проблеме семейного счастья и свободы, вопросу о гендерных ролях и функциям мужчины и женщины вообще и в браке как таковом. В трех других статьях исследовательница пишет об образе падшей женщины с точки зрения литературоведения в раннем творчестве Достоевского [Зимина, 2015], в романе «Неточка Незванова» [Зимина, 2013] и в повести «Вечный муж» [Зимина, 2015]

В первой работе описывается трансформация данного образа в соответствии с разными традициями, обнаруживающимися в произведениях: сентиментальной, водевильно-фельетонной и фольклорной. Здесь автор обращается к классификации падших женщин, разработанной О. Матич и Н.Н. Мельниковой, соотнося в итоге проанализированные образы с выделенными типами.

Во второй статье исследовательница рассматривает образ Александры Михайловны — благодетельницы Неточки Незвановой, относя ее к типу неверных жен. Здесь анализируются как детали внешнего облика героини (акцент делается на темных волосах, символике их цвета в культуре и в творчестве писателя, а также на цвете глаз), так и описания эмоционально-психических состояний героини и ее мужа, проявляющихся в том числе в мимике, в жестах и в речи. Подводя итог, автор утверждает, что «”Неточку Незванову” можно считать апофеозом не только темы падения женщины в раннем творчестве писателя, но и апофеозом романтического, идеализированного осмысления феномена платонической любви и женской неверности» [Зимина, 2013, с. 851].

В третьей работе Н.Ю. Зимина прослеживает развенчание сложившегося в литературе и в творчестве Достоевского представления, в своем роде мифа, о падшей женщине как великой страдалице, которая в конце концов чиста морально. Однако необходимо уточнить, что здесь продолжается разработка темы неверной жены в произведениях писателя и анализируется именно соответствующий образ. Делается вывод о том, что «образ Натальи Васильевны, неверной жены и холодной матери, становится одним из самых отрицательных среди героинь этого плана у Достоевского» [Зимина, 2015, с. 811].

В.Н. Масеева относит к категории «падших» несколько женских образов из разных произведений Достоевского: Лизы («Записки из подполья»), Сони Мармеладовой («Преступление и наказание»), Настасьи Филипповны («Идиот») [Масеева, 2012]. Автор раскрывает подробнее только образ Сони, называя ее «вечной мученицей», «вечной грешницей и вечным ангелом».

А.А. Алексеев также анализирует образ Сони в связи со «стереотипом падшей женщины». Автор обращается к философии и эстетическим началам православия, анализируя как внутренние, психологические мотивы поступков героини, так и ее внешний облик, утверждая, что в нем «отсутствует не просто эстетизация, а уж тем более эротизация <…>, но и намерение отождествить физическую красоту с духовной» [Алексеев, 2015, с. 109], в чем видится следование «традициям христианского искусства» [Алексеев, 2015, с. 109]. Исследователь рассматривает Мармеладову как образ, отражающий идеи писателя в отношении философии и принципов жизни, неразрывно связанные с верой и православием.

И.В. Никанорова описывает структуру концепта «женщина» в творчестве Достоевского, анализируя когнитивные метафоры [Никанорова, 2012]. В процессе работы материал распределяется по нескольким группам: зооморфные, ботанические, репрезентирующие природные явления метафоры. Автор исследует образные составляющие данного концепта, такие как лошадь, собака, канарейка, плющ, крапива, ветер, заря, вода и др., делая вывод о доминировании уподобления женщин животным и птицам.

Проблема типологизации женских образов изучается в двух работах и с разных точек зрения — литературоведческой и лингвистической. Н.А. Макаричева обращается к истории выделения типов героинь (гордые, юродивые, кроткие), выявляя недостатки уже предложенных классификаций и подтверждая свою позицию прямыми цитатами из текстов Достоевского. Автор анализирует женские образы не изолированно, но в рамках системы персонажей, учитывая все связи с другими героями, и предлагает свою типологию: «неосуществленная любовь», «невозможная женщина», «нереальное сочетание» («барин и поломоечка» и др.) [Макаричева, 2011].

Е.Н. Перцева говорит об одной из составляющих женского образа — о портрете в лингвистическом аспекте, рассматривая именно образы так называемых кротких героинь. Автор, основываясь на «системе элементов портретного описания» [Перцева, 2013, с. 82] К.Л. Сизовой, дает характеристику двум героиням — Соне Мармеладовой и Кроткой, исследуя соответствующие языковые единицы. Е.Н. Перцева также проводит сопоставительный анализ описанных портретов, выделяя в итоге две специфические черты образов «кротких» женщин — беззащитность и доброту.

Н.И. Димитрова пишет об интерпретации Н.А. Бердяевым женских образов в идиолекте классика. Автор анализирует ключевые тезисы работ критика по данной тематике, приходя к выводу, что Бердяев «приписывает Достоевскому свои собственные взгляды о любви» [Димитрова, 2014, с. 135] и о взаимоотношениях полов. Выступая против тезиса о том, что героини «не имеют самостоятельного значения в романах писателя» [Димитрова, 2014, с. 131], а также против ряда связанных утверждений (например, что женщины у Достоевского лишены интеллектуальности), Н.И. Димитрова предлагает осмыслять эти образы с точки зрения теории Софийности и Мировой Души.

П.А. Андреева сравнивает специфику женских образов Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского путем изучения точек зрения других исследователей, философов и критиков на этот вопрос, а также посредством сопоставительного анализа. Возвращаясь к статье Н.И. Димитровой, можно заметить связь с данной работой: П.А. Андреева, обращаясь ко взглядам Н.А. Бердяева, соглашается с ним, утверждая что у Достоевского не только нет самодостаточных, «прекрасных, независимых женских образов» [Андреева, 2009, с. 1], имеющих свою судьбу, но и любовь у него — не самоценна, а человеческая сущность сводится к «исключительно мужской природе» [Андреева, 2009, с. 1]. Однако далее исследовательница подчеркивает, что для писателя характерен взгляд на женщину как на спасительницу. Кроме того, классик акцентирует внимание «на стремлении женщины к высшему образованию» и желанию участвовать в делах общества [Андреева, 2009, с. 2]. В конце работы Андреева делает вывод об амбивалентности как общей специфической черте женских образов Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского, а также указывает на сходства в реализации категории феминности (героини выступают прежде всего как матери и жены) в произведениях писателей.

Таким образом, исходя из проанализированных работ, связанных с женскими образами Достоевского, делаем вывод о сравнительно небольшом количестве исследований, посвященных именно падшим женщинам. Кроме того, мнения многих авторов о функционировании категории феминности в творчестве классика совпадают: позитивная реализация женщины в обществе связывалась писателем со становлением женой и матерью.

Многие героини Достоевского, которые относятся к типу «падших», являются грешницами и не становятся ни женами, ни матерями. Однако нельзя сказать, что писатель выводит их как отрицательных персонажей, проявляя свое негативное отношение к ним: мы видим душевную борьбу и страдания этих героинь, в конце концов приходящих к раскаянию или становящихся близкими к нему. Автор осуждает их (в рассматриваемых нами романах исключения составляют Соня Мармеладова в «Преступлении и наказании», Мари в «Идиоте), но не за то, что они не выполняют свою роль в социуме, а за грехи, являющиеся общечеловеческими (см. главу II), а это, на наш взгляд, подтверждает выраженную гуманистическую направленность творчества Достоевского и отчасти нивелирует мнение, представленное в указанной выше работе П.А. Андреевой [Андреева, 2009].

**Выводы**

Исходя из вышесказанного, выделим наиболее актуальные сейчас направления изучения творчества Ф.М. Достоевского являются:

1. религиозные основы творчества писателя, библейские мотивы в его произведениях (как с литературоведческой, так и с лингвистической точки зрения);
2. психология личности;
3. теория номинации (разного типа наименования, имена в творчестве писателя и их роль в тексте);
4. русская идея
5. тематика детства;
6. женские образы, их роль в системе персонажей и на разных уровнях текста;
7. функционирование церковнославянской лексики;
8. поля (в основном лексико-семантические, функциональные, семантические) и концепты.

Осмысляя романы «Пятикнижия» как единую систему, исследователи чаще всего в качестве общих элементов выделяют:

1. сюжетные зоны;
2. принципы построения сюжета и уровни его моделирования;
3. типы финалов романов;
4. русскую национальную идею, средства ее репрезентации;
5. визуальные знаки, образы, символы;
6. принципы построения системы персонажей;
7. типы героев и героинь.

Говоря о ключевых понятиях нашего исследования, стоит подчеркнуть, что «семантическое поле» и «падшая женщина» будут трактоваться как «совокупность слов различных частей речи, объединенных общностью выражения одного понятия. Именно понятие и служит основой интеграции слов в поле» [Вердиева, 1986, с. 4] и «женщина, утратившая репутацию порядочной вследствие порочного поведения» [Рогожникова, Карская, 2005, с. 602] соответственно.

Необходимо отметить, что на вторую дефиницию ссылается и Н.Ю. Зимина в нескольких статьях [Зимина, 2014, 2013, 2015]. В последней из перечисленных работ исследовательница говорит о неопределенности и эвфемистичности приведенного толкования, ссылаясь на то, что «все зависит от того, какое поведение считать порочным и что значит безупречная репутация» [Зимина, 2015, с. 77]. Поэтому считаем важным оговорить, что поведение как порочное будет рассматриваться по большому счету с точки зрения религии, а именно православия (которое, к слову, и сам Достоевский считал основой русской культуры), так как именно на ней базировались моральные и нравственные устои, нормы и принципы социума, которыми руководствовались члены общества, называя ту или иную героиню «падшей женщиной».

**ГЛАВА II. СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «ПАДШАЯ ЖЕНЩИНА» В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО: ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА И СТРУКТУРА**

В творчестве Ф.М. Достоевского представлена целая галерея образов падших женщин. Это Наталья Ихменёва и мама Нелли (роман «Униженные и оскорбленные»), Лиза (повесть «Записки из подполья»), Полина и m-lle Blanche (роман «Игрок»), Соня Мармеладова (роман «Преступление и наказание»), Аграфена Светлова (Грушенька, роман «Братья Карамазовы»), Анастасия Барашкова (Настасья Филипповна) и Мари (роман «Идиот»), Лиза Тушина («Бесы»), Анна Андреевна («Подросток»), Александра Михайловна («Неточка Незванова»), Наталья Васильевна и Олимпиада Семёновна («Вечный муж»), Кроткая («Кроткая»), Катерина («Хозяйка»). Из произведения в произведение этот образ меняется, приобретает новые черты, однако каждый из них неоднозначен, дуалистичен и потому сложен.

В данной главе рассматриваются единицы, связанные с СП «падшая женщина», которыми герои характеризуют героинь (§2.1) и которые девушки употребляют по отношению к самим себе (§2.2). Такая дифференциация обусловлена необходимостью сравнить осмысление понятия «падшая женщина» другими персонажами (обществом) и самими героинями. В каждом параграфе лексика распределена по двум микрополям: с ядерной семой ‘инфернальность’ и с ядерной семой ‘внебрачная связь’. Такое деление определяется количеством единиц, относящихся к одному конкретному греху — блуду. Показательно, что лексем, связанных с остальными смертными грехами, гораздо меньше (как в характеристике героинь другими персонажами, так и в автохарактеристике): суммарно лексем, связанных с остальными грехами, больше, но по отдельности — меньше, чем единиц, относящихся к одному только греху блуда. Это соотношение позволяет сделать важный вывод: общество в романах «Пятикнижия» к падшим относило в основном только тех женщин, которые были блудницами. Подробнее об этом будет сказано в выводах и в заключении. Необходимо отметить, что такая классификация в определенной степени условна и необходима для структурирования материала в рассматриваемом СП.

Наибольшее количество номинаций отмечено в романе «Братья Карамазовы» (30), повести «Хозяйка» (26), романах «Идиот» (20), «Униженные и оскорбленные» (16), «Преступление и наказание» (15). В случаях, когда лексема употребляется в одном произведении несколько раз в одинаковом значении, приводится один показательный контекст.

Наличие сравнительно небольшого количества лексем в «Подростке» (10) и «Бесах» (5) объясняется в статье Н.Ю. Зиминой: «На последнее десятилетие жизни Достоевского приходится некоторый спад разработки темы женского бесчестья в его творчестве. В романах этого периода — “Бесах”, “Подростке” — по-прежнему обязательно присутствуют падшие (погибшие) женщины, однако внимание писателя смещается в сторону иных социальных и философских вопросов <…> Лишь в последнем его произведении, “Братьях Карамазовых”, вновь появится героиня, способная по своему значению встать в один ряд с Настасьей Филипповной, Грушенька, и мотивы греха и покаяния блудницы вновь зазвучат с прежней силой. Причиной временного отступления от указанной темы является, видимо, некоторая исчерпанность вопроса, которому в значительной степени были посвящены такие сильные в художественном смысле произведения как “Преступление и наказание” и “Идиот”» [Зимина, 2015].

Убедившись в относительно небольшом количестве единиц в нескольких рассматриваемых произведениях («Бесы», «Подросток», «Кроткая», «Вечный муж», «Неточка Незванова»), мы не отступились от запланированного исследования, так как, во-первых, номинации в них есть и они требуют изучения в рамках системы; во-вторых, выбранная тема достаточно узка, а потому на большой объем материала рассчитывать нельзя; в-третьих, в работе рассматриваются произведения как система, а потому одинаковое число лексем во всех текстах не должно быть обязательно: фактором объединения является не соотношение выделенных элементов в частях, а наличие связи между ними.

**§ 2.1. Языковая характеристика героинь персонажами**

В психологическом романе, к которому относятся рассматриваемые произведения, объективность и многоплановость образа героя в немалой степени определяется его характеристикой с точки зрения других персонажей.

В этом параграфе анализируются номинации, найденные в речи мужских и женских персонажей произведения, а также принадлежащие обществу и переданные посредством несобственно-прямой речи повествователем или одним из героев.

Лексика в аспекте частеречной принадлежности неоднородна: большинство слов — существительные (например, *бесстыдница*, *камелия*, *гетера*, *шельма* и др.), однако есть и глагол (*пасть* (*пала*)), а также прилагательные (например, *бесстыдная*, *бесстыжая*, *подлая*) и полное страдательное причастие (*опозоренная*). Однако шире, чем отдельные слова, представлены словосочетания: *публичная девка*, *женщина скверного поведения*, *продажная тварь* и др., среди которых и две фразеологические единицы (далее — ФЕ) — *падший ангел* и *змея подколодная*. Некоторые лексемы относятся к ругательным словам и даются в словарях с пометой «бранное».

**§ 2.1.1. Микрополе с ядерной семой ‘инфернальность’**

Инфернальность героинь произведений (так, как ее видят другие персонажи) проявляется на уровне внешности и внутреннего мира, поэтому все единицы условно разделены на две группы: характеризующие внешний и внутренний облик падших женщин. Лексемы, анализируемые в этом параграфе и вошедшие в рассматриваемое СП:

1. внешность: *демоническая*, *ослепляющая*, *фантастическая, дьявольское лицо*;
2. внутренний мир: *тварь* (21 р.), *несчастная* (8 р.), *бесстыдница* (3 р.), *обольстительница* (2 р.), *бесстыжая* (2 р.), *скверная* (2 р.), *хитрая* (2 р.), *бесстыдная*, *ветреная дурочка*, *интриганка*, *инфернальница*, *мерзавка*, *мерзкая*, *низкая*, *обесчестила*, *падение*, *падший ангел*, *пала*, *подлая*, *самое павшее, самое порочное существо*, *царица всех инфернальниц*, *царица наглости*, *шельма*.

Необходимо отметить, что единицы *демоническая*, *инфернальница*, *царица всех инфернальниц* входят в **ядро** СП «падшая женщина». Лексемы *ветреная дурочка*, *невыносимая*, *необыкновенная*, *несчастная*, *ослепляющая*, *фантастическая* входят в **периферию** рассматриваемого СП. Остальная лексика, анализируемая в этом параграфе, входит в **приядерную часть**, которая структурно состоит из двух тематических групп:

1. единицы, семантика которых связана с конкретным грехом: *гордая* (5 р.), *хитрая* (4 р.), *бесстыжая* (2 р.), *бесстыдная* (2 р.), *интриганка* (2 р.), *тщеславие* (2 р.), *бесстыдница*, *обольстительница*, *царица наглости*, *шельма*, *расчетливая*, *скупая*, *скалдырная*, *хлыстовская богородица*, *тщеславна*, *спесивая*, *гордячка*, *зла*, *злая*, *надменность*, *бесконечная ненависть*, *настоящая злоба*, *гнев*, *негодование*, *дочка злая*, *змея подколодная*,
2. единицы, семантика которых связана с грехопадением в целом: *безнравственная* (2 р.), *погибшая* (2 р.), *мерзавка*, *мерзкая*, *низкая*, *обесчестила*, *падение*, *падший ангел*, *пала*, *подлая*, *самое павшее, самое порочное существо, проклятая, слабое сердце, смятенное сердце, детище проклятое, оскорбленная гордость, дьявол, дьявольское лицо, кошка, подлая девка, грешница, уязвленное сердце, оклеветанная, обиженная, погибшая дочь, отверженная отцом, замаравшая себя.*

Более подробная дифференциация приядерной части представлена в окончательной модели СП «падшая женщина».

**Лексика, характеризующая внешний облик героинь**

В описании главных героинь рассматриваемых произведений отмечаются схожие черты: Настасья Филипповна в «Идиоте» *бледная*, глаза ее *глубокие черные* и либо *горящие*, либо сверкают *как раскаленные угли*, *волосы темно-русые*, *платье черное*, остальные герои считают ее *раскрасавицей*. *Необыкновенная*, *странная*, *ослепляющая*, *невыносимая* — так характеризуют красоту Настасьи Филипповны. Однако в описании эмоций, вызванных ею, употребляются такие единицы, как *бояться* (7 р., Рогожин, Тоцкий, генерал Епанчин), *ужас* (3 р., Мышкин), *что-то мучительное* (Мышкин). Эти герои испытывают страх перед демонической красотой. В грешном мире красота становится *фантастической*, *демонической*, инфернальной. «Преобладание "телесности" в Грушеньке обусловлено ее красотой; в ней красиво все, начиная от "чудеснейших, обильнейших темно-русых волос" до изящной ножки, под каблучком которой желало бы оказаться множество мужчин» [Добрикова, Козубовская, 2004, с. 229], — пишут Н. Добрикова и Г. Козубовская, и снова мы видим темно-русые волосы, а кроме того у нее *белое лицо*, *темные соболиные брови*, *черное шелковое платье*, *черная шерстяная шаль*. Анна Версилова тоже обладательница *черных волос* и *темных глаз*, глаза Лизы Тушиной из «Бесов» также *горящие* и *темные*. Исключение здесь составляет внешность Сони Мармеладовой, которая *белокуренькая*, *с замечательными голубыми глазами*: такое описание явно контрастирует с остальными, причем так, как противопоставляются ангелический и демонический облики. Кроме того, если в портрете других героинь наблюдается совпадение цветовой гаммы одежды и внешности, то у Сони — нет: ангельская внешность облачена в «грошовый, но разукрашенный по-уличному, под вкус и правила, сложившиеся в своем особом мире, с ярко и позорно выдающеюся целью» (т. 7, с. 251) наряд. Выделение образа Сони среди остальных заметно уже здесь, обозначится оно и на другом смысловом уровне, о чем будет сказано далее.

«То цинически-вызывающая, то злобно-расчетливая, то неистово-сентиментальная красота почти всегда носила у Достоевского глубокую рану в сердце; и почти всегда или падение, или пережитое ею страшное оскорбление придавали ей зловещий и трагический характер», — пишет И. Анненский [Анненский, 1988, с. 530]. Это суждение в отношении героинь оказывается более чем верным. Например, что происходит внутри у Настасьи Филипповны, Мышкин называл *мраком*, Тоцкий в глазах ее видел тоже *мрак*, *сердце* сравнивает повествователь с *камнем*, а *чувства* словно *иссохли и вымерли*. Когда внутреннему миру Настасьи Филипповны (пусть и видимому читателем не прямо, а лишь со стороны, со слов других персонажей и самой героини) дается такая характеристика, не остается сомнений, что она страдает.

**Лексика, характеризующая внутренний мир героинь**

 «…вскрикнула Настасья Филипповна с недовольною и брезгливою гримаской, *точно ветреная дурочка*, у которой отнимают игрушку»(т. 8, c. 85) — так характеризует ее поведение повествователь. Лексема *дурочка* встречается в характеристике и m-lle Blanche: «<…> хохотал взапуски с этой *дурочкой* Blanche». В этих фразах выделенная лексема обозначает девушку легкомысленную, несерьезную, то есть пустую, поверхностную. Однако если во втором случае единица описывает и поведение, и внутренний мир героини, то в первом — только поведение. Важно знать, что значит слово *гримаска*: ‘ужимка’, ‘маска’, ‘личина’, ‘намеренное искажение черт лица’ — такие определения можно встретить в словарях, выпущенных в разные годы, века, эпохи разными авторами (в т.ч. в «Объяснении 25000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык, с означением их корней» [Михельсон, 1865]). Почему это важно знать? Потому что в толковании этого слова кроется своеобразный ключ к большинству действий Барашковой: все ее поведение в обществе — это одно сплошное *намеренное* искажение и маска. Тот факт, что она *выглядела* «ветреной дурочкой», ***не*** означает, что она таковой действительно ***являлась***, о чем подробнее будет сказано позже.

«Эта *несчастная женщина* глубоко убеждена, что она *самое павшее*,*самое порочное существо*из всех на свете…» (здесь и далее в цитатах из Достоевского курсив автора данной работы. — В.Г.) (т. 8, c. 325–326) — уверен князь Мышкин. Единицы «павший» и «порочный» выступают синонимами по отношению друг к другу: обозначают опустившегося нравственно человека, который не заслуживает общественного уважения. Однако это «существо» Мышкин называет «несчастной». И на протяжении всего романа он 5 раз характеризует так Настасью Филипповну, прекрасно осознавая, что происходит с Барашковой, что ее терзает и по какой причине она несчастна. Таковой считает князь Мышкин и Мари: «Я им рассказал, какая Мари *несчастная*» (т. 8, c. 57), «…что я с самого начала ее нисколько за виноватую не почитал, а только за *несчастную*» (т. 8, c. 57), «Если бы вы знали, какое это было *несчастное* создание…»(т. 8, c. 550).

«”Ты меня теперь обесчестила”» (т. 8, c. 55), — говорит мать Мари. Обесчестила — значит, поступила как бесчестная, что означает ‘преступивший принятые правила морали’ [Ушаков, 1935–1940]. Таковой считали и Аграфену Светлову.

«Появлению Грушеньки — "инфернальной женщины" в романе предшествует "чужое слово", да и все "сюжетное бытие" героини обрамлено "чужим словом"» [Добрикова, Козубовская, 2004, с. 232], — пишут Н. Добрикова и Г. Козубовская. Действительно, непосредственно Светлова появляется лишь в третьей части романа, первое же упоминание о ней встречается уже в самом начале: «...компрометировал девушку предложением руки, теперь она здесь, теперь она сирота, его невеста, а он, на глазах ее, к одной здешней *обольстительнице* ходит» (т. 13, с. 62), — так говорит отец-Карамазов о своем сыне, имея в виду под «обольстительницей» Аграфену Александровну. Кроме того, эта же номинация героини встречается в речи прокурора, Ипполита Кирилловича: «Несчастному молодому человеку *обольстительница* не подавала даже и надежды...» (т. 14, с. 281). «Толковый словарь» Ушакова под *обольщением* понимает в том числе соблазнение, провоцирование желания в ком-либо в физическом плане [Ушаков, 1935–1940]. Представительниц женского пола, обольщавших мужчин, несомненно, в 19 веке считали как физически, так и морально падшими.

Факт, что Светлову действительно таковой считали, подтверждает употребление лексемы *пала* по отношению к ней: «Она, может быть, в юности *пала*...» (т. 13, с. 64) — говорит Фёдор Павлович. О значении этого слова пишет Н.Ю. Зимина: «Глагол "пасть" в значении "утратить доброе имя, репутацию честной женщины" встречается и в художественных произведениях писателя» [Зимина, 2011, с. 40]. Исследовательница также указывает, что «в текстах Достоевского также неоднократно встречается ряд родственных концепту "падшая женщина" понятий. <…> В "Братьях Карамазовых" на суде возникает такая характеристика Грушеньки: "Раннее разочарование, ранний обман и *падение*...» [Зимина, 2011, с. 39] — так отзывается о Светловой Ракитин.

Примечательно, что в высказываниях этого же героя, пана Врублевского и Ф. Карамазова в отношении Светловой найдены общие лексемы: *бесстыдница* (2 р.) и *бесстыдная*. Кроме того, однокоренное слово найдено в высказывании Вари Иволгиной: «Да неужели же ни одного между вами не найдется, чтоб эту *бесстыжую*отсюда вывести!» (т. 8, c. 91) — восклицает героиня, имея в виду Настасью Филипповну. Эта же номинация употребляется по отношению к Анне Версиловой в «Подростке»: «О, неужели эта *бесстыжая женщина* — та самая, от одного взгляда которой кипело добродетелью мое сердце? <…> Но *бесстыдница* не смущается даже этим…» (т. 10, с. 342) — говорит главный герой. Кроме того, так называет себя и Катерина из «Хозяйки»: «<…> неразумной, *бесстыжей*, что светлицу свою девичью в темную ночь опозорила» (т. 13, с. 51), «<…> позор и стыд мой самой, *бесстыдной*, мне люб» (т. 13, с. 59). «Толковый словарь» Ушакова дает такое толкование этому слову: «Человек, бесстыдный в высшей степени» [Ушаков, 1935–1940]. В соответствии с данными «Толкового словаря» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, *бесстыдница* и *бесстыдная* находятся в синонимических отношениях [Ожегов, 1949–1992]. *Бесстыдный* означает 'лишенный чувства стыда', 'непристойный', то есть противоречащий общественным моральным установкам, *безнравственный*.

Безнравственной прямо характеризует общество Наташу и она саму себя (цитаты приведены в соответствующем порядке): «<…> что *хитрая* и *“безнравственная”* Наташа околдовала наконец совершенно молодого человека» (т. 4, с. 168), «Ведь она *несчастная беглянка*, *отверженная отцом*, беззащитная, *замаравшая себя, безнравственная*!» (т. 4, с. 201). В первой фразе кавычки передают отношение рассказчика к распространившимся в обществе слухам: герой не только не считает Наташу таковой, но и возмущен сплетнями.

Во втором высказывании лексема *отверженная* — значит ‘отвергнутая, презираемая обществом, людьми’, а точнее, исходя из словосочетания, — отцом. Вероятнее всего, таким детям отцы не давали благословления, что в православном каноне сродни клейму грешника и проклятого. Примечательно, что проклятой Наташу называет сам отец: «<…> чтоб я шел к этой *проклятой* и у ней же просил прощения» (т. 4, с. 184). Сема ‘проклятый родителем ребенок’ есть в значении еще одного словосочетания: «Ты *детище мое проклятое*!» (т. 13, с. 62). Так говорит мать о Катерине в повести «Хозяйка». Кроме того, в ее речи есть и другие номинации, связанные с СП «падшая женщина» и характеризующие героиню: «Не мне, Катя; не мне, *дочка злая*, не мне <…> Ты мне *змея подколодная*!» (т. 13, с. 58). ФЕ *змея подколодная* означает ‘коварный, хитрый, злой человек’, в «Словаре современного русского литературного языка» дается с пометой *бранное* [ССРЛЯ, 1950–1965]. Отрицательная коннотация и значение всех приведенных единиц усиливаются тем фактом, что произносит эти слова мать, потрясенная предательским поведением дочери.

*Безнравственная* — значит ‘нарушающая принципы нравственности, морали; распущенная в половом отношении’. Вероятнее всего, для приведенного контекста актуально первое значение. Это обусловлено определением первого эпитета, которым характеризуют героиню: *хитрая* — значит ‘изворотливая, идущая обманными путями к достижению чего-либо’ [Ушаков, 1935–1940]. Обман не только в православии, но и в разных системах ценностей обычно считается безнравственным и неприемлемым. Подробнее об этом качестве будет сказано далее.

Глагол *замараться* здесьозначает ‘бесчестным поступком опозорить себя’. То есть *замаравшая себя* — это та, которая таким поступком осрамила себя. Это словосочетание синонимично по значению прилагательному *безнравственная*.

Близка ему по значению еще одна лексема: «Жаль! Искренно жаль! *Погибшая женщина!*Женщина сумасшедшая!..» (т. 8, c. 135) — сокрушается генерал. Так же называет свою дочь Ихменев в «Униженных и оскорбленных»: «<…> спасти мою *погибшую* дочь» (т. 4, с. 205). Несомненно, лексема *погибшая* в приведенных контекстах имеет переносное значение: опустившаяся, ведущая порочный, безнравственный образ жизни, изменить который нельзя.

Семантический компонент ‘безнравственный’ есть и в семантике других слов: «*Мерзавка*, вон!» (т. 13, с. 128), — кричит Катерина Ивановна на Светлову; «Именно чтобы доказать только <…>, что она — *низкая*»(т. 8, c. 325–326), — говорит князь Мышкин о Барашковой. «Низкая» в данном случае стоит понимать как ‘бесчестная, безнравственная’. *Мерзавка* означает здесь ‘безнравственная, мерзкая, подлая женщина’ [Ушаков, 1935–1940].

Более того, Грушеньку тоже называют *подлой*: «Одного тебя, да еще одну, "*подлую*", в которую влюбился, да с тем и пропал» (т. 13, с. 89), — говорит Дмитрий Карамазов. Рассматриваемая лексема заключена в кавычки, так как герой не сам характеризует возлюбленную так, а передает, как называют ее в обществе. Так же характеризуют и m-lle Blanche: «<…> без денег-то его эта *подлая девка*, как ее — de Cominges, что ли, — и в лакеи к себе не возьмет» (т. 6, с. 305). «Толковый словарь» Ушакова указывает, что *подлый* — это ‘бесчестный, низкий, презренный’ [Ушаков, 1935–1940]. Стоит отметить, что во втором случае значение слова *подлый* усиливается лексемой *девка*, у которой презрительно-пренебрежительная коннотация.

Сема ‘презренный’ отмечается также в значении слова *тварь*: «…письмо написать про эту *тварь*, что она с Аглаей в сношениях?» (т. 8, c. 249), «Это над ним эта *тварь* эту шутку выкинула, в память прежних связей…» (т. 8, c. 249), «…и "обнаружен формально в своих связях с этою *тварью*"» (т. 8, c. 265), — думает Лизавета Прокофьевна, мать Аглаи из романа «Идиот». «Тут просто хлыст надо, иначе ничем не возьмешь с этою *тварью*!» (т. 8, c. 264) — убежден офицер, знакомый одного из потенциальных женихов Аглаи. И Епанчина, и офицер называют *тварью* (4 р.) Настасью Филипповну. В «Братьях Карамазовых» Миусов называет Светлову *тварью* 2 раза. Кроме того, Катерина Ивановна вместо имени Грушеньки использует как перифраз данную номинацию 15 раз. Очевидно, что мы имеем дело с переносным значением слова *тварь*: 'презираемый, подлый, *мерзкий* человек'. Значение данной единицы, усиленное эпитетом, имеет явную гиперболизированную отрицательную коннотацию.

Лексема *мерзкая* в качестве номинации героини также отмечается: «Вы жили тогда в одних комнатах, целый месяц, с этою *мерзкою женщиной*, с которою вы убежали...» (т. 8, c. 324) — говорит Аглая Епанчина, имея в виду Барашкову. В «Толковом словаре» С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой под «мерзким» понимается ‘отвратительный’, ‘гадкий’, ‘скверный’ [Ожегов, 1949–1992], что вполне соответствует значению этого слова в данном контексте.

Кроме того, скверной называют и Настасью Филипповну, и Анну Версилову (цитаты приведены в соответствующем порядке): «…и он хотя и дал наконец, после мучительных колебаний, согласие жениться на *"скверной женщине"*»(т. 8, c. 41), «Она — *скверная*, она *хитрая*, она не стоит...» (т. 10, с. 238). В «Толковом словаре» Ушакова указано, что *скверный* — это 'недостойный, дурной, гадкий', a *недостойный*, в свою очередь, — 'безнравственный' [Ушаков, 1935–1940]. Стоит отметить, что в последней фразе рассматриваемая лексема является контекстным синонимом по отношению к прилагательному *хитрая*, означающему здесь ‘изворотливый, идущий обманными путями к достижению чего-либо’ [Ушаков, 1935–1940].

Хитрой называют и m-lle Blanche: «<…> даже и не умна, но зато подозрительна и *хитра*» (т. 6, с. 253). Кроме того, Алексей Иванович, главный герой «Игрока», употребляет в ее отношении еще несколько схожих по значению лексем: «Трудно представить себе что-нибудь на свете *расчетливее*, *скупее* и *скалдырнее* разряда существ, подобных m-lle Blanche» (т. 6, с. 276). Слова *скупее* и *скалдырнее* — синонимы: в «Словаре современного русского литературного языка» первому дано определение ‘чрезмерно, до жадности бережливый’, а второму — ‘скупой, жадный’ [ССРЛЯ, 1950–1965]. Единица *расчетливее* в этом же словаре и в «Толковом словаре» Ушакова имеет одинаковое значение — ‘бережливый, экономный’ [Ушаков, 1935–1940]. Стоит отметить, что у этой лексемы нет отрицательной коннотации, однако в контексте приведенной фразы она появляется за счет контекстной синонимии всех трех слов. Кроме того, обратим внимание: у приведенных единиц в этом предложении есть общая сема — ‘алчность’. В свою очередь алчность как человеческое качество — это один из главных грехов православии.

Схожее значение имеют номинации *шельма* и *интриганка*: «Анна Андреевна — *шельма*! Она надует и тебя, и меня, и весь свет!» (т. 10, с. 301), «Вы — *интриганка*! Вам нужны его деньги!» (т. 10, с. 259) — так говорят герои «Подростка» об Анне Версиловой. Кроме того, интриганкой называют и Наташу в «Униженных и оскорбленных»: «Отец убежден, что она просто какая-то *интриганка*» (т. 4, с. 172). Первая лексема означает ‘ловкий, хитрый человек’ [Ожегов, 1949–1992], вторая — ‘женщина, использующая различные неблаговидные средства для достижения своей цели’ [Ожегов, 1949–1992]. Очевидно, что того, кто обманывает, пользуется непрямыми дорогами на пути к своей цели, считали низко павшим морально.

Существует фразеологизм, обозначающий такого человека, — *падший ангел*: «Знаю то, что вы не пошли работать, а ушли с богачом Рогожиным, чтобы *падшего ангела* из себя представить. Не удивляюсь, что Тоцкий от *падшего ангела* застрелиться хотел!» (т. 8, c. 424), — восклицает Аглая Епанчина, обращаясь к Барашковой. «Падший ангел» в прямом смысле означает ангела, нарушившего законы Небес, а потому изгнанного из Рая. В переносном же смысле это человек, отвергнутый обществом. Полагаем, в контексте фразы Аглаи это выражение употреблено в прямом значении, но как символично становится переносное, если учесть ситуацию Настасьи Филипповны: она ведь тоже, по мнению социума (и Аглаи в том числе), попрала все нормы общественной морали, «взбунтовалась», а потому была отвергнута.

Очевидна связь этой ФЕ с религиозной тематикой, к которой относятся еще три номинации: «Понимаю *царицу наглости*, вся она тут, вся она в этой ручке высказалась, *инфернальница*! Это *царица всех инфернальниц*, каких можно только вообразить на свете!» (т. 13, с. 130), — восторженно восклицает Дмитрий Карамазов. Лексема *инфернальница* происходит от infernale adj. <infernalis 'адский', под ней имеют в виду роковую, демоническую женщину, связанную с чем-то потусторонним, не принадлежащим реальной действительности [Ушаков, 1935–1940]. Данное значение усиливается контаминацией этой номинации и словосочетания *царица наглости* — *царица всех инфернальниц*. Это еще раз подчеркивает связь образа Грушеньки с чем-то адским, дьявольским, что также указывает на ее «падшесть».

Религиозную коннотацию имеет еще одна единица: «По сравнению самого Вельчанинова, она была как *“хлыстовская богородица”*, которая в высшей степени сама верует в то, что она и в самом деле богородица» (т. 6, с. 348). Так называет героиню повести «Вечный муж» Наталью Ивановну ее бывший любовник Алексей Иванович Вельчанинов. Хлыстовской богородицей называли богатую монахиню Агафью Карпову, которую возвели в сан так называемые люди божьи. Их считали еретиками, соответственно, их «богородицу» тоже. Учитывая исторический контекст этого словосочетания, можно сделать вывод, что Наталью Ивановну Вельчанинов считал грешницей. Однако из приведенной фразы напрашивается еще одно заключение: героиня грешна, потому что гордость у нее непомерная. Именно поэтому она сама «верует в то, что и в самом деле богородица».

Как гордую характеризуют и главную героиню повести «Кроткая»: «”Бог вам заплатит, сударь, что нашу барышню милую берете, только вы ей это не говорите, она *гордая*”. Ну, *гордая*!» (с. 208). Первая фраза принадлежит служанке семьи Кроткой — Лукерье, вторая — самому герою. Однако героиню называют благороднейшей, возвышенной, безгрешной, чистой и непорочной: «Я слушал целый час и целый час присутствовал при поединке женщины *благороднейшей и возвышенной* <…>», «И ее ли, *безгрешную и чистую*, имеющую идеал <…>», «<…> но убедился и в том, сколь она *непорочна*».

Гордой девушку называли потому, что она не любила находиться в зависимом положении, а муж, напротив, сначала стремился постоянно показывать ей, насколько Кроткая от него зависит. Жена любит и ненавидит его одновременно, в ней борются любовь и гордость, желание защитить свое Я от давления и унижения со стороны другого, пусть и близкого, человека, который причиняет боль. В этом смысле, учитывая всю ситуацию в целом, Кроткая близка Соне Мармеладовой: их обеих с большим трудом можно отнести к падшим женщинам, если вообще можно.

Номинация *гордость* есть и в романе «Униженные и оскорбленные»: «За ее *гордость* он грозил ей наказанием и проклятием <…>» (т. 4, с. 152) (передаются слова отца Наташе), «В ужасе и, главное, в *гордости* она отшатнулась от него с безграничным презрением» (т. 4, с. 198) (так Маслобоев говорит о матери Нелли). В первом случае отец считает, что Наташа не хочет вернуться домой, потому что ей гордость не позволяет, во второй ситуации Маслобоев фактически обвиняет мать Нелли в том, что она, не в силах совладать со своими чувствами, пошла на поводу у гордости, не подумав об отце, оставив его банкротом, чем только укрепила свое положение падшей женщины, какой ее считали в обществе.

С рассмотренной выше лексемой *гордость* связана еще одна единица: «Думаю, что виновато было тут отчасти и ее *тщеславие*: *тщеславие* подсказало ей не поверить мне <…>» (т. 6, с. 285). Так думает Алексей Иванович о Полине в «Игроке». В словарях у этого слова одинаковые значения — ‘пустое высокомерие’ [ССРЛЯ, 1950–1965; Ушаков, 1935–1940]. Необходимо отметить, что тщеславие считается одним из проявлений *гордыни*.

В повести «Хозяйка» в отношении Катерины употреблена лексема, однокоренная слову *тщеславие*, а также единицы, семантически связанные с гордыней и прямо на нее указывающие: «<…> натешься над ней, во сколько обиды моей к тебе было, а я, *гордая*, за то до земли тебе поклонюсь» (т. 13, с. 53), «*Тщеславна* она!» (т. 13, с. 44), «Бог же с тобой, *спесивая*, голубица моя» (т. 13, с. 66). Все это говорит Мурин о героине. *Тщеславный* — значит ‘проявляющий пустое высокомерие, кичливый’, а *спесивый* — ‘надменный, чванный’. Общая сема для этих лексем и для слова *гордыня* — ‘считающий себя выше других’.

Тем не менее Катерину и непосредственно при побеге из дома, и после этого постоянно мучит совесть из-за того, что ей не хватает силы воли преодолеть свои желания. На лексическом уровне это подтверждается номинациями, которыми ее характеризует Ордынов: «<…> коварно мучили бедное, *слабое* *сердце*» (т. 13, с. 53), «<…> хитро льстили неопытным наклонностям порывистого, *смятенного сердца*» (т. 13, с. 66), «<…> безвыходная тирания над *бедным, беззащитным созданием*» (т. 13, с. 79). В последней цитате коннотация существительного *создание* подчеркивает, насколько *слабой* и *беззащитной* выглядела Катерина в глазах героя. Он считал, что в ее падении виноват Мурин, который при этом мучит ее морально, постоянно напоминая ей о совершенном грехе. Следовательно, этот образ нельзя трактовать только как падший, впрочем, как и остальные женские образы Достоевского. Все они, скорее, еще и страдающие, ведь даже в основе злости и гордости лежит мука.

Таким образом, на основе проанализированного материала можно сделать вывод о наличии большого количества единиц, отмеченных в характеристике сразу нескольких героинь, что говорит о системности их использования.

**§ 2.1.2 Микрополе с ядерной семой ‘внебрачная связь’**

Лексемы, анализируемые в этом параграфе, входят в ядро и приядерную зону СП «падшая женщина»:

1. ядро: *грешница* (2 р.), *блудница*, *великая грешница*;
2. приядерная зона:

— единицы, семантика которых связана с конкретным грехом: *гордая* (2 р.), *любовница* (10 р.), *камелия* (2 р.), *гетера* (2 р.), *шлюха* (2 р.), *разврат* (2 р.), *вакханка*, *беспутная*, *бесстыдная камелия*, *бесчестная*, *известная лоретка*, *изменница*, *наложница*, *продажная камелия*, *публична* *шельма*, *блядь*, *шлюха*, *публичная девка*, *публичная*, *содержанка*, *фаворитка*, *неверная жена*, *развратна*, *развратная дочь, беззаконница*;

— единицы, семантика которых связана с грехопадением в целом: *опозоренная женщина*, *потерянная женщина*, *продажная тварь*, *скверного поведения женщина*.

«Образ блудницы необходимо рассматривать в тесной связи с категорией женского в русской и латиноамериканской культурах», — пишет Н.Н. Мельникова [Мельникова, 2011, с. 27]. Образ Настасьи Филипповны как *невесты* прямо соотносится с категорией женского: «невестой» героиню называют 6 раз; «женой» 1 раз; выражая намерения в ее отношении, 2 раза употребляется глагол *жениться* и 1 раз — *обвенчаться*.

Однако, во-первых, из статуса невесты Барашкова не выходит, не становится женой, матерью (что является обычной социальной ролью женщины в 19 веке и традиционной реализацией категории женского), она остается «вечной невестой», как назвала ее Е.Н. Белякова [Белякова, 2015], вплоть до смерти самостоятельно отказываясь от этого положения. Все потому, что не считает себя достойной князя: именно он тот самый «истинный жених», но Настасья Филипповна не считает себя нравственно чистой, какой должна быть невеста, не чувствует морального комфорта, не может спокойно жить. Во-вторых, в совокупности с глаголами *жениться* и *обвенчаться* употребляются словосочетания, характеризующие героиню как падшую: «…чтобы не отказать себе в удовольствии жениться пред всем светом *на потерянной женщине*…»(т. 8, c. 428), «…намеревается обвенчаться на днях *с опозоренною женщиной*...» (т. 8, c. 427)*.* Под «потерянной» имеется в виду опустившаяся (иными словами — ведущая порочный образ жизни), конченая женщина, а под «опозоренной» — оказавшаяся в унизительном положении (т.е. утратившая репутацию), обесчещенная. Кроме того, опозоренной Барашкову называют еще раз: «…не считаете *бесчестною* *женщину, опозоренную* не по ее вине, а по вине отвратительного великосветского развратника» (т. 8, c. 433), — говорит Евгений Павлович. Очевидно, единицы *бесчестная* и *опозоренная* в данном контексте являются синонимами. Все эти выражения употребляются в отношении Настасьи Филипповны, и все они пересекаются по своей семантике между собой и с понятием «падшая женщина». Невеста (а уж тем более жена) должна была венчаться «чистой», а Барашкова не считала себя таковой.

Впрочем, как и другие герои (кроме Мышкина): «…как один князь, произведя скандал в честном и известном доме и отказавшись от девицы из этого дома, уже невесты своей, увлекся *известною лореткой* <…>» (т. 8, c. 427), — ходят слухи в обществе о князе, Аглае и Настасье Филипповне, которую, собственно, и называют «известной лореткой». По данным словарей [Ушаков, 1935–1940; Ефремова, 2000; Кузнецов, 1998], лореткой обычно называли женщину легкого поведения.

Прямую характеристику, связанную с браком, получает Наталья Ивановна из «Вечного мужа»: «“Это одна из тех женщин, — думал он, — которые как будто для того и родятся, чтобы быть *неверными женами*”» (т. 6, с. 345).

Есть еще одна номинация, семантически близкая приведенным: яркую характеристику получает Аграфена Александровна от Нелюдова, следователя, после речи которого это слово передается в сплетнях по всему обществу городка: «...но всегда считал чем-то в роде "уездной *Гетеры*"» (т. 14, с. 120). «Толковый словарь» Ушакова приводит два значения выделенной лексемы, первое из которых обозначает незамужнюю женщину, ведущую свободный образ жизни, привлекающую мужчин образованием и творческими способностями; второе же дается с пометой «эвфемизм»: 'женщина легкого поведения, кокотка' [Ушаков, 1935–1940]. Можно предположить, что в приведенной фразе данное слово имеет смысл, близкий к первому толкованию, чем и объясняется написание лексемы с прописной буквы, ведь *гетера* как явление возникло в Древней Греции и изначально в той стране акцент не был смещен в сторону телесного, физического аспекта, что отчетливо наблюдается во втором значении, уже современном. Именно в нем рассматриваемая номинация фигурирует в общественных сплетнях, и здесь мы видим написание уже со строчной буквы: «С мучительным любопытством ожидали встречи пред судом двух соперниц — аристократической гордой девушки и "*гетеры*"» (т. 14, с. 244). Смысл, заложенный в данное слово, подчеркивается противопоставлением (контекстная антонимия) единиц *аристократическая гордая девушка* (имеется в виду Катерина Ивановна) и *гетера*.

В «Хозяйке» есть близкая по значению слову *гетера* лексема, тоже с отсылкой к Античности в семантике: «<…> то желание *вакханки*, гордое и радостное силой своей» (т. 13, с. 49). Так Ордынов характеризует то, что ему слышится в голосе Катерины, когда она поет ему. В «Толковом словаре» Ушакова указано, что в Античности так называли жрицу Вакха, бога вина и веселья [Ушаков, 1935–1940]. Очевидно, что в православии все, что связано с этим богом, в том числе вакханалии — праздники с вином и оргиями в его честь, считается развратом и, соответственно, грехом. Поэтому со временем слово вакханка приобрело и другое значение, тоже указанное в словаре, но с пометой *переносное*, — ‘женщина, беззастенчивая в проявлении своей чувственности, сладострастия’ [Ушаков, 1935–1940]. Очевидно, что такую женщину считали греховной, блудницей.

Очевидна семантическая связь еще одной весьма показательной номинации с описанными выше: «А знаешь ты, — произнес он гораздо тверже, почти как не пьяный, — *нашу русскую ........?* (И он проговорил невозможное в печати ругательство). Ну так и убирайся к ней!» (т. 6, с. 417). Это фраза Павла Павловича, супруга Натальи Ивановны из «Вечного мужа». В «Словаре русского языка XVIII века» указано, что это распутная женщина, а также в нем есть помета: после 1730-х гг. слово не употребляется в книгах как непристойное [СРЯ, 1984–2021]. Очевидно, именно поэтому вместо него мы видим точки как своеобразный пунктуационный эвфемистичный знак. Исходя из контекста, нельзя утверждать, что герой так назвал свою жену. Но, зная, что до этого герои говорили о ней и о дочери, отцом которой был не Павел Павлович, можно предположить, что так он характеризовал именно Наталью Ивановну, считая ее неверной женой и падшей женщиной.

В той же повести есть не менее яркая лексема: «*Шлюха* ты, *шлюха*, хвост отшлепала!» (т. 6, с. 420). Так говорит один из второстепенных героев о женщине, которая, как ему показалось, едет в поезде с любовником. В «Толковом словаре» Ушакова эта единица дана с пометой *презр.*, что определяет ее коннотацию. Значение лексемы — ‘женщина легкого поведения, проститутка’ [Ушаков, 1935–1940].

 «…заслуженный ли старый воин одолеет интригу, или *бесстыдная камелия* войдет в благороднейшее семейство» (т. 8, c. 99), — говорит генерал в «Идиоте»; «…ибо есть великая разница между невинною и высокоблагородною генеральскою девицей и... *камелией-с*» (т. 8, c. 395), — уточняет Лебедев. Эта номинация есть и в «Преступлении и наказании», в описании сна Свидригайлова: «<…> это *разврат*, это лицо *камелии*, нахальное лицо *продажной камелии*» (т. 7, с. 310). «Камелия — цветок красивый, но без запаха, поэтому так называли девушек, находившихся на содержании у весьма обеспеченных представителей русского дворянства», — пишет И.В. Никанорова [Никанорова, 2012, с. 303]. Исследовательница приводит переносное значение этого слова, и оно как нельзя лучше вписывается в найденные контексты. В третьей фразе значение подчеркивается эпитетом *продажная*.

Лексемы, однокоренные слову *разврат*, приведенному в цитате выше, есть в характеристике еще нескольких героинь. «Она ненавидела разврат, осуждала его с неимоверным ожесточением и — сама была *развратна*. Никакие факты не могли бы никогда привести ее к сознанию *в своем собственном* *разврате*» (т. 6, с. 335). Во-первых, разврат — это половая распущенность, безнравственная половая жизнь; то же, что и блуд, а это один из главных грехов в православии. Во-вторых, только человек с очень высокой самооценкой и непомерной гордостью, то есть считающий себя выше других, способен предаваться разврату, осуждая остальных и не считая, что сам грешен. Следовательно, семантически эти номинации связаны с гордыней.

Развратной называет Наташу ее отец в «Униженных и оскорбленных»: «<…> за *развратную* дочь, достойную проклятия и всех наказаний!..» (т. 4, с. 207). В приведенном контексте эта лексема имеет то же значение, что и указанное выше.

Сема ‘разврат’ есть в значении еще одной номинации: «Уж я скажу ему, чья ты дочь, *беззаконница*!» (т. 13, с. 57). Так говорит в «Хозяйке» о Катерине ее мать. В «Словаре современного русского литературного языка» это слово имеет значение ‘нарушительница закона’, ‘лицо, нарушающее господствующие нормы нравственности, бесчестный, развратный человек’ [ССРЛЯ, 1950–1965]. Для приведенного контекста актуально второе значение.

Однако в связи с не вполне определенным положением Катерины непонятно, по какой именно причине мать называет дочь беззаконницей: из текста повести до конца не ясно, кем Катерина приходится Мурину — дочерью, женой или и той, и той одновременно. Если дочерью, то мать называет так героиню потому, что родила ее от Мурина вне брака, не от мужа. Если женой (на момент высказывания — влюбленной в него девушкой), то мать стыдит Катерину за то, что она положила глаз на мужчину и принимает подарки, не будучи за ним не то что замужем, но даже помолвленной с ним. Если и той, и другой, то героиню обвиняют в инцесте. Во всех случаях приведенная лексема семантически связана с грехом блуда и входит в микрополе с ядерной семой ‘внебрачная связь’.

 «Бросить невесту, несравненную красоту, Катерину Ивановну, богатую, дворянку и полковничью дочь, и жениться на Грушеньке, бывшей *содержанке* старого купчишки, развратного мужика и городского головы Самсонова» (т. 13, с. 70); «<…> и тогда не согласится стать *законною наложницей* господина Лужина!» (т. 7, с. 260). Слову «наложница» словарь А.П. Евгеньевой дает такие толкования, как ‘любовница’, ‘содержанка’ [Евгеньева, 1981–1984, с. 505]. Иными словами, это синонимы. *Содержанка* в данном контексте означает 'женщина, живущая на содержании у любовника', 'любовница'.

Примечательно, что *любовницей* Светлову тоже называют, причем 2 раза: сначала прокурор, после — адвокат; первый — любовницей «сына» (Дмитрия Карамазова), второй — отца (Фёдора Карамазова). Настасью Филипповну тоже характеризуют как любовницу: «<…> прибежала к нему на другой же день, как он ее бросил и когда он сидел у своей *любовницы*» (т. 8, c. 428) (общество). Всего Барашкову характеризуют так 4 раза, но во всех случаях значение слова не меняется. Разумихин, передавая слова матери Раскольникову, называет так Соню: «<…> своя-то — это Софья Семеновна, твоя *невеста*, или *любовница*, уж не знаю» (т. 7, с. 202), а Полина в «Игроке» характеризует саму себя: «<…> *любовница* Де-Грие не стоит пятидесяти тысяч франков» (т. 6, с. 290). Так же называет Катерину Мурин в «Хозяйке», имея в виду и ее, и Ордынова: «Слюбились, словно *любовники*!» (т. 13, с. 68). Маму Нелли так называет Николай Сергеевич Ихменев: «Увез от отца *любовницу*, она забеременела, а он ее бросил» (т. 4, с. 227).

Стоит отметить, что в цитате из «Преступления и наказания» номинации *невеста* и *любовница* являются контекстными антонимами, что подчеркивает противоположность этих социальных ролей и их этическую и нравственную несовместимость, как и во фразах, касающихся Настасьи Филипповны, приведенных выше. Данная лексема обозначает женщину, состоящую во *внебрачной* любовной связи с мужчиной. Кроме того, в приведенной цитате из «Братьев Карамазовых» явная отрицательная коннотация слова усиливается противопоставлением Грушеньки Катерине Ивановне, которая (во всяком случае, на момент высказывания) имела чистую, незапятнанную репутацию.

Близка по значению к этим двум единицам номинация *фаворитка*: «Говорили, что ревнивый старик, помещая к Морозовой свою "*фаворитку*"...» (т. 13, с. 281), — которая означает в данном случае то же, что и *любовница* (кроме того, в «Словаре синонимов ASIS» эти лексемы указаны как синонимичные). Учитывая то определение, которое дает выражению «падшая женщина» О. Матич в своей статье [Матич, 1983]: в первом значении — это ‘женщина, занимающаяся проституцией’, во втором — 'любая девушка, потерявшая невинность до брака и преступившая тем самым морально-этические нормы общества', можно сказать, что все эти слова вступают в синонимические отношения и имеют семантическую соотнесенность с понятием «падшая женщина».

Кроме того, прокурор называет Светлову *изменницей*, то есть женщиной, совершившей предательство, причем в контексте ситуации, описываемой героем, это измена возлюбленному: «...то это потому, что сломя голову пустился за своей *изменницей*» (т. 14, с. 284). Несомненно, предательство, измена — подлый, бесчестный, безнравственный поступок, и человек, совершивший его, — низок душой.

Компонент ‘безнравственность’ есть в семантике и другого словосочетания. Миусов, родственник Карамазовых, характеризует Грушеньку через ее поведение: «Отец ревнует сына к *скверного поведения женщине*...» (т. 13, с. 63). В этом случае, как уже было сказано, прилагательное *скверный* означает 'недостойный, дурной, гадкий, безнравственный' [Ожегов, 1949–1992].

Этот же герой, называя Грушеньку тварью, добавляет яркий эпитет — *беспутная*: «...Миусов ее *беспутною тварью* назвать осмелился» (т. 13, с. 69). Катерина Ивановна, называя Светлову в очередной раз тварью, добавляет определение *продажная*: «Вон, *продажная тварь*!» (т. 13, с. 128). Определение (переносное значение), данное в «Толковом словаре» Ушакова, как нельзя лучше подходит к этому контексту: «Тот, кто ведет разгульный, развратный, предосудительный образ жизни» [Ушаков, 1935–1940].

«Словарь синонимов ASIS» указывает, что данный эпитет по значению достаточно близок к словосочетанию *публичная девка*, отмеченному в речи Ракитина в качестве номинации по отношению к Светловой: «Я Грушеньке не могу быть родней, *публичной девке*, прошу понять-с!» (т. 13, с. 72). Идентичная лексема встречается в речи пана Врублевского, возлюбленного героини, который и стал причиной ее падения: «Врублевский, сконфуженный и взбешенный, обратясь ко Грушеньке и грозя ей кулаком, закричал: "*Публична шельма*!"» (т. 14, с. 62). Кроме того, эта же номинация в отношении Светловой звучит в словах Алеши Карамазова: «...и при том какая она *публичная*? Разве она... такая?» (т. 13, с. 72). Однако в данной конситуации эта лексема получает не утвердительную окраску, напротив, герой выражает сомнение, что Грушенька таковой является.

«Большой словарь русских поговорок» указывает, что данное словосочетание выступает синонимом по отношению к *уличной девке*, что, в свою очередь, обозначает женщину, занимающейся продажей своего тела [Мокиенко, 2007]. Прилагательное *уличная* отмечено и в речи Настасьи Филипповны по отношению к самой себе, о чем будет сказано далее.

Кроме того, стоит подчеркнуть, что вместо традиционного *женщина* герои используют лексемы *девка* и *шельма*, первая из которых носит явный оттенок пренебрежения, презрения, а вторая дается в словарях с пометой «бранное» [Ушаков, 1935–1940; ССРЛЯ, 1950–1965].

Несомненно, *публичная девка* — это и та, которая потеряла репутацию, упала в глазах общества, потому герои не церемонятся в выборе выражений по отношению к ней. Словосочетание *публична шельма* — полонизм, имеющий то же значение, что приведено выше. Очевидна связь данных номинаций с исследуемым СП.

«Особое место в романах Достоевского занимают образы раскаявшихся блудниц, которые близки Марии Магдалине», — пишет Ю.В. Бурова [Бурова, 2001, с. 43]. К ним относятся все главные героини рассматриваемых нами романов, исключая Анну Версилову. По мнению О.И. Валентиновой, он угадывается в Грушеньке: «Сам же образ Алёши оказывается пародией на евангельский образ Христа, а образ Грушеньки — пародией на образ Марии Магдалины» [Валентинова, 2005, с. 182].

 «А что ты *великая грешница*, то это так» (т. 7, с. 290), — говорит Раскольников Соне. Изолированно взятая лексема *грешница* обозначает девушку/женщину, совершившую грех. Однако здесь благодаря наличию прилагательного *великая* активируется и 2-й (религиозный) пласт в значении понятия *грех* (см. §1.4), который отсылает к соответствующему евангельскому образу блудницы.

Грешницей называют и Александру Михайловну: «Бедная, бедная моя, ты ли та *грешница*?» (т. 13, с. 283). Однако Неточка сомневается в том, грешница ли ее благодетельница, и, скорее, это риторический вопрос, ведь девочка называет ее бедной.

Неточка характеризует Александру Михайлову еще одной единицей, близкой по значению слову *оскорблять*, приведенному в цитате выше: «<…> эти внезапные взрывы *уязвленного сердца* не простой нервный кризис» (т. 13, с. 274). В «Толковом словаре» Ушакова прилагательному *уязвленный* дано толкование ‘оскорбленный’ [Ушаков, 1935–1940]. Кроме того, прямо называет *оскорбленной* Наташу рассказчик в «Униженных и оскорбленных»: «<…> существо, несчастное, *оскорбленное* и покинутое» (т. 4, с. 226). В словарях этой единице дано такое значение — ‘крайне униженный’ [Ушаков, 1935–1940; ССРЛЯ, 1950–1965]. Обе лексемы стоят в пассивном залоге — значит, девушек кто-то обидел, нанес им оскорбление.

Как грешницу характеризуют и Грушеньку: «Что ж, обратил*грешницу*? — злобно засмеялся он Алеше. — *Блудницу* на путь истины обратил?» (т. 13, с. 293) — говорит Ракитин. Блудницей называет Соню повествователь, описывая ключевую сцену встречи Мармеладовой и Раскольникова: «<…> тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и *блудницу*…» (т. 7, с. 294). Очевидна саркастическая окраска фразы Ракитина, что проявляется на уровне синтаксиса (инверсия) и на лексическом уровне (использование *что ж*). В этой фразе есть сразу две номинации — *грешница* и *блудница*. Они являются контекстными синонимами, что обусловлено синтаксическим параллелизмом конструкций вопросов. В «Толковом словаре Ожегова» указано, что *блудница*— это «распутная женщина» [Ожегов, 1949–1992], то есть предающаяся разврату, разгулу, безнравственная. Кроме того, учитывая общий христианский контекст всего творчества Достоевского, необходимо помнить о самом известном образе грешницы, связанном с христианством, — об образе Марии Магдалины, так как это влияет на интерпретацию языкового материала и рассматриваемых женских характеров, о чем будет сказано ниже.

Таким образом, соотношение лексем, относящихся к микрополю с ядерной семой ‘инфернальность’ и ‘внебрачная связь’, — 63:32 соответственно. То есть первое поле включает практически в два раза больше единиц. Однако еще раз подчеркнем, что второе микрополе включает лексику, связанную только с *одним* из семи главных грехов — блудом, первое же включает единицы, соотносящиеся со *всеми* остальными в совокупности. Это позволяет сделать вывод, что *в большинстве случаев* общество считало падшими женщин, совершивших именно грех блуда.

**§ 2.2 Языковая автохарактеристика героинь**

«Достоевский оставляет внутренний мир героинь закрытым» [Масеева, 2012, с. 69], — пишет В.Н. Масеева. Действительно, мы не видим то, что творится у них внутри, но лишь по тому, какие слова и как часто говорят о себе вслух, можно представить, что они чувствуют, а сопоставив автохарактеристику со взглядами героев на них, — составить наиболее объективную интерпретацию.

В этом параграфе анализируются языковые единицы, употребленные героинями по отношению к самим себе. Лексемы в аспекте частеречной принадлежности неоднородны: большинство номинаций относятся к прилагательным (например, *низкая*, *бесстыжая*, *скверная*, *непостоянная* и др.) и существительным (*тварь*, *собака*, *зверь* и др.), однако есть и краткое страдательное причастие (*продана*), а также словосочетания (*злая собака*, *подлое сердце*).

**§ 2.2.1. Микрополе с ядерной семой ‘инфернальность’**

Лексемы, анализируемые в этом параграфе, в структуре рассматриваемого СП входят ядро, в приядерную зону и в периферию:

1. ядро: *окаянная*;
2. приядерная зона:

— единицы, семантика которых связана с конкретным грехом: *необъятная гордость* (9 р.), *бесовская гордость* (8 р.), *злая* (4 р.), *неистовая* (3 р.), *гордая* (3 р.), *гордость* (3 р.), *бесстыжая* (2 р.), *яростная* (2 р.), *оскорбленная гордость*, *гордячка*, *надменность*, *бесконечная ненависть*, *зверь*, *злая собака*, *злющая-презлющая*, *настоящая злоба*, *гнев*, *негодование*, *душегубка*;

— единицы, семантика которых связана с грехопадением вообще: *душу продала* (2 р.), *проклятая (2 р.), дьявол*, *дьявольское лицо*, *подлое сердце*, *скверная*, *тварь*, *испорчена*, *продалась нечистому*, *оскорбленная*, *оклеветанная*, *обиженная*, *низкая, грешная душа, душой продалась*, *душу отдала, дочь проклятая*;

1. периферия: *непостоянная*, *обиженная, уязвленное сердце*.

Необходимо отметить, что отдельно выделяются зоометафоры: *тигр* (3 р.), *собака* (2 р.), *кошка* (2 р.), *собачка*, *собачонка*. Эта группа лексем частично определяет специфику рассматриваемого СП, о чем будет сказано ниже.

«Знала я, что она с жизнью расстается, третьи сутки на смертной постели лежит, знала я, *окаянная*» (т. 13, с. 41), — так говорит о себе Катерина в «Хозяйке». У выделенной лексемы в «Словаре современного русского литературного языка» дается следующее значение: ‘грешный, отверженный, проклятый’ [ССРЛЯ, 1950–1965]. Кроме того, проклятой она себя тоже называет: «Меня?.. Я *дочь проклятая*, я *душегубка*!» (т. 13, с. 48). Слово душегубка прямо указывает на грех, в котором обвиняет себя героиня: оно означает ‘убийца’. Катерина считала себя виновной в смерти матери. Убийство прямо не входит в список семи смертных грехов, однако считается грехом. В рассматриваемом случае его условно можно трактовать как следствие проявления гордыни: Катерина, несмотря на свои мучения, сделала так, как считала нужным для себя, зная, что матери будет плохо, то есть она шла на поводу у своего себялюбия.

Грешной называет себя и Неточка: «<…> ты не можешь *оскорблять* меня своим присутствием, потому что я тоже, *тоже грешница*» (т. 13, с. 263). Эта лексема означает ‘та, которая согрешила’.

Сема ‘грешная’ есть в значении номинации, которой характеризует себя Катерина в «Хозяйке»: «<…> когда умрет, то придет за *моей грешной душой*» (т. 13, с. 69). Существительная *душа*, по отношению к которому прилагательное *грешная* выступает определением, усиливает религиозную коннотацию словосочетания.

«Ну, бесстыдник же ты! Я *бесстыжая*, а ты того хуже» (т. 8, c. 126), — говорит Настасья Филипповна. Кроме того, другие герои тоже так ее называли, о чем говорилось выше. При этом значение номинации остается тем же: ‘лишенная чувства стыда’, ‘непристойная’, то есть ‘противоречащая общественным моральным установкам’.

Однако несмотря на систематическое использование лексем с отрицательной коннотацией в отношении себя, Барашкова периодически отрицает свою «падшесть», а также несколько раз говорит о своей гордости (значения во всех контекстах совпадают): «Я, может быть, и сама гордая, нужды нет, что бесстыдница!» (т. 8, с. 196). Во всем тексте романа 16 раз говорится об этом качестве героини, которое находит отражение даже в чертах ее лица: «Как будто необъятная гордость и презрение, почти *ненависть*, были в этом лице, и в то же самое время что-то доверчивое, что-то удивительно простодушное» (т. 8, с. 152); «Это гордое лицо, ужасно гордое…» (т. 8, с. 141); «…но разве все ее приключения могут оправдать такую невыносимую, бесовскую гордость ее…» (т. 8, с. 243). В первой и третьей цитатах эпитеты *необъятная*, *невыносимая*, *бесовская* служат своеобразным маячком, сигнализирующим об отрицательной коннотации этой характеристики, несмотря на то что сама Барашкова, исходя из ее приведенных слов, на первый взгляд, считает, что гордость — положительное качество.

Кроме того, следует отметить, что в одной из цитат есть лексема *ненависть*, значение которой связано синонимически с единицей *злость* и ее производными. Ненависть, злость в этой цитате приравнивают к крайней степени проявления гордости и презрения одновременно. Как злую будет характеризовать себя и Грушенька.

Сочетание лексем, связанных со злостью, ненавистью, и гордостью есть и в характеристике Полины в «Игроке»: «Что было, однако, причиною этого состояния, а главное, этой выходки? *Оскорбленная ли гордость*?» (т. 6, с. 261), «<…> взяв в соображение ее *гордость и надменность* со всеми» (т. 6, с. 252), «<…> неумеющею приласкаться *гордячкой* Полиной» (т. 6, с. 287), «<…> смотря на меня с выражением *бесконечной ненависти*, с дрожавшими от *злости* губами» (т. 6, с. 292), «<…> кончала со мною разговор со *злобою* и раздражением, с *настоящею злобою*» (т. 6, с. 243), «Она *зла* и неблагодарна» (т. 6, с. 276).

Нельзя не обратить внимание на то, что гордость и ненависть (злость, гнев, негодование) являются одними из семи смертных (главных) грехов в христианстве в целом, и православие не исключение. Этот факт важен для дальнейшего моделирования СП «падшая женщина», для лингвистической интерпретации рассматриваемых образов и их классификации.

Семантически близки приведенным единицам еще четыре: «<…> страстью к этому *дьяволу* — Blanche» (т. 6, с. 243), «<…> это *дьявольское лицо* умело в одну секунду меняться» (т. 6, с. 249); «Какой-то *гнев*, какое-то *негодование* отражались на обыкновенно тихом лице ее вместо всегдашнего *самоуничижения* и *благоговения* к мужу» (т. 13, с. 271). Слова первых двух цитат принадлежат Алексею Ивановичу, так он характеризует m‑lle Blanche; слова из третьей цитаты описывают Александру Михайловну.

В «Словаре современного русского литературного языка» у лексемы *дьявол* указано такое значение — ‘о человеке, имеющем *злобный*, коварный характер’ [ССРЛЯ, 1950–1965]. Соответственно, дьявольское лицо — у человека, обладающего таким характером. Учитывая, кем является дьявол в православии, можно утверждать, что это прямое указание на греховность m‑lle Blanche. Единицы *гнев* и *негодование* — синонимы слова *злость*. Их значение и негативная коннотация подчеркивается контекстными антонимами *самоуничижение* и *благоговение*. По гамме переживаемых чувств Александра Михайловна близка Настасье Филипповне.

Грушенька говорит о себе: «<…> *проклятая* я дура, *низкая* я, *бесстыжая*!» (т. 14, с. 61). Кроме того, *низкой* она называет себя второй раз: «Да ведья *низкая* <...>» (т. 13, с. 286). Необходимо помнить, что князь Мышкин, пытаясь описать внутреннее состояние Барашковой, тоже использует это прилагательное, о чем уже было сказано. Так же называет себя и Наташа в «Униженных и оскорбленных»: «<…> а я, я, *низкая*, бросила все» (т. 4, с. 207). Значение во всех трех фразах не меняется: ‘безнравственная’.

Синонимичными этим лексемам оказываются номинации *скверная* (2 р.), *подлое сердце*, *тварь*, *непостоянная*, которые отмечены в речи Грушеньки: «Вот и видно сейчас, *достойная* барышня, какая я пред вами *скверная* и самовластная» (т. 13, с. 127), «Экое ведь *подлое сердце*! За *подлое сердце мое*!» (т. 13, с. 291), «А теперь, Алеша, всю правду чистую тебе одному скажу, чтобы ты видел, какая я *тварь*!» (т. 13, с. 289), «Вот я какая *непостоянная*...» (т. 13, с. 127). Тварью, по утверждению князя Мышкина, считает себя и Мари в «Идиоте»: «<…>считала себя за какую-то самую последнюю *тварь*» (т. 8, c. 56).

О значении большинства из представленных слов было сказано ранее: *скверная* — 'непристойная', 'безнравственная', кроме того, в представленной фразе отрицательная коннотация усиливается наличием контекстуального антонима *достойная*; *подлое* — в данном случае ‘нечестное’, ‘лукавое’, то есть в данном случае героиня подразумевала, что была нечестна сама с собой; *тварь* — ‘мерзкий, презираемый, подлый человек’. Лексема же *непостоянная*, в соответствии с «Большим толковым словарем русского языка» под ред. С.А. Кузнецова, обозначает легкомысленную в своих предпочтениях, взглядах, убеждениях девушку (женщину) [Кузнецов, 1998].

Необходимо отметить, что для высказываний Аграфены Светловой характерно употребление зоометафор в отношении себя. Грушенька упорно называет себя *злой* (вариант — однокор. *злющая-презлющая*), *зверем*, *собакой* (вариант — однокор. *собачонка*), а также встречается контаминация эти лексем — *злая собака*: «<…> не почитай меня доброю, *злая* *я*, *злющая-презлющая*» (т. 13, с. 288), «<...> потому что я *злая*, а не добрая…» (т. 13, с. 287), «<…> я хоть и *злая*, а все-таки я луковку подала» (т. 13, с. 287), «*Собака* я была, вот что...» (т. 13, с. 286), «<...> так я как *собачонка* к нему поползу битая, виноватая» (т. 13, с. 290), «Видишь, какая я *злая собака*…» (т. 13, с. 289), «*Зверь* я, вот что» (т. 14, с. 69). Кроме того, собакой и собачкой называет себя и Лиза в «Бесах»: «<…> убейте здесь в поле, как *собаку*!» (т. 9, с. 303); «Пойду как *собачка*...» (т. 9, с. 280). Однако у номинаций *собака*, *злая собака*, *собачонка* и *собачка* разные коннотации: первое слово имеет значение отождествления себя со зверем; в словосочетании эпитет *злая* указывает, на какое качество собаки следует обратить внимание, и подчеркивает его, усиливая отрицательное значение; третья и четвертая лексемы, напротив, не имеют коннотаций, связанных со злостью или ненавистью, опасностью: уменьшительно-ласкательные суффиксы -*онк*- и -*чк*- указывают как раз на уничижительный оттенок значения, отражающий униженность и собачью преданностьтого, кого называют этим словом.

Зооморфная метафора [см. Мушникова, 2011] встречается не только в номинациях Грушеньки самой себя, но и в высказываниях других героев о ней: «Так та кричала, что это *тигр*! *Тигр и есть*!» (Дмитрий Карамазов, т. 13, с. 130), «Знает он этот характер, знает эту *кошку*» (Дмитрий Карамазов, т. 13, с. 102), «<...> "*зверь*", как полчаса назад вырвалось про нее у брата Ивана» (Алёша Карамазов, т. 13, с. 124). Кроме того, кошкой называют и m-lle Blanche: «<…> разрывавшая свои платья и царапавшая, как *кошка*, свое лицо» (т. 6, с. 301).

По мнению Н. Добриковой и Г. Козубовской, «в сцене с Катериной Ивановной, свидетелем которой стал Алеша, Грушенька появилась "мягко, неслышными даже движениями тела", "мягко опустилась", "неслышно подошла". <…> Грушенька предстает загадкой, переходы ее от "кошки" к "зверю" непредсказуемы, но истоки ее надрывов — в униженной и сломанной судьбе. <…> Игра — своего рода метафора: приоткрыв на мгновение кому-то душу, особенно при свидетелях, она потом зло мстит за это. "Мягкое", ассоциирующееся со "звериным", существует между "кошачьим" и "тигриным" <…> Так, в характере Грушеньки обозначается "оборотничество", подтверждающее ее инфернальную сущность» [Добрикова, Козубовская, 2004, с. 232–233]. Тигр, собака, как правило, и ассоциируются с чем-то злым, недобрым, опасностью, что подчеркивает уже обозначенное качество Светловой — *злая*, *ненавидящая*. Иными словами, все приведенные зоометафоры указывают на инфернальность, «адскость» как доминанты души Грушеньки в данные периоды ее жизни.

Кроме того, в синонимические отношения с лексемой *злая* (*злющая-презлющая*) вступают эпитеты *неистовая* (3 р.) и *яростная* (2 р.): «*Неистовая* я, Алеша, *яростная*» (т. 13, с. 291). В «Большом толково-фразеологическом словаре Михельсона» указано, что *неистовый* — это «чрезмерно злобный, лютый, исступленный» [Михельсон, 1896–1912], а *яростный*, в соответствии с «Толковым словарем» Ушакова, — «полный ярости, гнева», «неистовый» [Ушаков, 1935–1940]. Более того, не раз повествователь отмечает *злую усмешку*, *злую, жестокую черточку*, *злобные нотки* в голосе Грушеньки, что является художественной деталью: «<...> и какая-то *жестокая черточка* мелькнула вдруг в ее усмешке» (т. 13, с. 286), «<...> вся как будто *содрогаясь от ненависти*, прибавила Грушенька, и *злобная нотка* зазвенела в ее голосе» (т. 14, с. 265).

Здесь четко обозначается тематика инфернальности, демоничности образа Светловой. «Демоничность в творчестве Достоевского связана с непременной злобой <...>. Итак, судьбоносная встреча Алеши и Груши произошла в момент, когда в борьбе начал в их душах победу, хоть и кратковременную в случае с Алешей, одержала тьма. Соблазненная сатаной, Груша хотела соблазнить Алешу, для чего Достоевским используется метафорическое употребление глагола "проглотить", выражающего в данном контексте значение "сбить с пути истинного в сторону греха". О своем положении Груша говорит: "…*связана* я ему (старику купцу Кузьме Кузьмичу Самсонову) и *продана*, сатана нас венчал"» [Азаренко, 2011, с. 81–82], — пишет Н.А. Азаренко. Однокоренные слова есть в автохарактеристике Катерины из «Хозяйки»: «Я *душу ему продала*» (т. 13, с. 46), «Я ему *душой продалась*» (т. 13, с. 52), «<…> *продалась* я нечистому и *душу мою отдала погубителю*» (т. 13, с. 65).

Однако стоит отметить разницу в номинациях Груши и Катерины: причастия *связана* и *продана* стоят в форме страдательного залога, а глаголы *продала*, *продалась*, *отдала* — в форме действительного. Страдательный залог предполагает, что в форме именительного падежа (далее — им. п.) стоит семантический не субъект, а объект действия, выступающий и носителем глагольного признака. Иными словами, объект, стоящий в форме им. п., подвергается действию, а не сам его выполняет. Форма действительного залога означает прямо противоположное.

Это значит, что Катерина сама принимала решение «продать» свою душу «погубителю», уехать с Муриным, поэтому она виновата в своей падшести и осознает это. А вот Грушенька выступает в данном случае в качестве жертвы: она не сама пошла в содержанки и любовницы к купцу. Кроме того, несмотря на то что героиня до этого самостоятельно решила вступить во внебрачную связь с поляком, так как искренне любила его, она все же остается жертвой, что подтверждается значением и залогом еще одной номинации: «<...> с этим "прежним" и "бесспорным", покаявшимся и воротившимся к этой когда-то *погубленной им женщине*с новой любовью...» (т. 14, с. 292). Данная единица относится к микрополю с ядерной семой «внебрачная связь» и означает ‘разрушенная, испорченная, уничтоженная’ [Ушаков, 1935–1940].

Компоненты ‘уничтоженная’, ‘разрушенная’ есть в семантике и другого прилагательного: «<…> историю об *обиженной* женщине…» (т. 8, c. 432) — так называют Настасью Филипповну. Испорченной прямо называет себя Катерина из «Хозяйки»: «Я *испорчена*, меня *испортили*, *погубили* меня» (т. 13, с. 47). А лексема *обиженная* встречается также в характеристике Наташи в «Униженных и оскорбленных»: «<…> отец считает тебя напрасно *оклеветанною*, *обиженною* этими гордецами» (т. 4, с. 210). В этом контексте единица *оклеветанная* означает ‘опороченная клеветой’.

Следует обратить внимание, что все единицы (*обиженная*, *испорчена, оклеветанная*) стоят в форме страдательного залога: это значит, что девушек испортил кто-то другой, они сами не виновны в своей падшести. Учитывая, что все героини относятся к типу падших и схожесть их ситуаций, которые привели к этому, утверждаем, что во всех случаях лексемы имеют одинаковое контекстуальное значение, которое можно сформулировать как ‘та, которой причинили вред и которая находится в неприятном положении из-за этого’.

Таким образом, Грушенька, испытывая искренние чувства к поляку, доверилась ему, однако была обманута, погублена и покинута им, именно поэтому она жертва, и если ее и можно считать падшей, то из-за греха гнева (ненависти, злобы): после предательства любимого человека Аграфена Александровна возненавидела себя (за то, что доверилась, позволила обмануть), его (за то, что обманул) и по инерции, бессознательно эта ярость и злоба перенеслась на всех представителей мужского пола и в целом людей, именно поэтому Светлова хотела «проглотить» Алёшу, поступила так с Катериной Ивановной, мучила Дмитрия. Грушенька оказалась не в силах простить: «Сюжет прощения грешницы у Достоевского трансформируется (в соответствии с парадигмой персонажа) в сюжет прощения грешницей» [Середенко, 1997, с. 117]. Героиня была неспособна сама обуздать себя, преодолеть это чувство, которое, однако, не полностью владело ей, подтверждение чему можно найти в семантике и этимологии ее фамилии: *Светлова* происходит от прилагательного *светлый*, которое, согласно «Этимологическому словарю Макса Фасмера» [Фасмер, 1964–1973], образовано от лексемы *свет*. «Да, Грушенька греховна, но есть в ее душе и светлое, позволяющее Алеше сказать: "Эта душа еще не примиренная, надо щадить ее... в этой душе этой может быть сокровище..."» [Чижова, 2013, с. 76], — пишет И.Л.Чижова. Кроме того, героиня осознает свою греховность, что также подтверждается ее «исповедью в аллегорической форме», когда Светлова отождествляет себя со злой бабой (кстати, она, очевидно, неосознанно делает это постоянно, что подтверждается частым использованием лексем *злая* и т.п. в отношении себя), при этом пытаясь вспомнить то хорошее, что в ней осталось: «<...> я и есть та баба злющая. <…> а тебе иначе скажу: всего-то я луковку, какую-нибудь луковку во всю мою жизнь подала, всего только на мне и есть добродетели» (т. 13, с. 287). Это значит, что в Грушеньке все еще идет борьба двух начал — зла и добра: «Для Грушеньки злость — это точка отсчета, так как душа ее может повернуться и к добру, и к злу <…> По христианскому канону спасти себя можно только спасая других: этого не понимает "злющая-презлющая" баба, но этот нравственный закон принимает и напоминает Грушенька. <...> Здесь действует духовно-православный закон — потакание страстям заканчивается страданием, страдание, соединенное с верой, приводит к очищению от грехов…» [Костенко, 2009, с. 91], — пишет Е.В. Костенко.

Иными словами, грех и страдание смешиваются в одно в душе Светловой, мучают ее в течение пяти лет, при этом покаяться героиня не имеет возможности — некому. Однако появляется Алёша, находящийся в некотором душевном кризисе, но все же праведный и чистый, о чем знает Грушенька, и она не выдерживает: рассказывает всю правду о своей судьбе и о своих чувствах. Окончательное раскаяние наступает, когда она понимает, что все пять лет любила человека (поляка) подлого и мерзкого, не стоящего и капли ее чувств.

Как пишет Н.Н. Мельникова, «<...> каждая ипостась русского архетипа проститутки в художественном произведении отсылает читателя к библейскому праобразу кающейся блудницы <…>, что “настраивает” воспринимающего текст на то, что далее будет развертываться *традиционная, архетипическая схема “прегрешение* — *страдание* — *раскаяние* — *искупление* — *спасение”* [курсив мой. — В.Г.]» [Мельникова, 2010, с. 97]. Однако в случае с Аграфеной Александровной первый и второй этапы (*прегрешение* и *страдание*) складываются в один, и именно из-за того, что героиня одновременно испытывает ненависть, злость, гнев (то есть грешит) и страдает. «Слом» этой схемы будет наблюдаться и в отношении героинь других рассматриваемых романов, исключая Соню и Мари, однако для каждой — по-своему, о чем будет сказано далее.

Таким образом, учитывая рассмотренный в этом параграфе материал, необходимо отметить одну из особенностей СП «падшая женщина» — наличие зоометафор, благодаря которым в анализируемых образах раскрывается еще одна грань, значимая для понимания их сути и взглядов Ф.М. Достоевского на падших женщин и грехопадение в целом.

**§ 2.2.2. Микрополе с ядерной семой ‘внебрачная связь’**

Языковые единицы, рассматриваемые в этом параграфе, распределяются по СП «падшая женщина» следующим образом:

1. ядро: *великая грешница*, *великая преступница, преступница*;
2. приядерная часть:

– единицы, семантика которых связана с конкретным грехом: *бесчестная* (4 р.), *беспутная* (2 р.), *распутная* (2 р.), *бесстыдница*, *девичий позор*, *наложница*, *содержанка*, *уличная*, *жертва развратника и злодея*;

– единицы, семантика которых связана с грехопадением в целом: *низкая тварь*, *опозорена*, *позор, рабыня, рабыня опозоренная*;

1. периферия: *«бедная» Лиза*, *исковерканная судьба*.

 «<…> Смотри, князь, твоя *невеста* деньги взяла, потому что она *распутная*, а ты ее брать хотел!» (т. 8, с. 132), — говорит о себе Барашкова. В контексте романа «Идиот», его религиозных основ и взглядов Достоевского на социальную реализацию категории феминности, обозначенных в предыдущей части, словосочетание *распутная невеста* является оксюмороном. Героиня характеризует себя так еще раз, но уже без соответствующего существительного: «Я тебя, *честную девушку*, за собой, за *распутной*, ухаживать заставляла!» (т. 8, c. 132). «Толковый словарь» Ушакова под «распутным» понимает человека, предающегося разврату, разгулу, безнравственного [Ушаков, 1935–1940]. Кроме того, во второй фразе отрицательная коннотация рассматриваемой лексемы усиливается благодаря наличию контекстного антонима *честная девушка*, под которой Настасья Филипповна имеет в виду свою служанку, поэтому *распутная* — еще и *бесчестная*.

Бесчестной 3 раза называет себя Лиза в «Бесах»: «<…> не прощайте меня, *бесчестную*!» (т. 9, с. 298). Во всех случаях значение одинаково и совпадает с тем, которое было приведено в предыдущем параграфе: ‘преступившая принятые правила морали’. Кроме того, девушка говорит о себе: «Помолитесь и вы за *"бедную" Лизу*…» (т. 9, с. 300). Здесь очевидна отсылка к образу, созданному Н.М. Карамзиным в одноименной повести, героиня которой также относится к типу падших.

Соня тоже характеризует себя как *бесчестную*: «<…> сидеть со мной! Честь! Да ведь я... *бесчестная*... я *великая, великая грешница*!» (т. 7, с. 290). В этом случае выделенные единицы находятся в отношениях синонимии, для героини бесчестье — грех, особенно то, к которому она пришла известным путем. *Великой грешницей*, как уже отмечалось, ее называл и Раскольников (см. § 2.1.2), и значение в обоих случаях неизменно: девушка/женщина, совершившая грех. Кроме того, это словосочетание отсылает к евангельскому образу блудницы и акцентирует внимание на религиозном пласте романа.

Схожая лексема отмечена в высказывании князя Мышкина, который передает мнение Мари о самой себе: «<…> потому что до самого конца считала себя *великою преступницею*» (т. 8, c. 59). Очевидно, что эта единица означает то же, что и *великая грешница*.

Кроме того, номинация *преступница* есть и в характеристике Наташи из «Униженных и оскорбленных»: «<…> но все-таки Наташа такая *преступница*, которую и простить нельзя» (т. 4, с. 188). Так говорила мать героини, интересуясь судьбой дочери у рассказчика, но боясь гнева мужа за это.

Однокоренная для слова *преступница* лексема употребляется и в характеристике Александры Михайловны («Неточка Незванова») и Катерины («Хозяйка») (цитаты даны последовательно): «<…> как будто совесть крикнет на нее и уличит в *преступлении*» (т. 13, с. 268); «<…> какая-то тайна связывала ее с стариком, но что Катерина, не сознав *преступления*, как голубица чистая, перешла в его власть» (т. 13, с. 48). Соответственно, этих героинь тоже можно назвать преступницами, и именно в значении ‘те, которые совершили грех’, если учитывать их историю и то, что в описании второй цитаты Катерина плачет, находясь в церкви.

Компонент 'бесчестный' есть в семантике еще двух лексем: «<...> а теперь я *опозорена*!» (т. 10, с. 350) — говорит Анна Версилова в «Подростке». Эту же единицу использовали в качестве номинации другие герои по отношению к Настасье Филипповне, о чем говорилось ранее (см. § 2.1.2). Во всех контекстах слово означает 'оказавшаяся в унизительном положении, обесчещенная'.

«А теперь я гулять хочу, я ведь *уличная*!»(т. 8, c. 132) — восклицает Настасья Филипповна. В прямом значении это слово можно толковать как “постоянно находящийся на улице”, или “принадлежащий улице; предназначенный для ношения на улице”. Но в контексте эта единица имеет другое, переносное значение: “та, что занимается продажей своего тела”. Несомненно, что в XIX веке это противоречило морали общества, считалось бесчестным, порочным поведением.

«Врешь! Я сама *бесстыдница*! Я Тоцкого *наложницей* была» (т. 8, c. 131), — говорит о себе Барашкова. Выделенные лексемы были отмечены и в речи других персонажей (см. § 2.1.2). В данном случае *бесстыдница* и *наложница* — контекстные синонимы. Под первой лексемой имеется в виду *непристойный*, *безнравственный*, *в высшей степени бесстыдный человек*. Слово *наложница* имеет значения ‘любовница’, ‘содержанка’ [Евгеньева, 1981–1984, с. 362]. Более того, последняя номинация тоже встречается в речи Настасьи Филипповны: «И не постыдишься, когда потом тебе скажут, что твоя жена у Тоцкого в *содержанках*жила?»(т. 8, с. 130)*.* Как уже было отмечено (см. § 2.1.2), под этим словом подразумевают женщину, живущую на содержании у любовника.

Схожее значение имеет номинация *рабыня*: «<…> *рабыни* твоей тихой, покорной» (т. 13, с. 70), «А то мне горько и рвет мне сердце, что я *рабыня его опозоренная*, что *позор* и *стыд* мой самой, бесстыдной, мне люб» (т. 13, с. 72). Так говорит о себе Катерина в «Хозяйке». В словарях у этой лексемы есть значение ‘тот, кто зависит от другого, кто лишен свободы действий’ [Ушаков, 1935–1940; ССРЛЯ, 1950–1965]. Оно усиливается эпитетом *опозоренная* во второй фразе, которая является контаминацией единиц *рабыня* и *позор*. Героиня осознает, что не может сопротивляться воле Мурина, более того, ей это нравится. Но другая часть ее души не принимает этого, отчего ей стыдно, и она мучится, разрываясь между двумя чувствами.

Наряду с прилагательным *распутная* отмечается однокоренная лексема: «За что она со мной как с *беспутной* поступила? *Беспутная* ли я, спроси у Рогожина, он тебе скажет!»(т. 8, c. 426) — говорит о себе Настасья Филипповна. Переносное значение выделенной лексемы, приведенное в «Толковом словаре» Ушакова, как нельзя лучше подходит к этому контексту: ‘тот, кто ведет разгульный, развратный, предосудительныйобраз жизни’ [Ушаков, 1935–1940]. Но есть существенная разница: в контексте слово входит в сравнительный оборот и приобретает значение отрицания, то есть героиня не считает себя таковой.

«Наконец, если она и принимает теперь капитал, то вовсе не как плату за свой *девичий позор*, в котором она не виновата, а просто как вознаграждение за *исковерканную судьбу*» (т. 8, c. 39–40), — передает автор слова Настасьи Филипповны. И снова наблюдается отрицание своей виновности в позоре. Но Барашкова признает свою судьбу *исковерканной*, т.е. искалеченной, испорченной. И, думается, более чем хорошо понимает, что никакое «вознаграждение» не исправит ситуации. Зачем тогда она говорит, что готова принять его? «<…> потому, что ей непременно, внутренно хотелось сделать позорное дело, чтобы самой себе сказать тут же: "Вот ты сделала новый *позор*, стало быть, ты *низкая тварь*!"» (т. 8, c. 325–326), — отвечаем мы словами Мышкина. *Низкая* в данном случае стоит понимать как ‘бесчестная’, ‘безнравственная’.

Здесь вскрывается внутренняя противоречивость, амбивалентность натуры Настасьи Филипповны: героиня разными словами то говорит о своей аморальности и безнравственности, то, напротив, отрицает это. С этим связана ее гордость и самолюбие, о которых уже было сказано (см. § 2.2.1).

Настасья Филипповна невольно стала жертвой Тоцкого и осознает это: «…она *жертва людей*,*жертва развратника и злодея*»(т. 8, c. 325–326). И не только она так считает: «…не считаете бесчестною женщину, опозоренную не по ее вине, а по вине отвратительного великосветского развратника» (т. 8, c. 433), — говорит Евгений Павлович. Разница только в том, что общество, хотя и знает, что она жертва, считает ее безнравственной, а Барашковой чувство собственного достоинства, которое все еще живо в ней, не позволяет в полной мере осудить себя, хотя героиня остро ощущает свою греховность. В ее душе идет непрерывная борьба *совести* и *гордости*: противоречивость в поведении и высказываниях Настасьи Филипповны обусловлены не желанием показать всем, что она не считает себя скверной, безнравственной, и уж тем более не желанием убедить всех, что она не *падшая*, но болезненно обостренным чувством собственной вины, *совестью.* Барашкова как раз-таки хочет, чтобы все уверились, что она действительно *бесстыжая*, очень гордая, не сознает собственной *позорной* ситуации. Но и это не все: таким поведением она пытается доказать прежде всего ***самой себе***, что она действительно *низкая*, чтобы, так сказать, убить в себе остатки гордости и окончательно признать всею душой свою вину, ведь именно тогда она сможет раскаяться и получить прощение. «Страдание героини для Ф.М. Достоевского — это прежде всего залог ее душевного воскресения. Чем сильнее проявляет себя нравственное чувство в борьбе стихийных страстей, тем сильнее страдание» [Алтухова, 2012, с. 285], — пишет И.А. Алтухова.

Возвращаясь к схеме, предложенной Н.Н. Мельниковой, и применяя ее к рассматриваемым женским образам, необходимо сделать следующие выводы: эта модель, в которую свободно укладывается ситуация Мари, Сони и Наташи, дает сбой при попытке уложить в нее истории Барашковой, Светловой, Версиловой, Тушиной, Полины, m-lle Blanche, Александры Михайловны, Натальи Васильевны, Олимпиады Семёновны, Кроткой, Катерины и мамы Нелли.

Анна Версилова в «Подростке» относится к типу падших, но она не жертва, а виновная. «<…> а теперь — я *опозорена*! Довольно; *совесть моя чиста*…» (т. 10, с. 350) — говорит Версилова. Это значит, что она признает, что ее положение — позорное, но убеждена, что не она виновата. Тем не менее ее грех — сребролюбие, или корыстолюбие, так как она стремилась найти письмо, порочащее дочь ее жениха, чтобы тем самым лишить ее наследства и стать единственной в этом смысле.

Сюда же относится и Лиза Тушина («Бесы»). Героиня добровольно «прыгнула» в карету своего возлюбленного Ставрогина, зная, что он женат и не любит ее. Условно ее грех — блуд, однако это лишь внешняя сторона, очевидная для общества. В действительности же здесь блуд — результат другого греха, а именно гордыни, себялюбия: Тушина, желая во что бы то ни стало быть спутницей жизни Ставрогина, ставила свое внутреннее «я» выше всего остального, не задумываясь о чувствах других людей (в том числе о чувствах возлюбленного: зная, что герой не любит ее, она продолжала говорить ему о своей глубокой симпатии) и о том, как ее действия скажутся на них (в «Толковом словаре» Ушакова [Ушаков, 1935–1940], а также в «Философском словаре» [Конт-Спонвиль, 2012] отмечено, что гордыня — это себялюбие, результатом которого является пренебрежительное, несправедливое отношение к другим). Однако Лиза осознает, что в своем падении виновата сама: «<…> не прощайте меня, *бесчестную*!» (т. 9, с. 298). Кроме того, очевидно, девушка раскаивалась в своем поступке, узнав, что законную жену Ставрогина убили и что он к этому причастен, что доказывается на языковом уровне использованием единиц *как в истерике*, *горячечная*, *словно сбежавшая из больницы* и т.д., описывающих ее состояние. В конечном счете она становится жертвой не вполне правдивых слухов, в появлении которых все же виновата сама. Предложенная Н.Н. Мельниковой схема здесь тоже не реализуется полностью: в ситуации Версиловой наблюдается только 1 этап — прегрешение, Лиза же проходит два первых этапа (прегрешение и страдание), вероятно, приближаясь к третьему (раскаяние).

В случае Полины мы не наблюдаем два последних этапа, как и в ситуации Александры Михайловны, муж которой просто не позволяет ей искупить вину; к ним же относится мама Нелли, отец которой не прощает дочь. Однако Александра Михайловна отчасти относится и к жертвам обмана, так как муж еще и обманывает ее: на самом деле, он уже давно не страдает из-за поступка жены (да и страдал ли вообще?), но ему нравится ее мучить.

Катерине из «Хозяйки» просто не перед кем искупать вину, кроме того, она не уходит от своего «погубителя», а продолжает жить с ним, фактически продолжая грешить. Кроткая продолжает страдать, даже когда муж перестает напоминать ей о зависимости ее положения от него и открыто проявляет свою любовь; она не может поверить ему. Отчасти она, как и Александра Михайловна, относится к жертвам обмана.

M-lle Blanche, Наталья Васильевна и Олимпиада Семёновна проходят только первый этап — прегрешение: в своих поступках они абсолютно не раскаиваются, не считая, что поступают безнравственно.

Мари и Грушенька в «Братьях Карамазовых» — жертвы обмана, но малая доля их собственной вины в так называемом «падении» все же есть: во-первых, они думали о себе (грех гордыни), во-вторых, у них был выбор — верить возлюбленным или нет. Это позволяет им полностью раскаяться в своем решении, а Грушеньке еще и в том, что она долгое время не могла обуздать свою ненависть, потому что не позволяла гордость.

В случае Барашковой стать падшей — выбор отнюдь не ее, кроме того, это никого не спасло, никому не помогло, было сделано зря, поэтому героиня, не может признать свою вину в полной мере. Классическая модель, описанная Мельниковой, в применении к ситуации Настасьи Филипповны и Грушеньки (см. § 2.2.1) выглядит следующим образом: «прегрешение и страдание — искупление — спасение». В случае Светловой история заканчивается, когда героиня начинает искупать свою вину. Каким же образом Барашкова достигает стадии «искупление»?

«Не случайными оказываются ее имя — Анастасия (воскресение) и фамилия — Барашкова (напоминание и о жертвенном агнце, т.е. и о Христе)…» [Кунильский, 1998, с. 407], — пишет А.Е. Кунильский. Настасья Филипповна понимает, что ее болезненно обостренное чувство гордости не отступит перед не менее обостренной совестью, и раскаяться она не сможет. Героиня умирает от руки Рогожина. В имени и фамилии Барашковой угадывается единственный возможный путь к спасению в ее ситуации: она умирает, не переставая страдать в душе. Искупила ли она свою вину, получила ли прощение и воскресла ли? В романе об этом не сказано, но в соответствии с религиозным каноном эта душа должна была воскреснуть.

Таким образом, соотношение лексем в микрополях ‘инфернальность’ и ‘внебрачная связь’ 44:19 соответственно. То есть так же, как и в предыдущем подпараграфе, в первом микрополе единиц практически в два раза больше, чем во втором. Это позволяет сделать вывод, что героини, будучи частью общества, в большинстве своем клеймили себя как падших за грех блуда либо вообще не считали себя виновными в чем-либо (m-lle Blanche, Анна Версилова, Наталья Васильевна и Олимпиада Семёновна)

**Выводы**

Таким образом, все выделенные лексемы указанных произведений Ф.М. Достоевского, объединенные семантикой «падшести» и связанные с женскими образами, распределяются по условно выделенным микрополям следующим образом:

1. с ядерной семой ‘инфернальность’: *тварь* (23 р.), *гордость* (12 р.), *несчастная* (8 р.), *необъятная гордость* (7 р.), *бесстыжая* (5 р.), *скверная* (4 р.), *гордая* (4 р.), *низкая* (4 р.), *злая* (4 р.), *неистовая* (3 р.), *бесстыдница* (3 р.), *тигр* (3 р.), *хитрая* (3 р.), *проклятая* (3 р.), *яростная* (2 р.), *собака* (2 р.), *подлое сердце* (2 р.), *обольстительница* (2 р.), *падший ангел* (2 р.), *зверь* (2 р.), *тщеславие* (2 р.), *уязвленное сердце* (2 р.), *кошка* (2 р.), *бесстыдная* (2 р.), *душу продала* (2 р.), *интриганка* (2 р.), *обиженная* (2 р.), *безнравственная* (2 р.), *преступление* (2 р.), *падение* (2 р.), *погибшая* (2 р.), *испорчена*, *дьявол*, *дьявольское лицо*, *злая собака*, *душу отдала*, *душегубка*, *дочь проклятая*, *преступница*, *окаянная*, *душой продалась*, *грешная душа*, *настоящая злоба*, *надменность*, *гордячка*, *бесконечная ненависть*, *оскорбленная гордость*, *оскорбленное существо*, *непостоянная*, *злющая-презлющая*, *собачонка*, *собачка*, *несчастное создание*, *самое павшее*, *самое порочное существо*, *ветреная дурочка*, *отверженная отцом*, *замаравшая себя*, *царица наглости*, *царица всех инфернальниц*, *оклеветанная*, *необыкновенная*, *ослепляющая*, *невыносимая*, *фантастическая*, *демоническая*, *подлая*, *мерзкая*, *инфернальница*, *мерзавка*, *шельма*, *обесчестила*, *пала*, *подлая девка*, *расчетливая*, *скупая*, *скалдырная*, *гнев, негодование*, *хлыстовская богородица*, *слабое сердце*, *смятенное сердце*, *дочка злая*, *змея подколодная*, *детище проклятое*, *спесивая*, *тщеславна*;
2. с ядерной семой ‘внебрачная связь’: *любовница* (10 р.), *бесчестная* (5 р.), *распутная* (2 р.), *беспутная* (2 р.), *великая грешница* (2 р.), *наложница* (2 р.), *содержанка* (2 р.), *гетера* (2 р.), *камелия* (2 р.), *блудница* (2 р.), *опозоренная* (2 р.),*грешница* (2 р.), *шлюха* (2 р.), *позор* (2 р.), *«бедная» Лиза*, *беззаконница*, *вакханка*, *рабыня опозоренная*, *рабыня,* *великая преступница*, *развратна*, *развратная дочь*, *неверная жена*, *блядь*, *девичий позор*, *исковерканная судьба*, *низкая тварь*, *жертва развратника и злодея*, *опозорена*, *уличная*, *бесстыдница*, *потерянная женщина*, *скверного поведения женщина*, *беспутная тварь*, *продажная тварь*, *публичная девка*, *публична шельма*, *известная лоретка*, *бесстыдная камелия*, *продажная камелия*, *фаворитка*, *изменница*, *публичная*.

Все рассмотренные женские образы *условно* делятся на:

1. абсолютных жертв — Соня Мармеладова в «Преступлении и наказании». Героиня, которая к падшим относится условно, такое клеймо поставило на ней общество и отчасти сама девушка;
2. жертв обмана — Настасья Филипповна Барашкова и Мари в «Идиоте», Аграфена Александровна Светлова (Грушенька) в «Братьях Карамазовых», Александра Михайловна в «Неточке Незвановой» (отчасти), Кроткая (отчасти). Героини, которых обманул возлюбленный. Среди них выделяется первый образ: Тоцкий, соблазняя Барашкову, не спрашивал у нее согласия, то есть вступить во внебрачную связь (да еще просто из-за сладострастия) было не ее решением; у Мари и Барашковой был выбор — верить и соглашаться или нет. Настасью Филипповну можно было бы отнести к типу абсолютных жертв, однако она не смогла преодолеть свою гордыню, а потому частично виновна в своей «падшести».

Александра Михайловна отчасти относится к этому типу, отчасти — к предыдущему, к жертвам. Вести любовную переписку с другим человеком, будучи замужем, было целиком и полностью ее выбором. Однако она искренне раскаивается в своем поступке, в том, что не смогла пересилить себя, хотя и действительно полюбила другого. Но ее муж систематически обманывает ее: в ее присутствии ведет себя как оскорбленный, убитый горем, страдающий из-за ее поступка человек. И это заставляет женщину постоянно испытывать муки совести и ненавидеть себя, хотя она и так давно уже раскаялась. Н.Н. Романова, исследуя евангельские отсылки в «Неточке Незвановой», указывает, что ситуация Александры Михайловны, по сути, является «имплицитно введенной притчей» о фарисейском суде, в соответствии с которой героиня — жертва [Романова, 2012].

Кроткую обманывал муж: он вел себя так, словно не любит ее, постоянно показывая, как она от него зависит, что било по гордости свободолюбивой девушки и ранило ее настоящие чувства к мужу.

1. виновных — Анна Версилова в «Подростке», Елизавета Николаевна Тушина в «Бесах», Полина и m-lle Blanche в «Игроке», Наталья Васильевна и Олимпиада Семёновна в «Вечном муже», Катерина в «Хозяйке», Наташа и мама Нелли в «Униженных и оскорбленных». Героини, которые действительно сами виновны в своей греховности, хотя некоторые из них раскаиваются в своих поступках: Полина, Катерина, Наташа и мама Нелли.

Необходимо отметить, что все девушки, исключая Соню, в той или иной мере подвергаются греху себялюбия (гордыни): Барашкова — наиболее очевидно; Светлова не может простить ни своего обидчика, ни себя, ни окружающих, потому что гордость не позволяет; Лиза Тушина, Мари, Наташа и мама Нелли, Наталья Васильевна, Катерина, принимая решение вступить во внебрачную связь, думают лишь о себе, как и Полина, о гордости которой прямо говорится не раз. M-lle Blanche, скорее, очень алчна, нежели горда, потому что гордые девушки вряд ли будут метаться от одного мужчины к другому в зависимости от их материального положения, заискивая перед ними. Но, с другой стороны, она делает это ради себя, то есть косвенно подвержена греху себялюбия, как и Анна Версилова, которая хочет стать наследницей всего состояния будущего мужа, очевидно, потому что желает лучшей жизни и слишком любит себя, настолько, что не в состоянии признать свою душевную низость.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Проведенный выше анализ значений слов и выражений, связанных с СП «падшая женщина», показал, что выбранные языковые единицы употребляются как в прямом, так и в переносном, метафорическом значении (например, лексемы *тварь*, *низкая*, *собака*, *собачонка*). Однако в некоторых случаях оно меняется под влиянием общего контекстуального, оставаясь частью рассматриваемого СП, что заставляет иначе осмыслять как саму единицу в частности, так и конситуацию в целом.

Модель исследуемого СП выглядит следующим образом:

1.В **ядро** входят единицы-номинанты поля с обобщающим значением, выражающие интегральный признак семантики всех элементов, с ключевыми семами ‘женщина’ и ‘смертные грехи’:*царица всех инфернальниц*, *инфернальница*,*великая грешница*, *грешница*, *великая преступница*, *демоническая*, *окаянная*.

2. **Приядерную зону** составляют единицы, в значении которых выделяется дифференциальная (видовая) сема, раскрывающая и конкретизирующая интегральные. В соответствии с этим материал в этой части поля делится по следующим группам:

**1.** **Единицы, семантика которых связана с конкретным смертным грехом:**

* **‘гордыня’**:*царица наглости*, *бесовская гордость*, *необъятная гордость*, *оскорбленная гордость*, *гордость*, *гордячка*, *гордая*, *надменность*, *тщеславие*, *тщеславна*, *хлыстовская богородица*, *душегубка*, *спесивая*;
* **‘гнев’**:*гнев*, *негодование*, *злая*, *настоящая злоба*, *неистовая*, *яростная*, *зверь*, *злая собака*, *злющая-презлющая*, *бесконечная ненависть*, *дочка злая*, *змея подколодная*;
* **‘блуд’**:*блудница*, *беззаконница*, *бесстыдная*, *бесстыдница*, *бесстыжая*, *обольстительница*, *любовница*, *вакханка*, *рабыня*, *рабыня опозоренная*, *бесчестная*, *распутная*, *беспутная*, *наложница*, *содержанка*, *гетера*, *камелия*, *девичий позор*, *уличная*, *беспутная тварь*, *публичная девка*, *публична шельма*, *известная лоретка*, *бесстыдная камелия*, *продажная камелия*, *фаворитка*, *изменница*, *публичная*, *развратная*, *разврат*, *неверная жена*, *блядь*, *шлюха*;
* **‘алчность’:***хитрая*, *интриганка*, *шельма, расчетливая, скупая*, *скалдырная*.

**2.** **Единицы, семантика которых связана с грехопадением в целом:**

* **существительные:***тварь*, *падение*, *мерзавка*, *позор*, *дьявол*, *преступница*;
* **прилагательные:***скверная*, *низкая*, *подлая*, *мерзкая*, *проклятая*, *окаянная*, *безнравственная*;
* **глаголы:***обесчестила*, *пала*;
* **причастия:***опозорена*, *опозоренная*, *испорчена*;
* **словосочетания:***низкая тварь*, *подлая девка*, *дьявольское лицо*, *подлое сердце*, *слабое сердце*, *смятенное сердце*, *уязвленное сердце*, *падший ангел*, *самое павшее, самое порочное существо*, *потерянная женщина*, *погибшая женщина*, *скверного поведения женщина*, *продажная тварь*, *жертва развратника и злодея*, *душу отдала*, *душу продала*, *душой продалась*, *грешная душа*, *проклятая дочь*, *детище проклятое*, *оскорбленное существо*, *отверженная отцом*, *замаравшая себя*, *оклеветанная*, *погибшая дочь.*

3. **Периферия** включает единицы, в значении которых интегральные семы поля являются видовыми:*несчастная*, *обиженная*, *непостоянная*, *несчастное создание*, *ветреная дурочка*, *необыкновенная*, *ослепляющая*, *фантастическая*, *невыносимая*, *«бедная» Лиза*, *исковерканная судьба.*

**Выделяются зоометафоры**: *тигр*, *собака*, *собачонка*, *собачка*, *кошка*.

Необходимо обратить внимание на наличие в центральной и периферийной зонах единиц, не маркированных гендерно и являющихся частью более общего поля **«падший человек»**: *бесовская гордость*, *необъятная гордость*, *оскорбленная гордость*, *гордость*, *надменность*, *тщеславие*, *гнев*, *негодование*, *настоящая злоба*, *бесконечная ненависть*, *змея подколодная*, *зверь*, *шельма*, *тварь*, *падение*, *позор*, *низкая тварь*, *подлое сердце*, *смятенное сердце*, *слабое сердце*, *падший ангел*, *самое павшее, самое порочное существо*, *продажная тварь*, *несчастное создание*, *беспутная тварь*, *разврат*, *дьявол*, *дьявольское лицо*, *грешная душа*, *детище проклятое*, *оскорбленное существо*, *исковерканная судьба*, *тигр*, *собака*, *собачонка*. Эти элементы находятся на пересечении СП «падший мужчина» и «падшая женщина», являясь общими для них (оба СП входят в поле «падший человек»).

Особенностью рассматриваемого СП является наличие авторских репрезентантов, объединенных дифференциальными семами ‘гордыня’, ‘гнев’ и ‘алчность’. Именно через них актуализируются те признаки, которые Ф.М. Достоевский выделял как ключевые при отнесении женщин к падшим.

В обществе такими считали только тех из них, которые были замечены во внебрачных любовных связях (то есть были блудницами), зачастую не разбираясь в ситуации (см. в § 1.3.1. точку зрения Н.Н. Мельниковой). В творчестве Ф.М. Достоевского проводится идея о необходимости смотреть на женщину прежде всего как на человека, то есть осознавать, что она подвержена не только греху блуда и не всегда полностью виновна в нем. Кроме того, блуд во всех рассмотренных произведениях показан не как основной грех, которым у Достоевского является в большей степени гордыня (см. в § 1.1.2 точку зрения О.И. Сыромятникова).

Необходимо отметить, что писатель не делит грехи на мужские и женские, что подтверждается наличием образов падших мужчин (например, Фёдора Карамазова, которого повествователь называет *развратным* и *отвратительно-сладострастным*), которых, однако, в обществе продолжали принимать (особенно показателен пример Тоцкого). На языковом уровне это подтверждается наличием описанной выше группы единиц, являющихся общими для СП «падший мужчина» и «падшая женщина», входящих в более широкое СП «падший человек».

В этом смысле в творчестве Ф.М. Достоевского переосмысляется патриархальный стереотип о падших женщинах, суть которого заключалась в возможности мужчины вступать во внебрачные связи и в отсутствии такой возможности у женщины, которую за такое поведение сразу клеймили, зачастую не разбираясь в случившемся, и она оказывалась в ситуации некоей социальной изоляции или подвергалась унижению. Изучая в своем творчестве женщину прежде всего как человека, Ф.М. Достоевский, выводя рядом с этими образами соответствующие мужские, показывает, что грехи, которые совершают девушки, являются общечеловеческими (см. в § 1.3.2. точку зрения О.А. Богдановой).

Представленная классификация женских типов является *условной*, поэтому перспективой исследования видится в том числе формирование более полного и точного деления образов «падших женщин» творчества Ф.М. Достоевского на основании представленного анализа. Также в продолжение исследования возможно рассмотрение места сформированного семантического поля в диахронии (посредством изучения этого поля в произведениях авторов, писавших до и после Ф.М. Достоевского), а также в синхронии (путем исследования этого типа женских образов в творчестве современников Ф.М. Достоевского).

**ИСТОЧНИКИ МАТЕРИАЛА**

1. Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений: В 18 т. — М.: Воскресенье, 2004.

2. Достоевский, Ф.М. Вечный муж. Кроткая: повести. — СПб.: Азбука-Аттикус, 2019. — С. 199–253.

**БИБЛИОГРАФИЯ**

3. Азаренко, Н.А. Антитеза как синтаксическое средство объективации христианских мотивов в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» / Н.А. Азаренко // Вопросы когнитивной лингвистики. — 2011. — № 2 (027). — С. 77–85.

4. Азаренко, Н.А. Концепт *страдание* как основной репрезентант темы детства в творчестве Ф.М. Достоевского / Н.А. Азаренко // Вопросы когнитивной лингвистики. — 2010. — № 2. — С. 48–53.

5. Азаренко, Н.А. Христологическая метафоризация персонажей как способ организации романа Ф.М. Достоевского «Идиот» / Н.А. Азаренко // Мир русского слова. — 2014. — № 1. — С. 31–35.

6. Азаренко, Н.А. Языковая реализация пространственной христологической метафоры Ф.М. Достоевского в романе «Преступление и наказание» / Н.А. Азаренко // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. — 2013. — № 2. — С. 137–142.

7. Алексеев, А.А. Трансформация стереотипа падшей женщины в концепции романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (образ Софьи Мармеладовой) / А.А. Алексеев // Вестник ШГПУ. — 2015. — № 4 (28). — С. 107–111.

8. Алтухова, И.А. Героиня Ф.М. Достоевского в минуты страданий (роман “Униженные и оскорбленные”) / И.А. Алтухова // Вестник Тамбовского ун-та. — Сер. Гуманитарные науки. — 2012. — Т. 108. — С. 283–286.

9. Андреева, П.А. Литературно-художественные обоснования природы «Женского мира» в творчестве Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого / П.А. Андреева // Аналитика культурологии. — 2009. — № 15. — С. 6–10.

10. Анненский, И.Ф. Вторая книга отражений. Символы красоты у русских писателей // И.Ф. Анненский. Избранные произведения. — Л.: Художественная литература, 1988. — С. 528–537.

11. Арзуманов, И.А. Восстановление идеационального концепта русской культуры в творчестве Ф.М. Достоевского / И.А. Арзуманов, Л.В. Камедина // Гуманитарный вектор. Серия: Философия, культурология. — 2012. — № 3 (31). — С. 46–52.

12. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. — М.: Советская энциклопедия, 2008. — 576 с.

13. Бабук, А.В. Трансформация мифа детства в творчестве Ф.М. Достоевского: феноменологический аспект / А.В. Бабук // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. — 2014. — № 5. — С. 35–43.

14. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. — М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. — Т. 6. — С. 7–300.

15. Бахтин, М.М. Проблемы творчества Достоевского / М.М. Бахтин. — М.: Русские словари, 2000. — Т. 2. — С. 7–175.

16. Башарина, А.К. Понятие «семантическое поле» / А.К. Башарина // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. — 2007. — № 1. — С. 93–96.

17. Башкиров, Д.Л. Евангельский текст в произведениях Ф.М. Достоевского / Д.Л. Башкиров // Проблемы исторической поэтики. — 2008. — № 8. — С. 398–413.

18. Белякова, Е.Н. Феномен красоты как значимый мотив романа Ф.М. Достоевского «Идиот» в контексте философско-эстетических идей Вл. Соловьева / Е.Н. Белякова // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2015. – № 3. – С. 81–85.

19. Бобрышева, И.А. Семантическое поле «пустота» в идиолекте М.И. Цветаевой: дис. … канд. филол. наук / Бобрышева Ирина Александровна. — Ростов н/Д., 2013. — 180 с.

20. Богданова, О.А. Спасет ли мир красота? Проблема красоты и женские характеры в романном творчестве Ф.М. Достоевского. Статья первая / О.А. Богданова // Новый филологический вестник. — 2013. — № 4 (27). — С. 74–93.

21. Бокова, О.А. Концепт «воля» в романах Ф.М. Достоевского / О.А. Бокова // Филоlogos. — 2013. — № 19 (4). — С. 12–16.

22. Бокова, О.А. Концепты «совесть» и «любовь» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» / О.А. Бокова // Филоlogos. — 2013. — № 16 (1). — С. 5–12.

23. Большой толковый словарь русского языка [Электронный источник] / [под ред. С.А. Кузнецова]. — Режим доступа: <https://gufo.me/dict/kuznetsov> (дата обращения: 25.05.2020).

24. Бурова, Ю.В. Библейские образы в романах Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и «Идиот» / Ю.В. Бурова // Интеграция образования. — 2001. — № 1. — С. 43–45.

25. Валентинова, О.И. «Братья Карамазовы»: явление десакрализации и его значение в функциональной модели полифонического текста / О.И. Валентинова // Вестник Российского университета дружбы народов. — Сер.: Лингвистика. — 2005. — № 7. — С. 178–187.

26. Вердиева, З.Н. Семантические поля в современном английском языке / З.Н. Вердиева. — М.: Высшая школа. — 1986. — С. 4.

27. Возмилкина, В.О. «И милость к падшим призывал…»: тема женского грехопадения в английском романе XVIII–XIX вв. / В.О. Возмилкина // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — 2014. — № 2 (26). — С. 88–98.

28. Габдуллина, В.И. Вариации мотива «Блудной дочери» в нарративе романа Ф.М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» / В.И. Габдуллина // Проблемы исторической поэтики. — 2015. — № 13. — С. 234–252.

29. Гатина, Н.Л. Проблема свободы личности в творчестве Ф.М. Достоевского (на примере судьбы Парфёна Рогожина в романе «Идиот») / Н.Л. Гатина // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. — 2012. — № 4. — С. 51–57.

30. Гвардини, Р. Религиозные образы в творчестве Достоевского (пер. В. Пирожковой) / Р. Гвардини // Вестник культурологии. — 2007. — № 1. — С. 129–149.

31. Денисенко, В.Н. Семантическое поле как лексическая категория и метод анализа языка / В.Н. Денисенко // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: лингвистика. — 2002. — № 3. — С. 48–55.

32. Денисенко, В.Н. Содержание и структура ядра и приядерной зоны лексико-семантического поля «межличностные отношения» на материале романа Ф.М. Достоевского «Идиот» / В.Н. Денисенко, И.А. Романова // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. — 2018. — № 3. — С. 625–639.

33. Димитрова, Н.И. Женские образы Ф.М. Достоевского в интерпретации Н.А. Бердяева / Н.И. Димитрова // Соловьевские исследования. — 2014. — № 2 (42). — С. 128–137.

34. Добрикова, Н. Пластика портрета в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: поэтика жеста / Н. Добрикова, Г. Козубовская // Культура и текст. — 2004. — № 7. — С. 227–236.

35. Евгеньева, А.П. Словарь русского языка / А.П. Евгеньева. – М.: Русский язык, 1981–1984. – 702 с.

36. Епишкин, Н.И. Исторический словарь галлицизмов русского языка [Электронный источник] / Н.И. Епишкин. — Режим доступа: <https://gallicismes.academic.ru/> (дата обращения: 25.05.2020).

37. Ефремова, Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка [Электронный источник] / Т.Ф. Ефремова. — Режим доступа: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/efremova/> (дата обращения: 25.05.2020).

38. Загидуллина, М.В. Типы финалов романов «Великого Пятикнижия» Ф.М. Достоевского в связи с пушкинскими традициями / М.В. Загидуллина // Вестник ЧелГУ. — 1993. — № 1. — С. 97–99.

39. Зимина, Н.Ю. Две женщины Алексея Ивановича (дуализм феминности в романе «Игрок» Ф.М. Достоевского) / Н.Ю. Зимина // Вестник Псковского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. — 2014. — № 4. — С. 53–57.

40. Зимина, Н.Ю. Концепт «падшая женщина» в эпоху Ф.М. Достоевского / Н.Ю. Зимина // Вестник Псковского государственного университета. Серия: социально-гуманитарные науки. — 2011. — № 15. — С. 37–42.

41. Зимина, Н.Ю. Образ падшей женщины в незаконченном романе Ф.М. Достоевского «Неточка Незванова» / Н.Ю. Зимина // Молодой ученый. — 2013. — № 12 (59). — С. 848–852.

42. Зимина, Н.Ю. Образ падшей женщины в повести Ф.М. Достоевского «Вечный муж» / Н.Ю. Зимина // Молодой ученый. — 2015. — № 6 (86). — С. 809–811.

43. Зимина, Н.Ю. Образ падшей женщины в раннем творчестве Ф.М. Достоевского / Н.Ю. Зимина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2015. — № 12-2 (54). — С. 74–78.

44. Кандауров, О.З. Панчатантра русского пророка / О.З. Кандауров. — Красноярск: Город детства, 2011. — 656 с.

45. Климова, М.Н. «Миф о великом грешнике» в русской литературе (этапы эволюции и бытования) / М.Н. Климова // Вестник ТГПУ. — 2003. — № 1. — С. 54–58.

46. Конт-Спонвиль, А. «Философский словарь» / А. Конт-Спонвиль. — Режим доступа: <https://clck.ru/GEGrz> (дата обращения: 3.04.2021).

47. Костенко, Е.В. «Легенда о луковке» как символ милосердия / Е.В. Костенко // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. — 2009. — № 4. — С. 88–90.

48. Красюкова, Ю.А. Лексико-семантическое поле «душа» (на материале романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»): дис. … маг. лингв. / Красюкова Юлия Андреевна. — СПб, 2017. — 152 с.

49. Криницын, А.Б. К вопросу о типизации героев в романах «Пятикнижия» Ф.М. Достоевского / А.Б. Криницын // Научный диалог. — 2016. — № 4 (52). — С. 128–142.

50. Криницын, А.Б. Структура и принципы сюжетообразования в романах «Пятикнижия» Ф.М. Достоевского / А.Б. Криницын. — Режим доступа: <https://www.portal-slovo.ru/philology/47594.php> (дата обращения: 2.05.2020).

51. Кудинова, Е.А. Концепт и его соотнесение с лексико-семантическим полем / Е.А. Кудинова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2008. — № 1 (1). — С. 48–50.

52. Кунильский, А.Е. О христианском контексте в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» / А.Е. Кунильский // Проблемы исторической поэтики. — 1998. — № 5. — С. 391–408.

53. Куренкова, Т.Н. Лексико-семантическое поле и другие поля в современной лингвистике / Т.Н. Куренкова // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета им. акад. М.Ф. Решетнева. — 2006. — № 4 (11). — С. 173–178.

54. Лендова, О.В. Ономастика в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» / О.В. Лендова, М.В. Новикова // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. — 2018. — № 1 (28). — С. 69–74.

55. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. — Режим доступа: <http://www.tapemark.narod.ru/les/> (дата обращения: 10.04.2020).

56. Макаричева, Н.А. «Любовная игра» как элемент психологического самораскрытия героя в творчестве Ф.М. Достоевского / Н.А. Макаричева // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. — 2011. — № 1. — С. 1–8.

57. Масеева, В.Н. Образ падшей женщины в отечественной литературе и публицистике: к истории вопроса / В.Н. Масеева // Известия Уральского федерального университета. Серия: Проблемы образования, науки и культуры. — 2012. — Т. 98. — № 1. — С. 67–72.

58. Мельникова, Н.Н. Архетип грешницы в русской литературе: к теоретической постановке проблемы / Н.Н. Мельникова // Филологические науки. — 2011. — № 3. — С. 26–35.

59. Мельникова, Н.Н. Локусы греха в русской литературе XIX — начала XX в. (семантика света и тьмы) / Н.Н. Мельникова // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». — 2013. — № 20 (121). — С. 45–51.

60. Мельникова, Н.Н. Метаморфозы образа падшей женщины в русской и латиноамериканской литературах / Н.Н. Мельникова // Вестник Московского ун-та. Серия: Филология. — 2009. — № 6. — С. 113–124.

61. Мельникова, Н.Н. Миф о возрождении грешницы в русской литературе XIX — начала XX века / Н.Н. Мельникова // Вестник ТГПУ. — 2011. — № 11. — С. 109–111.

62. Мельникова, Н.Н. «Падшая женщина»: архетип? Неомиф? «Вековой» образ? / Н.Н. Мельникова // Сборники конференций НИЦ Социосфера. — 2010. — № 1. — С. 95–101.

63. Минец, Д.В. Концепт «публичный дом» в художественном пространстве повести А.И. Куприна «Яма»: гендерный аспект / Д.В. Минец // Lingua mobilis. — 2012. — № 5 (38). — С. 12–18.

64. Михельсон, М.И. Большой толково-фразеологический словарь [Электронный источник] / М.И. Михельсон. — Режим доступа: [https://clck.ru/DUCFm](https://clck.ru/ducfm) (дата обращения: 10.04.2020).

65. Мокиенко, В.М. Большой словарь русских поговорок [Электронный источник] / В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина. — Режим доступа: [https://clck.ru/DUCH2](https://clck.ru/duch2) (дата обращения: 15.03.2020).

66. Морозова, М.А. «Иди и впредь не греши»: тема греха в стихотворении С.С. Бехтеева «Грешница» / М.А. Морозова // Пушкинские чтения. — 2014. — № 19. — С. 351–356.

67. Мушникова, Е.Н. Зоометафора в языковой картине мира русского и английского языков / Е.Н. Мушникова // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. — 2011. — № 4 (20). — С. 114–120.

68. Никанорова, И.В. Когнитивный образ концепта «Женщина» в идиолекте Ф.М. Достоевского / И.В. Никанорова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2012. – №5. – С. 300–307.

69. Новиков, Л.А. Семантика русского языка / Л.А. Новиков // Высшая школа. — 1982. — 272 с.

70. Носенко, Е.А. Проблема текстового семантического поля в русской лингвистической традиции / Е.А. Носенко // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: лингвистика. — 2004. — № 6. — С. 191–198.

71. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка [Электронный источник] / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. — Режим доступа: [http://ozhegov.info/slovar/](http://ozhegov.info/slovar/%20) (дата обращения: 11.10.2020).

72. Панищев, А.Л. Образ человекобога в сознании человека и философско-антропологические воззрения Ф.М. Достоевского / А.Л. Панищев // ИТС. — 2008. — № 2. — С. 112–117.

73. Перцева, Е.Н. Лингвистическая типология портрета героинь Достоевского. Портретные характеристики «кротких» женщин / Е.Н. Перцева // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. — 2013. — № 9. — С. 81–85.

74. Покровский, М.М. О методах семасиологии / М.М. Покровский // Избранные работы по языкознанию. — М.: АН СССР, 1959. — 360 с.

75. Рогожникова, Р.П. Словарь устаревших слов русского языка. По произведениям писателей XVIII – XX вв. / Р.П. Рогожникова, Т.С. Карская. — М.: Дрофа, 2005. — 828 с.

76. Романова, Н.Н. Евангельский текст в романе Ф.М. Достоевского «Неточка Незванова» / Н.Н. Романова // Проблемы исторической поэтики. — 2012. — № 10. — С. 125–132.

77. Рубцов, И.Н. Семантические поля как способ реализации языковых картин мира / И.Н. Рубцов // Известия Российского государственного педагогического ун-та им. А.И. Герцена. — 2008. — № 60. — С. 231–236.

78. Сайгин, В.В. Концепт «грех» в свете антиномии религиозного и светского содержания ключевых концептов русской культуры / В.В. Сайгин // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. — 2014. — № 2 (30). — С. 6–12.

79. Сайгин, В.В. Языковая экспликация концепта «грех» в современном русском языке / В.В. Сайгин // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2013. — № 2. — С. 112–115.

80. Сапельников, А.В. Имена героев романа Ф.М. Достоевского «Идиот» / А.В. Сапельников // Вестник НовГУ. — 2005. — № 33. — С. 69–72.

81. Сафонова, С.Г. Репрезентация концепта «богатство» в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» / С.Г. Сафонова // Вестник ТГПУ. — 2015. — № 3 (41). — С. 132–137.

82. Середенко, И.И. Прототекст Библии в текстах Ф.М. Достоевского / И.И. Середенко // Культура и текст. — 1997. — № 1. — С. 117–118.

83. Симонова, О.А. Образ блудницы в феминистской беллетристике начала XX в. / О.А. Симонова // Новый филологический вестник. — 2016. — № 2 (37). — С. 86–97.

84. Словарь русского языка XVIII века: В 22 т. [Электронный источник]. — Режим доступа: <https://iling.spb.ru/dictionaries.html.ru> (дата обращения: 05.12.2020).

85. Словарь синонимов ASIS [Электронный источник]. — Режим доступа: <http://slova.zkir.ru/> (дата обращения: 20.05.2020).

86. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. [Электронный источник]. — Режим доступа: <https://iling.spb.ru/dictionaries.html.ru> (дата обращения: 16.02.2021).

87. Соловьев, В.С. Философские начала цельного знания // В.С. Соловьев. Сочинения: в 2 т. — 2-е изд. — Т. 2 / общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева; примеч. С.Л. Кравца и др. — М.: Мысль, 1990. — С. 139–289.

88. Соловьев, В.С. Три речи в память Достоевского // В.С. Соловьев. Сочинения: в 2 т. — 2-е изд. — Т. 2 / общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева; примеч. С.Л. Кравца и др. — М.: Мысль, 1990. — С. 289–324.

89. Соловьев, С.М. Владимир Соловьев: жизнь и творческая эволюция (фрагмент) // В.С. Соловьев. Чтения о Богочеловечестве. — СПб.: Азбука-Аттикус, 2014. — С. 341–363.

90. Степанов, Ю.С. Основы общего языкознания / Ю.С. Степанов. — М.: Просвещение, 1975. — 271 с.

91. Сыромятников, О.И. Поэтика русской идеи в «великом пятикнижии» Ф.М. Достоевского: монография / О.И. Сыромятников. — СПб: Маматов, 2014. — 368 с.

92. Тарланов, З.К. Методы и принципы лингвистического анализа / З.К. Тарланов. — М.: Высшая школа, 1988. — 350 с.

93. Ткаченко, О.Ю. Лексико-семантическое поле моральной оценки и этическая структура художественного мира Ф.М. Достоевского (к проблеме творческой эволюции): дис. … канд. филол. наук / Ткаченко Ольга Юрьевна. — Москва, 2011. — 230 с.

94. Ткаченко, О.Ю. Структура лексико-семантического поля моральной оценки в легенде о Великом инквизиторе и Житии старца Зосимы (результаты статистического анализа лексики эпизодов романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы») / О.Ю. Ткаченко // Вестник ТГУ. — 2010. — № 7. — С. 178–184.

95. Уфимцева, А.А. Опыт изучения лексики как системы / А.А. Уфимцева. — М.: Акад. наук СССР, 1988. — 420 с.

96. Ушаков, Д.Н. Толковый словарь [Электронный источник] / Д.Н. Ушаков. — Режим доступа: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/ushakov/> (дата обращения: 18.04.2021).

97. Флегентова, Т.В. Крест как «Визуальный знак» в «Пятикнижии» Ф.М. Достоевского / Т.В. Флегентова // Сибирский филологический журнал. — 2010. — № 3. — С. 75–78.

98. Чижова, И.Л. Роль антропонимов в раскрытии идейного замысла романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» / И.Л. Чижова // Филологический класс. — 2013. — № 4 (34). — С. 74–78.

99. Чурилина, Л.Н. Антропоцентризм художественного текста как принцип организации его лексической структуры: дис. … д-ра филол. наук / Чурилина Любовь Николаевна. — СПб., 2002. — 513 с.

100. Этимологический онлайн-словарь русского языка Макса Фасмера [Электронный источник] / М. Фасмер. — Режим доступа: <https://vasmer.lexicography.online/> (дата обращения: 06.05.2020).

101. Якимов, П.А. Структура и признаки семантического поля (на материале семантического поля “Бог”) / П.А. Якимов // Вестник Оренбургского государственного университета. — 2011. — № 16 (135). — С. 597–599.

102. Ipsen G. Der Alte Orient unt die Indogermanen. Festschrift fur W.Streitberg. Heidelberg, 1924. P. 30–45.

103. Matich O. A typology of fallen women in nineteenth century Russian literature // American contribution to the ninth international congress of slavist. Columbus, Ohio, 1983. Vol. 2.