

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09

DOI: 10.17223/19986645/54/8

**Н.О. Булгакова, О.В. Седельникова**

### **КОНЦЕПТОСФЕРА РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»: К ОПРЕДЕЛЕНИЮ БАЗОВОГО КОНЦЕПТА И ЕГО ФУНКЦИИ В ПОЭТИКЕ РОМАНА**

*Выявляется базовый концепт романа Ф.М. Достоевского «Бесы», изучается его функция в организации смыслового пространства и поэтики произведения. Устанавливается, что базовым в романе становится концепт «бесовство». Анализ фрагментов произведения, в которых он объективируется посредством ядерных номинативных лексем, показал, что он становится ключевым для объединения всех элементов смысловой и поэтической структур романа, организует его сюжетно-композиционный и образный уровни.*

Ключевые слова: *Ф.М. Достоевский, роман «Бесы», художественный концепт, бесовство, поэтика, сюжет, композиция, система персонажей.*

Роману Ф.М. Достоевского «Бесы» посвящено значительное количество исследований [1. С. 29–31]. В ряде из них проявляется интерес к изучению концептосферы произведения [2–5], однако данная проблема требует более подробного изучения.

В романе «Бесы» на роль базового претендует концепт «бесовство». Под влиянием особенностей социально-политической ситуации и желания определить природу и истоки кризиса, поразившего все сферы русской жизни, во второй половине 1860-х гг. писатель все настойчивее обращается к его всестороннему переосмыслению, результатом которого становится одно из самых сложных в идейном плане произведений русской литературы, вызвавшее широкий общественный резонанс [6. Т. 9. С. 645].

На пристальное внимание романиста к концепту «бесовство» в процессе формирования замысла нового произведения указывают письма и заметки в рабочей тетради этого периода. Так, в 1868 г. Достоевский сообщает А.Н. Майкову об идее нового романа «Атеизм» [7. Т. 28. С. 329], которая позже трансформировалась в замысел об эпопее «Житие великого грешника» [Там же. Т. 9. С. 503]. В планах и названиях этих неосуществленных романов отражены размышления Достоевского о проблеме бесовства и его причинах, получивших переосмысление в романе «Бесы».

О том, что концепт «бесовство» приобрёл ключевое значение в этом произведении, свидетельствует письмо Достоевского А.Н. Майкову от 9 (21) октября 1870 г., в котором была обозначена главная идея нового романа. Писатель указал на её прямую связь с названием, заимствованным из евангельской притчи об исцелении бесноватого [Там же. Т. 29. С. 145].

Лаконичный автокомментарий к роману в письме цесаревичу Александру Александровичу от 10 февраля 1873 г. [7. Т. 29. С. 260] свидетельствует о том, что изначальный замысел произведения избежал трансформации в процессе работы и концепт «бесовство» не утратил своего смыслообразующего значения.

Для выявления особенностей проблематики и поэтики художественного произведения важным представляется изучение его названия [8. С. 6–7; 9. С. 115]. Концепт «бесовство» актуализируется в «заглавии романа – символической метафоре», в которой можно «вычитать» его идею [10. С. 553]. Оно, в свою очередь, неразрывно связано с двумя его эпиграфами: фрагментом стихотворения А.С. Пушкина «Бесы» и притчей из Евангелия от Луки. Философы и литературоведы неоднократно указывали на сакральное значение этой взаимосвязи для понимания идеи произведения и ее важную роль в романной поэтике [11. С. 99; 6. С. 654]. Так, определяющая смысловая функция концепта «бесовство» в романе «Бесы» раскрывается уже при обращении к истории его создания и взаимосвязи названия и эпиграфов.

В художественном произведении концепт приобретает эстетическую функцию, которая реализуется на основе смыслов, сформированных пространством национальной культуры [12. С. 10]. К концу первой трети XIX в. концепт «бесовство» укоренился в сознании носителей русского языка, а его главный репрезентант – слово «бес» приобрел устойчивую негативную семантику, связанную со значениями, составившими ядро концепта (силы зла, противостоящие Богу, являющиеся источником душевных и физических болезней и разрушения гармонии) [13. С. 169]. Осмысление концепта в русской словесной культуре нашло выражение во фразеологических сочетаниях со словом «бес», в которых воплощаются такие признаки, как *искушение* («бес-искуситель», «в нём бесово ребро играет», «седина в бороду – бес в ребро», «бесовское наваждение»), *лесть* («мелким бесом рассыпаться»), *кружение* («вертится как бес перед заутренней»), *вьюга и вихрь* («бесовская свадьба»), *физическая сила* («силен бес: и горами качает, а людьми, что вениками, трясет»), *злоупотребление алкоголем* («вина напиться – бесу предаться», «в пьяном бес волен») и пр. [14. С. 74; 15. С. 257]. Эти смыслы получили образное воплощение в русском фольклоре: *черт / бес* является центральной фигурой множества текстов, а их принадлежность разным фольклорным жанрам (преданиям, легендам, сказкам, рассказам, анекдотам, бывальщинам, быличкам) выявляет диалектическую сложность восприятия этого образа в народном сознании. Количественный фактор свидетельствует о постоянном ощущении русским человеком враждебной силы, несущей угрозу его физической и духовной сущности [16. С. 118]. Важно, что в фольклоре закрепляется и пренебрежительное, ироническое отношение народа к бесу [17. С. 32]. Значительную роль в становлении аксиологических аспектов концепта «бесовство» играли и произведения древнерусской литературы [Там же].

В первой трети XIX в. русские писатели начинают рассматривать концепт «бесовство» в качестве одного из важнейших структурных элементов пространства национальной культуры в ценностном плане. Он получает

осмысление в ряде произведений А.С. Пушкина («Сказка о попе и о работнике его Балде», «Бесы», «Капитанская дочка»), Н.В. Гоголя («Ночь перед Рождеством» и др.), В.И. Даля («Сказка о кладе»), О.И. Сенковского («Записки домового»), М.Ю. Лермонтова («Демон» и др.).

Таким образом, ко второй половине XIX в. концепт «бесовство», ядерными репрезентантами которого стали лексемы *бес*, *чёрт*, *демон*, укоренился в русской культуре и получил диалектически сложное осмысление. Он обрёл комплекс признаков, составивших его ближнюю периферию (зло, болезнь, психические расстройства и др.) и периферию дальнюю (социальные проблемы, душевные переживания и пр.) [2]. Кроме того, очевидно, что в сознании носителей русского языка закреплена оппозиция беса как низменной сущности и демона – сущности, обладающей романтическим ореолом [17. С. 133].

Концепт «бесовство» как элемент национальной картины мира, главным признаком которого в XIX в. становится «антагонизм добра и зла, культурных и социальных антимиров» [Там же. С. 32], в романе «Бесы» получает всестороннее переосмысление, обрастает новыми признаками, обусловленными авторским взглядом на причины кризиса, охватившего все слои российского общества.

Проявление концепта на всех уровнях поэтики художественного произведения обеспечивается с помощью слова. Поэтому в контексте выявления ключевого концепта романа важно установить связь между словом и идеей. При изучении базового концепта романа «Бесы» эта задача приобретает особую актуальность в связи со спецификой идиостиля Достоевского, который неоднократно вызывал пристальное внимание учёных [19–28]. Так, закономерно предположить, что ключевой концепт художественного произведения, написанного Достоевским, получит яркую актуализацию на лексическом уровне.

В романе «Бесы» ядро номинативного поля концепта составляют традиционные для русского языкового сознания лексемы *бес* (встречаются в тексте 20 раз), *демон* (4 раза), *чёрт* (1 раз), их дериваты *бесёнок* (3), *бесноватый* (1), *беситься* (1), *бесноваться* (1), *беснующийся* (1), *взбесившийся* (3). В семантическое поле концепта в романе включены слова, традиционные для национальной картины мира и обладающие семантикой *болезни* (*белая горячка*, *ревматизм*, *язвы*, *миазмы*, *с насморком*, *золотушный*, *болезненный*, *разболелись*), *грязи* (*свиньи*, *нечистоты*), *отвращения* (*мерзость*, *гаденький*), *страха* (*жутко*), *сумасшествия* (*безумные*), *смеха или насмешки* (*иронии*, *весела*, *хохотала*, *засмеялся*), *гордость*, *смерть* (*зарезать*, *потонем*), *неверие* (*сомневаюсь*, *не уверен*), *мучение* (*терзал*).

При этом, осмысливая концепт «бесовство» в контексте проблем современной ему российской действительности, Достоевский расширяет его аксиологическое поле. Так, концепт обогащается новыми признаками: *отсутствие серьёзности* (*легкомысленная*), *внезапность* (*внезапно*), *отношение к вере* (*канонически*), *логика* (*расчётливый*), *ничтожность* (*маленький*, *из неудавшихся*), *уныние* (*грустный*, *задумчива*). В группах *от-*

*вращение, сумасшествие, ничтожность, логика, мучение, внезапность и мышление* преобладают оценочные признаки концепта, актуализированные автором в процессе осмысления проблемы, в то время как слова из остальных блоков воплощают фактические признаки, закреплённые ранее в национальной картине мира.

Сопоставление особенностей вербализации концепта «бесовство» в романе и в русской языковой картине мира выявляет специфику его осмысления Достоевским и позволяет уточнить взгляд писателя на проблему. Смысловое наполнение концепта дополняется признаками, характеризующими личные качества персонажей, которые становятся объектом пристального внимания автора в этом произведении.

Анализ девятнадцати фрагментов романа, в которых концепт «бесовство» вербализируется посредством ядерных лексем-репрезентантов, показал, что данные контексты можно условно разделить на два типа по источнику актуализации идеи произведения: в словах хроникёра или персонажей.

Рассказчик, освещая произошедшие события, претендует на бесстрастность в их изложении: «Как хроникер, я ограничиваюсь лишь тем, что представляю события в точном виде, точно так, как они произошли» [7. Т. 10. С. 55–56]. Его взгляд на развитие ситуации отличается от мнения других персонажей, так как он рассказывает о случившемся по прошествии времени, что помогает ему по возможности объективно описывать события и разоблачать бесов [29. С. 246–247]. Введение фигуры хроникёра позволяет Достоевскому сформулировать проблему произведения в его экспозиции и расставить необходимые акценты, важные для полноценного понимания замысла. Предыстория, рассказанная Антоном Лаврентьевичем, предоставляет читателю возможность почувствовать дисгармонию в жизни города [30. С. 20], причины которой раскроются позже в словах героев.

Впервые концепт «бесовство» актуализирован в словах хроникёра в главе «Принц Гарри. Сватовство», в которой читатель знакомится с некоторыми деталями предыстории развернувшихся событий, описывает героев, освещая их характер и факты биографии. Наибольшее внимание летописец уделяет Ставрогину. В частности, он рассказывает, как в 1865 г. тот во время приезда в родной город вцепился зубами в ухо бывшего губернатора Ивана Осиповича, приведя всё общество в недоумение. Описание этого события отличается краткостью:

Когда караульный офицер прибежал <...> чтобы броситься на *взбесившегося* и связать его, то оказалось, что тот был в сильнейшей *белой горячке*; его перевезли домой к мамаше [7. Т. 10. С. 43].

Хроникёр не выражает субъективное мнение о происшествии, не стремится найти причины странного поведения Ставрогина. Антон Лаврентьевич не случайно приводит это событие в начале хроники. Несмотря на то, что он не объясняет причины поступка Ставрогина, рассказчик полагает необходимым зафиксировать происшествие. Это отдельное событие, представленное на фоне общего интереса общества к главному герою, тонко

отражает наличие некой внутренней драмы, что проявляется в его внезапной и необъяснимой болезни.

Для характеристики поведения Ставрогина, вызванного болезнью, хроникёр употребляет производное от слова *бес* причастие *взбесившийся*. Важно, что в приведённом фрагменте устанавливается прямая связь между бесовством и болезнью («белая горячка»), который получает далее всесторонне осмысление. К середине XIX в. в русской языковой картине мира это устойчивое выражение употреблялось не только в прямом значении («сумасшествие с перепоею» [14. С. 74]), но и в переносном («всякое временное, внезапное помешательство; бред без горячки или при видимом, впрочем, здоровье» [Там же]).

В произведениях Достоевского выражение «белая горячка» также используется в различных смысловых контекстах. В романе «Бесы» оно встречается пять раз, обозначая состояние физического или душевного недуга (бред Лизы, Ставрогина [7. Т. 10. С. 167], его секунданта [Там же. С. 276], подпоручиков [Там же], Лембке [Там же. С. 393]). Однако в романах писателя встречается и более тонкий смысловой оттенок, который он придаёт этому выражению, – состояние на грани помешательства и бреда, связанное с наличием внутренней драмы, страданий, сомнений и мучений, испытываемых за поступки, нарушающие нравственные нормы. В этом состоянии находится Иван Карамазов перед встречей с чёртом, а Разумихин подозревает горячку у Раскольникова после того, как тот совершил убийство. Таким образом, Достоевский, говоря о горячке Ставрогина в начале романа, изначально указывает на одержимость героя бесами и возможность видений, о которых герой позже расскажет Даше и Тихону. В «Бесах» это выражение служит, таким образом, для создания ореола таинственности, окружающего Князя и указывающего на его трагедию, которая раскроется читателю позже.

Вербализация концепта «бесовство» в словах хроникёра реализована как в экспозиции, так и в завязке романа, где показывается подверженность этому явлению не только главного героя, но и других персонажей. Фразеологизм *овладевал бес* использован для описания эмоционального состояния Варвары Петровны после охлаждения к подруге детства Прасковье Дроздовой. Повествователь даёт эту характеристику матери Ставрогина, рассказывая об одном из ключевых происшествий, определивших начало романских событий: сцене в гостиной Варвары Петровны:

Но, видно, тогда-то и *овладевал* Варварой Петровной *бес самой заносчивой гордости*, когда она чуть-чуть лишь могла заподозрить, что ее почему-либо считают униженною [Там же. С. 129–130].

Используя данное выражение, хроникёр указывает на принадлежность Варвары Петровны к числу «беснующихся» героев. Рассказчик лаконично характеризует Ставрогину как носителя болезненной и неуправляемой, близкой к форме истерической реакции гордости. Характерная черта Варвары Петровны – деспотизм, проявляющийся в её отношениях как с Дроз-

довой, Степаном Трофимовичем, так и с другими персонажами. Сама форма глагола «овладевал», актуализированного в словах рассказчика, отражает процессуальность и систематичность состояния, переживаемого матерью героя. Беснование Ставрогиной распространяется в её доме, в котором она является единоличной хозяйкой, распоряжаясь судьбами Степана Трофимовича и Даши. Этот дом – родовое гнездо Николая Ставрогина, дом «случайного семейства», в котором он был сформирован как личность, выросла в отсутствие мудрого отца под присмотром деспотичной матери, при участии либерала 1840-х гг. Неудивительно, что у воспитанного здесь сына не сформировались духовные ценности и жизненные ориентиры. Для Достоевского было важно показать истоки современного бесовства и его связь с разрушением патриархальных ценностей в сознании русского дворянства, изобразив дом, где «...дети воспитываются без почвы, вне естественной правды, в неуважении или равнодушии к отечеству и в насмешливом презрении к народу» [7. Т. 21. С. 132].

Следующим фрагментом в событийной канве романа, в котором концепт «бесовство» актуализируется в словах хроникёра, является эпизод дуэли Ставрогина с А.П. Гагановым. Это событие, в отличие от предыдущих, является частью динамично развивающейся романной истории, в которой постепенно раскрывается идея произведения. Решив отомстить за выходку Князя, отгаскавшего за нос его отца, Гаганов спустя четыре года после происшествия вызывает Ставрогина на дуэль. Поединок превращается в фарс: Николай Всеволодович стреляет в воздух, а Гаганов, находясь в состоянии бешенства, промахивается. Для описания негодования последнего хроникер выбирает глагол *бесноваться*:

Для чего он щадит меня? – *бесновался* Гаганов, не слушая. – *Я презираю* его пощадю... [Там же. С. 226]

В сцене дуэли проявляются несколько граней бесовства, изображённого в романе. Центральной фигурой этого события является Ставрогин, действия которого определяют исход поединка. В отказе Князя выстрелить в противника видится свидетельство того, что он не является персонажем-злодеем, главным бесом. В отличие от Онегина и Базарова, которые в аналогичной ситуации, не задумываясь, следуют традиции, Ставрогин обдумал поведение и стреляет в воздух. Он спокоен, что еще более оттеняет бешенство Гаганова. Дуэль для него лишь игра со смертью, событие, которое разнообразит мертвенность существования, а возможно, и остановит бессмысленное течение жизни. Но убивать он не намерен: «...я выстрелил вверх потому, что не хочу более никого убивать» [Там же].

Описывая состояние Гаганова, автор выбирает глагол *бесноваться*, семантика которого раскрывает глубину его душевной и эмоциональной неустойчивости и её болезненную природу. Герой беснуется, не в силах сохранять хладнокровие, будучи ослеплённым жадной мщеницей. Одержимый идеей защиты собственной чести, лишённый сочувствия по отношению к другим людям, он готов рисковать жизнью, а также пойти на убийство,

став инициатором дуэли из-за события четырёхлетней давности. Так, с одной стороны, дуэль становится символом разрушения моральных ориентиров молодых представителей дворянской культуры, профанирующих высокие представления о чести ради удовлетворения одержимости. С другой стороны, дуэль помогает раскрыть грань сущности Ставрогина. В описании последующих событий хроникёр не использует лексемы, принадлежащие ядру концепта «бесовство».

Систематическое использование лексем, входящих в ядро концепта «бесовство», в словах Антона Лаврентьевича способствует актуализации и уточнению смыслового объёма концепта в романе. В трёх его композиционных частях (экспозиции, завязке и эпизоде, предшествующем кульминации) автор актуализирует смыслообразующие признаки концепта «бесовство», присущие русской языковой картине мира: *болезнь, гордость, ярость*. Однако Достоевский переносит их ближе к ядру концепта, привлекая к ним внимание читателей. Вербальное воплощение концепта указывает читателю на существование некоторой проблемы, обуславливающей нарушение ментального и эмоционального состояния героев, и заставляет задуматься о причинах повсеместно обнаруживаемых деформаций человеческой природы и социальных отношений. Хроникёр не раскрывает причины этой проблемы, поскольку, несмотря на способность разоблачать «бесовскую природу» [29. С. 244], он лишь «свидетель, свидетель не навязчивый, но объективный, добросовестный, искренний, а потому и располагающий к доверию» [31], но не способный постичь причины изображаемого им явления. Таким образом, изучение лексем-репрезентантов концепта «бесовство», представленных в словах хроникёра, в контексте содержания соответствующих эпизодов позволяет выявить «поверхностный» слой его аксиологического наполнения, определяющий специфику в сравнении с вербализацией концепта в русской словесной культуре середины XIX в.

Более глубокую проработку концепт «бесовство» получает в словах действующих лиц. Одна из значимых особенностей поэтики Достоевского, которая проявляется и в речи персонажей, – представление различных точек зрения о герое и событиях [19. С. 6, 79, 116–117]. Благодаря этому выявляется амбивалентность каждой личности, а читатель может самостоятельно составить мнение о персонаже и ситуации. Вследствие этого концепт «бесовство» получает яркое воплощение в словах героев романа, дающих характеристику другим персонажам.

На важную роль эпизода с дуэлью для актуализации концепта «бесовство» в романе указывает то, что главный репрезентант концепта встречается не только в речи хроникёра, но и в словах генерала. Не будучи персонажем, принадлежащим к близкому кругу Ставрогина, он выражает мнение городского общества:

<...> Ставрогин дрался с этим... Гагановым. И единственно с *галантною* целью подставить свой лоб человеку *взбесившемуся*; чтобы только от него отвязаться. Гм. *Это в нравах гвардии двадцатых годов* [7. Т. 10. С. 233].

Генерал оценивает участие Ставрогина в дуэли как соблюдение норм светской культуры и противопоставляет его поведение *взбесившемуся* Гаганову. Оппозиция двух представителей дворянства, созданная автором в сцене поединка, сохраняется и в словах генерала. Он одобряет решение Ставрогина принять вызов и выстрелить в воздух, видя в этом поступке благородный жест. В отличие от Антона Лаврентьевича, претендующего на бесстрашность повествования, этот герой высказывает чётко обозначенную положительную оценку поступка Николая Всеволодовича. Его слова еще более подчеркивают, что для обоих представителей молодого поколения, участвующих в дуэли, жизнь не является ценностью: ослеплённый яростью Гаганов стремится убить Ставрогина, для которого согласие на дуэль – пустая игра. Так, с помощью лексем, формирующих ядро концепта «бесовство» в романе, раскрывается одна из главных проблем современного поколения, заключающаяся в разрушении аксиологических установок, отсутствии осознания жизни – своей и других – как ценности. Молодые люди, воспитанные в атмосфере разрушения истин, сознательно идут на нарушение заповеди «не убий», а количество убийств, происходящих по ходу сюжета, превращает таковые из события исключительного чуть ли не в норму городской жизни.

Концепт «бесовство» актуализируется и в речи матери Лизы Прасковьи Ивановны, описывающей поведение дочери после отъезда Ставрогина, случившегося до начала развития романских событий. Представительница дворянства, отличающаяся наивным взглядом на мир, отмечает распротранившееся вокруг нее бесовство, коснувшееся и её дочери:

<...> ну и стала *беситься*, тут уж и мне, матушка, *жизня не стало*. Раздражаться мне доктора запретили, и так это хваленое озеро ихнее мне надоело, только *зубы* от него *разболелись*, такой *ревматизм* получила. <...> Простились-то они по-дружески, да и Лиза, провожая его, стала *очень весела и легкомысленна и много хохотала*. <...> Уехал он, – стала очень *задумчива*, да и поминать о нем совсем перестала и мне не давала [7. Т. 10. С. 55].

Лизой Тушиной, страдающей от истерических припадков [32. С. 135], в отличие от других женщин, связанных со Ставрогиным, движет страсть, одержимость героем. Мать девушки описывает её «беснование», сопряжённое с чувством по отношению к Николаю Всеволодовичу. Странность поведения Лизы обозначена глаголом *беситься*, а также прилагательными *весела, легкомысленна* и глаголом *хохотала*, которые указывают на нестабильное эмоциональное состояние девушки. В русской культуре эти характеристики, как отмечалось ранее, традиционно служат для обозначения одержимости человека бесами. Кроме того, в поведении Лизы проявляется и признак *уныние (задумчива)*. Значение слов усиливается благодаря наречиям *много* и *очень*. Сама Дроздова также становится жертвой как будто медленно распространяющейся в пространстве города заразы, страдает от физической боли (*зубы разболелись, ревматизм*), которая мешает ей жить. Примечательно, что представленный фрагмент не несёт сюжетообразую-

щей нагрузки, поскольку героиня рассказывает о ситуации из прошлого. Концепт «бесовство» в данном эпизоде раскрывает такие смыслы, как *одержимость* и *болезнь*, указывающие на всеобъемлющее распространение бесовства как болезни современного общества, затрагивающего и девушек из высшего сословия, которые должны стать мудрыми хранительницами домашнего очага.

Наиболее активно концепт «бесовство» вербализируется в словах персонажей, которые расположены уже не в экспозиции, а в момент развития решающих событий. Так, Лебядкин после разговора со Ставрогиным испытывает страх, поскольку осознает, что группа заговорщиков под руководством Петра Верховенского подозревает его в том, что он может выдать их секрет. Для номинации революционеров он использует лексику *черти*, которая имеет бранное значение и служит здесь для актуализации социального аспекта бесовства:

Ой, *жутко*, ой, *жутко*; нет, вот тут так *жутко*! И дернуло меня сболтнуть Липугину. *Черт знает что* затевают эти *черти* <...> [7. Т. 10. С. 214].

Лебядкин ощущает разрушительную силу группы Петра Верховенского, подспудно чувствуя приближение социального хаоса, который является целью заговорщиков. Он знает, что участники этого сообщества не остановятся ни перед чем, чтобы сохранить существование их сообщества в тайне. Таким образом, в данном контексте реализуется социально-политический признак концепта «бесовство». Участники группы обозначены стилистически и семантически сниженным словом *черти*, что свидетельствует о низменности их поступков.

В представленном фрагменте важным способом актуализации концепта является разговорный синтаксис. Повторение междометия *ой* и наречия *жутко* способствует нагнетанию мрачной обстановки, характеризующей общий социальный фон. Этому же способствует повторяемость звуков «ч» и «ш» («чёрт знает что <...> черти»), создающая ассоциацию с чернотой и мрачностью, что усиливает зловещую коннотацию концепта и ощущение запутанности, выраженное с помощью этого фразеологического сочетания.

Важным для понимания идеи романа и сущности Ставрогина является фрагмент, в котором Варвара Петровна даёт характеристику сыну, используя номинативную единицу *демон*. Образ демона и категория демонического были неоднократно переосмыслены Достоевским, полагавшим, что «демоническое в личности и судьбе русского человека» представляло собой «порождение и отражение страшных парадоксов русской жизни, чреватой апокалиптическими потрясениями» [33]. Размышляя о проявлении этого образа в русской культуре, он называл Гоголя и Лермонтова «настоящими», «колоссальными» демонами, смех и гнев которых заставили содрогнуться всю Россию» [Там же]. В беседе со Степаном Трофимовичем Варвара Петровна дважды использует выражение *демон иронии*, характеризуя сына. Ставрогина оправдывает Николая после объявления о его браке с Марьей Тимофеевной:

И если бы всегда подле Nicolas <...> находился тихий, великий в смиренности своем Горацио <...> то, может быть, он давно уже был бы спасен от *грустного* и «внезапного демона иронии», который всю жизнь *терзал* его (О демоне иронии опять удивительное выражение ваше, Степан Трофимович) [7. Т. 10. С. 151].

Выражение *внезапный демон иронии* раскрывает одну из важных особенностей Ставрогина, необходимых для понимания его сущности, невозможность восприятия духовных ориентиров, отрицание им всех базовых ценностей. Т.А. Касаткина подчёркивает, что Ставрогин представляет собой высший тип ироника у Достоевского и, возможно, в мировой литературе [34. С. 8]. Варвара Петровна осуждает Степана Трофимовича, воспитавшего её сына, отмечая, что отчасти его влияние стало причиной трагедии Ставрогина. В данном контексте прослеживается романтизация образа героя, которая усиливается и благодаря его сравнению с Гамлетом. Достоевский намеренно делает акцент на приведённой метафорической конструкции, заставляя Варвару Петровну повторить её в качестве авторской ремарки. В представленном фрагменте драматизм поддерживается стилистически высоким глаголом *терзал*. Так, с помощью лексемы-репрезентанта концепта «бесовство» *демон* актуализируется значимая для русской словесной культуры романтизация образа Ставрогина, которая позже будет развенчана самим героем, а в ближней периферии концепта появляется новый для русской языковой картины мира признак – *уныние*, усиливаются признаки, характерные для обыденного сознания носителей русского языка, – *внезапность* и *мучение*.

Таким образом, вербализация концепта «бесовство» в репликах героев, располагающихся в первой части книги и характеризующих других персонажей, не связана с динамикой сюжета произведения, но позволяет читателю увидеть всеохватный характер этого явления глазами участников романских событий и обратить внимание на аксиологические акценты, которые выражены более ярко, чем в словах хроникёра. Бесовство пронизывает человеческие отношения, и разные герои, еще не осознавая проблемы, интуитивно угадывают суть происходящего. Автор указывает на это посредством отбора лексических единиц и их аранжировки.

Отдельную смысловую группу, в которой происходит активная актуализация концепта «бесовство», составляют реплики диалога Ставрогина и Даши. Герой использует номинативные репрезентанты концепта «бесовство» *бесёнок* и *бес* для обозначения беглого разбойника Фёдки Каторжного, совершающего по приказу Петра Верховенского ряд преступлений, призванных посеять в городе хаос. Ставрогин рассказывает:

Слушайте, Даша, я теперь всё вижу приведения <...> Один *бесенок* предлагал мне вчера на мосту резать Лебядкина и Марию Тимофеевну, чтобы порешить с моим законным браком, и концы чтобы в воду <...> Вот это так *расчетливый бес!* *Бухгалтер!* Ха-ха! [7. Т. 10. С. 230].

Говоря Даше о предложении беглого каторжника разделаться с Марьей Тимофеевной и капитаном Лебядкиным, герой смеётся и называет его *бесёнок*, *расчётливым бесом* и *бухгалтером*. Этот лексический ряд репрезентантов концепта «бесовство» характеризует не столько преступника, сколько самого Ставрогина. Одна из функций диминутивного суффикса *-енок-* в слове *бесёнок* – выделение мелкой роли преступника. Идея убийств и разрушений не принадлежит ему, он лишь исполняет приказы Петра Верховенского. С другой стороны, форма слова, которое использует Николай Всеволодович, указывает на равнодушие Князя к убийству людей.

Словосочетание *расчётливый бухгалтер* раскрывают другие аспекты природы бесовства Ставрогина: логический взгляд на мир, в основе которого лежит арифметика, сформировавшая философию Раскольникова («За одну жизнь – тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен – да ведь тут арифметика») [7. Т. 6. С. 54]. Подобное хладнокровие и расчётливость обуславливают духовную мертвенность героя и его неспособность к сочувствию. Так в данном фрагменте ближняя периферия концепта «бесовство» дополняется признаком «логика».

Немаловажной для раскрытия граней сущности Ставрогина становится и реплика Даши, в которой, она называет героя демоном: «Да сохранил вас бог от вашего *демона* и... *позовите, позовите* меня скорей!» [Там же. Т. 10. С. 231]. Даша осознаёт глубокую трагедию Ставрогина и полагает, что способна помочь ему в борьбе с его демоном, так же как и его мать, романтизируя образ Князя. Находясь в зависимости от героя, она готова пожертвовать всем, чтобы быть рядом с ним, не осознавая, что не в силах помочь. Её стремление противостоять силам зла проявляется и в речевой конструкции «да сохранил вас бог». Однако вера Даши не спасла её от одержимости Ставрогиным, желания следовать за ним, выраженного повторением слова *позовите*.

В ответной реплике Ставрогина Даше актуализируется один из самых ярких аспектов концепта «бесовство» в романе: отказ героя от романтического ореола и маски «демона», признание собственной никчемности: «О, какой мой *демон*! Это просто *маленький, гаденький, золотушный бесенок с насморком, из неудавшихся*» [Там же]. Признание строится с помощью оппозиции «демон – бес», закрепившейся в русском языке. Б.Н. Тарасов указывает, что сознание Ставрогина характеризует «байроническая пресыщенность», обусловленная его «каждой абсолюта» и «невозможностью его достижения» [35. С. 536]. В представленном контексте происходит разрушение байронического пьедестала демона, его развенчание и низведение, которое занимает важное место в авторской концепции образа Князя. Оппозиция *демон – бес* усиливается благодаря диминутивному суффиксу *-енок-* (*бесёнок*), дополняемому суффиксами *-еньк-* в обрисовывающих образ эпитетах. Тонкая работа Достоевского со словом лаконично и ясно объясняет трагедию героя, заключающуюся в неспособности совершить значимый поступок. В данном контексте реализация концепта «бесовство», представленная оппозицией *демон – бес*, раскрывает истин-

ную сущность Ставрогина, его бессилие и никчёмность, а также ведет к принципиальной для Достоевского деромантизации образа демона в русской культуре.

Таким образом, диалог героев представляет собой узловую момент романа, в котором происходит самообличение Князя, его признание в беспомощности и хладнокровии. На уровне поэтики главным способом актуализации концепта «бесовство» становится образная оппозиция Ставрогина и Даши. Трагические грани сущности героя, обозначенные хроникёром и другими персонажами с помощью базовых лексем-репрезентантов рассматриваемого концепта, раскрываются читателю более полно самим Ставрогиным в беседе с девушкой, а игра синонимами и их семантический потенциал позволяют писателю расставить акценты и указать читателю на необходимость внимательного прочтения эпизода.

Отдельного внимания заслуживает рассмотрение особенностей вербализации концепта «бесовство» в главе «У Тихона». Она играет ключевую роль для понимания сущности главного героя и нравственно-философского содержания романа. В этой главе разворачивается психологический поединок между Тихоном и Ставрогиным. Старец понимает, что беда героя заключается в равнодушии, так как он «тепл, а не горяч и не холоден» [11. С. 94] и потому не способен ни на какие значимые поступки.

Князь рассказывает бывшему архиерею о являющемся ему бесе и, отвечая на вопрос Тихона о продолжительности видений, провоцирует его, избегая прямого указания на одержимость этой сущностью:

...вы наверно думаете, что я всё еще **сомневаюсь и не уверен**, что это я, а не в самом деле **бес** <...> А вы разве никак не можете предположить, что это в самом деле **бес**? [7. Т. 11. С. 9].

В словах Ставрогина о приходящем бесе проявляется раздвоенность его сознания, которая обуславливает невозможность чётко определить природу терзающего его явления. Речь героя наполнена значительным количеством вопросов и конструкций с семантикой неуверенности, дополняющих ближнюю периферию концепта «бесовство»: *навечно, сомневаюсь и не уверен*. Эти слова обозначают крайнюю степень бессилия героя, отсутствие чётких убеждений из-за утраты веры.

Ответ Тихона на вопрос о существовании бесов противоположен по модальности реплике Николая Всеволодовича: *«Беси существуют несомненно, но понимание о них может быть весьма различное»* [Там же]. В отличие от Ставрогина, лишённого способности верить во что-либо, смешивающего понятия о Добре и Зле, Тихон верит в Бога, а потому признаёт реальность беса, будучи при этом способным чётко их разграничивать. Это подтверждается и тем, что архиерей использует церковный вариант множественного числа слова *бес* – *беси*. Этими словами Тихон подтверждает одержимость Ставрогина бесами, которая до этого была представлена в тексте лишь имплицитно.

Неспособность Ставрогина верить во что-либо, оторванность от почвы, зыбкость его существования усиливаются по мере развёртывания концепта «бесовство» в диалоге с Тихоном. Князь стремится создать впечатление, будто бы он с насмешкой испытывает старца, задавая ему вопрос о существовании беса, а затем заявляя о канонической вере в него:

...я в *беса-то верую*, но под видом того, *что не верую*, хитро задаю вам вопрос: есть ли он или нет в самом деле? <...> я вам серьезно и нагло скажу: *я верую в беса, верую канонически*, в личного, не в аллегория, и мне ничего не нужно ни от кого выпытывать, вот вам и всё <...> А можно ль верить в *беса, не веруя* в бога? – *засмеялся* Ставрогин [7. Т. 11. С. 10].

За вызывающим поведением Князя скрываются бессилие и раздвоенность его сущности. В речи героя это иллюстрируется повторением глаголов, свидетельствующих о его неверии: *сомневаюсь, не уверен, не верую*, а также в сложной противоречивой конструкции «*верую, но под видом того, что не верую*». Ставрогин, заявляя об абсолютной вере в беса, сразу подвергает её сомнению, вызванному его неверием в Бога. Этим он подтверждает промежуточное положение между границами *холоден* и *горяч*, обуславливающее его духовную пустоту, отказ от Бога и способности верить, что, по мнению Достоевского, является причиной главной болезни современности [35. С. 541]. Примечательно, что, говоря о степени веры в беса, Николай Всеволодович использует наречие *канонически*, традиционно характеризующее следование правилам, установленным Церковью. Так, это наречие указывает на то, что вера Ставрогина в беса формальна, поскольку на настоящую герой не способен.

Одним из наиболее значительных фрагментов для актуализации концепта «бесовство» в главе «У Тихона» становится реплика архиерея, в которой после прочтения исповеди он раскрывает главный порок Ставрогина – гордыню. Прочитав письменное признание Ставрогина в насилии над ребёнком, Тихон предпринимает попытку убедить его покаяться и уйти в монастырь: «Всю *гордость* свою и *беса* вашего посрамите! ***Победителем кончите, свободы достигнете!***» [7. Т. 11. С. 29]. По мнению старца, герою необходимо преодолеть один из самых тяжких грехов – гордыню, определяющую и беснование Варвары Петровны. Этот порок обуславливает желание героя опубликовать рассказ о насилии над Матрёшей – шаг, от которого Ставрогин должен отказаться, чтобы нравственно возродиться. Такой поступок, по мысли архиерея, станет духовным подвигом героя, совершение которого в русском мировидении есть «спасение человека от себя ущербного и возвращение к себе истинному» [36. С. 5]. В словах Тихона с помощью лексем *свобода* и *победитель* лаконично выражается идея Достоевского о необходимости добровольной активной борьбы человека со Злом. По мысли писателя, она должна привести его к свободе – «высшему проявлению человеческой природы» [37. С. 77]. Стремление к ней, преодоление одного из самых тяжких грехов могло помочь Ставрогину найти путь к спасению, однако из-за бессилия и невозможности сопротивления захлестнувшему общество бесовству герой обречён.

Таким образом, глава «У Тихона» стала кульминационным элементом для актуализации концепта «бесовство» в контексте раскрытия сущности и трагедии главного героя романа. В ближней периферии концепта на передний план выходят такие важные признаки, как *гордость* и *неверие*, определившие течение жизни героя и её трагический исход. В поэтике эпизода концепт, как и во фрагменте диалога героя с Дашей, проявляется на уровне образной оппозиции. В разговоре архиерея и Ставрогина окончательно развенчивается образ главного героя, который постепенно раскрывался в предыдущих главах романа, утверждается его неспособность на значительные поступки, равнодушие и неверие в Бога.

Важным фрагментом для понимания идеи романа является отрывок, в котором Степан Трофимович осмысливает захлестнувшее общество беснование. В сюжетном плане кульминацией романа становится праздник, организованный губернаторшей [38. С. 128], в то время как на рефлексивном уровне кульминацией оказывается речь старшего Верховенского, в которой концентрация репрезентантов наиболее высока.

Осознав ужас беды, охватившей город, Верховенский просит книгоношу Софью Матвеевну прочесть ему евангельскую притчу об изгнании свиней: «О *свинях*... это тут же... ces *cochons*... я помню, *бесы* вошли в *свиней* и все потонули» [7. Т. 10. С. 498]. По замыслу Достоевского, Степан Верховенский является представителем поколения либералов 1840-х гг., которое отличает непонимание России, её истории, культуры и духовных ценностей. Слепое следование идее преобразования социальной, политической, духовной сфер жизни России по западной модели повлекло за собой неосмысленную адаптацию европейских теорий, приведшую к формированию рокового поколения нигилистов-революционеров. Однако именно Степану Трофимовичу, а не представителям молодого поколения Достоевский предоставляет возможность осознать суть и причины беды нового времени.

Структура фразы старшего Верховенского, проведенного ночь в припадке и забытья, ломаная и прерывистая, поскольку он торопится озвучить внезапно открывшуюся ему мысль о распространившемся бесовстве. Герой трижды повторяет слово *свины*, подключающее аллюзию на Евангелие. Этой репликой Степан Трофимович побуждает сиделку прочесть фрагмент из притчи, использованный автором в качестве эпиграфа к роману. Софья Матвеевна произносит канонический текст в отличие от квазицитаты из эпиграфа, в которой автор заменяет компоненты текста оригинального [39. С. 57].

Поэтика интертекстуальности позволяет ярко актуализировать концепт «бесовство» в этом фрагменте. Достоевский приводит отрывок из Евангелия, сделав в нём четыре лексические замены (*бесы* – *они*, *происшедшее* – *случившееся*, *в селениях* – *по деревням*, *видеть* – *смотреть*), одно добавление (*жители*) и одно опущение (*же*). Глагол *смотреть*, в отличие от слова *видеть*, обозначает лишь процесс наблюдения, а не результат. Лексема *происшедший* подразумевает регулярность действия, а *случившееся* – его единичность. Существительное *селение* имеет более широкое значение,

чем *деревня*. Таким образом, в эпиграфе Достоевский создает более конкретизированное, суженное пространство и временной период, что позволило ему адаптировать цитату к определённой истории, которая была положена в основу романа. В финале автор использует канонический фрагмент Евангелия, имеющий более широкое значение. Это позволило ему показать, что события, произошедшие в книге, типичны для всей России.

Безусловно, значимой для реализации концепта «бесовство» в романе оказывается реплика Степана Трофимовича после прочтения ему отрывка из притчи. В ней концентрация репрезентантов концепта (6) наиболее высока в сравнении с другими фрагментами произведения. Верховенский-старший постигает связь услышанного и происходящих вокруг него событий:

Эти *бесы*, выходящие из *больного* и входящие в *свиней*, – это все *язвы*, все *миазмы*, вся *нечистота*, все *бесы* и все *бесенята* <...> великая воля осенят ее свыше, как и того безумного *бесноватого*, и выйдут все эти *бесы*, вся *нечистота*, вся эта *мерзость*, *загноившаяся* на поверхности... и сами будут проситься войти в *свиней*. Да и вошли уже, может быть! Это мы, мы и те, и Петруша... *et les autres avec lui*, и я, может быть, первый, во главе, и мы *бросимся*, *безумные* и *взбесившиеся*, со скалы в море и все *потонем*, и туда нам дорога, потому что нас только на это ведь и хватит [7. Т. 10. С. 499].

Благодаря словам героя окончательно раскрывается взаимосвязь эпиграфа с содержанием романа и его философским смыслом. Выслушав строки из Евангелия, Степан Трофимович произносит монолог, свидетельствующий о его понимании происходящего. Верховенский осознаёт, что его поколение утратило духовные ценности и связь с народом, а бесы, к которым он относит себя, сына, – это трагедия, захлестнувшая всю Россию. Важно обратить внимание на стилистическую аранжировку фрагмента. Ритмическая структура фразы с нарушением последовательности высказываемой мысли свидетельствует о том, что герой произносит речь «от сердца», не успев логически переосмыслить её, а значит – искренне. Отсутствие логичности в данном случае представляет собой признак истинного прозрения героя и освобождения от бесовства, обретения пути к раскаянию и спасению. Лихорадочность сознания Степана Трофимовича выражена с помощью эллипсиса и заминок в речи. Фрагмент наполнен большим количеством повторов (*всё, за века, мы, первый, во главе, нечистота, может быть, великая, безумный*), организован хаотично, предложения состоят из нескольких незавершённых грамматических основ. Отрывок отличается разнообразием использования лексем-репрезентантов концепта «бесовство» с одноимённым корнем (*бесы, бесенята, бесноватый, взбесившийся*), иллюстрирующих многообразие типов «бесов», причин их болезни и степени вреда, который они наносят России. Автор достигает эффекта нарастающей катастрофы, масштабного хаоса, вихря, в который превратился охваченный бесами город, и, как ощущает читатель, вся страна: «...*мы, мы, и те, и Петруша... et les autres avec lui, и я*». Значимый для

Достоевского признак концепта – *болезнь*, последовательно проходивший через всю ткань романа, раскрывается в словах Верховенского наиболее ярко с помощью лексем *язвы, миазмы, больном*. Так, в этом фрагменте видно, как смыслы, актуализированные в динамике сюжета (*болезнь, грязь, сумасшествие, смерть*), более полно раскрывают аксиологические доминанты текста на его рефлексивном уровне.

Таким образом, создавая роман «Бесы», Достоевский опирается на национальную традицию переосмысления концепта «бесовство» в русской картине мира. Свообразие его аксиологического содержания обеспечивается благодаря вербализации в ближней периферии признаков, которые в национальной картине мира актуализируются в периферии дальней: *отсутствия серьёзности, внезапность, отношение к вере, логика, ничтожность, уныние*. Изучая формы современного беснования, писатель сосредоточивает внимание на его нравственных и социальных аспектах. Так, в авторской иерархии формирующих его признаков актуализируется смысловая группа *болезнь*, приобретающая в романе социальный характер. Большая часть героев страдает от физических или психологических недугов, которые определяют их отношения с другими персонажами (Ставрогин и Гаганов, Лиза, Прасковья Ивановна, Ставрогин и Даша, Ставрогин и Тихон). Социальный характер болезни, захлестнувшей романное пространство, раскрывается в монологе Степана Трофимовича. Причины её распространения показаны с помощью других признаков, составляющих ближнюю периферию концепта (*презрение и гордость*). В русской литературе 1820–1860 х гг. они соотносились с феноменом индивидуализма и в языковой картине мира принадлежали к дальней периферии этого концепта. Достоевский, осмысливший проблему индивидуализма в «Преступлении и наказании», в романе «Бесы» описывает её распространение в широких масштабах и перерождение в бесовство под влиянием европейских идей и буржуазных ценностей при одновременной утрате веры и невозможности подавления собственного эгоизма без этой опоры. Писатель также обогащает аксиологическое содержание концепта такими признаками, как *логика, неверие, беспомощность*, определяющими природу нравственного разрушения человека. Важное значение для вербализации концепта *бесовство* в романе приобретают и оценочные смысловые группы *отвращение* и *страх*, указывающие на пагубную роль этой социальной болезни для всего общества.

Концепт «бесовство» является ключевым для организации поэтики романа. Исследователи неоднократно указывали на определяющую роль темы бесовства в этом произведении и подчёркивали её воплощение на разных уровнях поэтики произведения [40. С. 489–507, 492; 11. С. 99; 43. С. 234], а также отмечали различные типы актуализации образа беса в его структуре.

Изучение эпизодов, содержащих лексемы, принадлежащие ядру концепта «бесовство», выявляет его определяющую функцию для организации композиции романа: в экспозиции, представленной в первых двух главах

первой части, благодаря хроникёру читатель узнаёт предысторию главных героев и ощущает дисгармоничность их личностей и городского уклада в целом. Более яркую актуализацию концепт получает во второй и третьей частях книги, в которых описываются события после приезда в город Петра Верховенского и Николая Ставрогина: бытовые, политические и административные заговоры, убийства, самоубийства и пожар. Благодаря актуализации концепта «бесовство» обеспечиваются композиционная цельность и последовательность произведения.

Не менее важную роль играет концепт и в развёртывании романного сюжета: получая реализацию в большинстве значимых эпизодов произведения, он обеспечивает единство отдельных сюжетных линий, объединяет в единую панораму множество отдельных историй, служащих доказательством масштабы кризиса, охватившего Россию.

Концепт «бесовство» обуславливает специфику динамики сюжета. Он актуализируется с помощью лексем, составляющих его ближнюю периферию во фрагментах, которые не влияют на темп развития событий, но отличаются высокой степенью рефлексивности, представляя субъективное восприятие и интуитивную оценку происходящего героями романа. Отчасти это объясняется своеобразием данного концепта в русской картине мира, в которой он относится к философской и религиозной сферам, опосредованно проявляясь в материальном мире [42. С. 43–46]. С другой стороны, рефлексивное осмысление концепта (в словах персонажей) характерно для избранной Достоевским в этом произведении повествовательной стратегии и способствует достижению поставленной им в романе задачи – изобразить проблему, исток которой – ложные идеи и искажение нравственных идеалов.

Особо важное место в сюжетном развёртывании концепта «бесовство» получает глава «У Тихона», которая, по замыслу автора, должна была располагаться между восьмой и девятой главами второй части. Максимальное раскрытие аксиологического наполнения концепта в сюжете романа происходит в седьмой главе третьей части, являющейся кульминацией произведения. В результате авторской работы со словом на уровне сюжета ярко воплощается мотив апокалипсиса, определяющий нравственное разложение героев, крушение социальных и моральных норм, регулирующих жизнь общества: бесчеловечные убийства, самоубийства, насилие над ребёнком.

Драматизм и особую динамику сюжета определяет большое количество персонажей романа, благодаря которому Достоевский подчёркивает широту распространения бесовства, а также многообразие типов людей, охваченных этой болезнью. Центром произведения становится Николай Ставрогин, которого окружают другие герои, усложняя его образ. Посредством многочисленных образных оппозиций раскрываются различные грани его сущности и причины болезни, поразившей молодое поколение. Населяя роман значительным количеством действующих лиц, писатель также выстраивает иерархию типов бесовства [10. С. 548]. Сложность проблемы и

ее конфликтная, в определенной степени провокационная постановка по отношению к традиционным православным ценностям, на разрушение которых указывает Достоевский, заставляют писателя особенно тонко работать со словесной тканью романа, чтобы заявить проблему не прямо, вызвав резкий отпор, а опосредованно, заставляя читателя задуматься над сутью описанных в романе событий.

Таким образом, концепт «бесовство» получает всестороннее осмысление в контексте современной Достоевскому действительности, раскрывает точку зрения романиста на проблемы, определяющие глубокий кризис, поразивший русское общество. Он становится ключевым для объединения всех элементов смысловой и поэтической структур этого произведения, организует его сюжетно-композиционный и образный уровни. Посредством актуализации концепта «бесовство» выявлена пагубность стремления современников писателя отвергнуть традиционные нравственные нормы, показаны разрушительные последствия отказа от вечных ценностей.

#### *Литература*

1. *Достоевский*: Сочинения, письма, документы: словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб. : Пушкинский Дом, 2008. 467 с.
2. *Истомина Н.Ф.* Концепт «БЕСЫ» в одноимённом романе Ф.М. Достоевского : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2002. 179 с.
3. *Федотова Е.Е.* Концепт «Мысль» в произведениях Ф.М. Достоевского // Вестник МГТУ. 2010. № 2. С. 69–73.
4. *Леготина Е.В., Кобякова Т.И.* Концепт «зло» в сознании русской языковой личности (на материале романов Ф.М. Достоевского) // Вестник ВЭГУ. 2013. № 3 (65). С. 108–114.
5. *Бокова О.А.* Концепт «Госка» в идиостиле Ф.М. Достоевского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2004. № 1–2 (31). С. 35–37.
6. *Захаров В.Н.* Снова «Бесы» // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. . канонические тексты / под ред. В.Н. Захарова. Петрозаводск, 2012. Т. 9.
7. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука. Ленингр. отделение.
8. *Лотман Ю.М.* Семиотика культуры и понятие текста // Труды по знаковым системам. XII. Тарту, 1981.
9. *Тюпа В.И.* Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ. М. : Лабиринт, 2001.
10. *Захаров В.Н.* Эмблема романа: Россия и Христос // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : в 18 т. М., 2004. Т. 9. С. 544–555.
11. *Буданова Н.Ф.* О некоторых источниках нравственно-философской проблематики романа «Бесы» // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1988. Т. 8. С. 93–106.
12. *Володина Н.В.* Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. 2-е изд., стер. М. : ФЛИНТА : Наука, 2014. 256 с.
13. *Мифы народов мира*: энцикл. М. : Сов. энцикл., 1980. Т. 1.
14. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка : избр. ст. / совмещ. ред. изд. В.И. Даля и И.А. Бодуэна де Куртенэ. М. : Олма-Пресс : Крас. пролетарий, 2004. 700 с.
15. *Мокиенко В.М.* Образы русской речи: историко-этимологические очерки фразеологии. 2-е изд., испр. М. : Флинта : Наука, 2007.

16. Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М. : Наука, 1975.
17. Найдьш О.В. Мифопоэтическое наследие в культурогенезе восточных славян // Вестник российского университета дружбы народов. Серия: Философия. 2008. С. 25–33.
18. Найдич Э.Э., Роднянская И.Б. «Демон» // Лермонтовская энциклопедия / науч.-ред. совет изд-ва «Сов. энцикл.». М., 1981. С. 130–137.
19. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М. : Сов. Россия, 1979.
20. Чирков Н.М. О стиле Достоевского. М. : Изд-во АН СССР, 1963.
21. Чичерин А.В. Идеи и стиль. М. : Сов. писатель, 1968.
22. Арутюнова Н.Д. Стиль Достоевского в рамках русской картины мира // Поэтика. Стилистика. Язык и культура: Памяти Татьяны Григорьевны Винокур. М., 1996.
23. Арутюнова Н.Д. «Палка о двух концах»: К проблеме семантической редукции в текстах Достоевского // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2005. Т. 64, № 2. С. 3–14.
24. Иванчикова Е.А. Синтаксис художественной прозы Достоевского. М. : Наука, 1979.
25. Слово Достоевского. 2000 : сб. ст. / под ред. Ю.Н. Караулова, Е.Л. Гинзбурга. М. : Азбуковник, 2001.
26. Словарь языка Достоевского: идиоглоссарий. А–В / гл. ред. Ю.Н. Караулов ; авт.-сост. Ю.Н. Караулов, Е.Л. Гинзбург, М.М. Коробова. М. : Азбуковник, 2008.
27. Слово Достоевского 2014. Идиостиль и картина мира / под общ. ред. Е.А. Осокиной. М. : ЛЕКСРУС, 2014.
28. Ашимбаева Н.Т. Достоевский: Контексты слов : сб. ст. СПб. : Серебряный век, 2014.
29. Степанян К.А. Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб. : Крига, 2010.
30. Рубцова Н.С. К вопросу о структурном единстве хроникёра в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» // Вестник Удмуртского университета. 2015. Т. 25, вып. 3. С. 16–21.
31. Карякин Ю.Ф. Зачем хроникер в «Бесах». URL: <http://karyakinuryu.com/ru/books/dostiarokalipsis/dostiarokalipsis.html> (дата обращения: 16.09.2017).
32. Сараскина Л.И. Бесы – роман-предупреждение. М. : Сов. писатель, 1990.
33. Жиликова Э.М. Демонические герои // Ф.М. Достоевский: Антология жизни и творчества. URL: <http://www.fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/072/> (дата обращения: 27.09.2017).
34. Касаткина Т.А. Без Бога... Роман Ф.М. Достоевского «Бесы». Ст. 2 // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения. Москва ; Иркутск, 2007. Вып. 14. С. 3–24.
35. Тарасов Б.Н. Вечное предостережение // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : в 18 т. Т. 9: Роман «Бесы» (1871–1872). М., 2004.
36. Гагаев А.А., Гагаев П.А. Художественный текст как культурно-исторический феномен: Теория и практика прочтения : учеб. пособие. М. : Флинта : Наука, 2002.
37. Кашина Н.В. Эстетика Ф.М. Достоевского : учеб. пособие. 2-е изд., испр. и доп. М. : Высш. шк. (вузы и техникумы), 1989.
38. Мелетинский Е.М. Заметки о творчестве Достоевского. М. : РГГУ, 2001.
39. Дубеник Е.А. Литературные ассоциации в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» : дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.
40. Булгаков С.Н. Русская трагедия // Бесы: Роман в трех частях. «Бесы»: Антология русской критики. М., 1996.
41. Карякин Ю.Ф. Достоевский и канун XXI века. М. : Сов. писатель, 1989.
42. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж : Изд-во ВГУ, 1996. С. 43–46.

**THE SPHERE OF CONCEPTS OF THE NOVEL *DEMONS* BY FYODOR DOSTOEVSKY: ON REVEALING THE MAIN CONCEPT AND ITS FUNCTION IN THE POETICS OF THE BOOK**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2018. 54. 125–146. DOI: 10.17223/19986645/54/8

Natalia O. Bulgakova, Olga V. Sedelnikova, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: nob@tpu.ru / sedelnikovaov@tpu.ru

**Keywords:** Fyodor Dostoevsky, novel *Demons*, literary concept, besovstvo, poetics, plot, composition, system of characters.

The article is devoted to the revealing of the main concept of the novel *Demons* by Fyodor Dostoevsky, analysis of its functions in the sense field organization and poetics of the book.

The concept “besovstvo” [devildom] became relevant for the writer in the light of the socio-political situation in Russia in the 1860s. In his interpretation, it was the reason of the moral crisis concerning all the social strata. The analysis of the materials that characterize the history of the *Demons* creation in its connection with the poetics of the title and the epigraphs showed that the main concept of the novel is “besovstvo”.

The identification of all the fragments with the nuclear lexical items of the nominal field of the concept “besovstvo” shows that three of them are verbalized in the chronicler’s speech, sixteen in the characters’ words. In the chronicler’s speech, the features *disease, fury, pride* point at the deformation of the moral values. In the characters’ speech (Stavrogin and Dasha, Tikhon, Stepan Trofimovich, etc.), the concept is verbalized in a more detailed way. In these fragments the features *logic, infidelity, contempt, pride, helplessness* revealing the reasons of the moral destruction as well as *disgust* and *fear* proving the pernicious character of this phenomenon are verbalized.

The functions of the chosen fragments in the development of the narrative, composition and character structure of the novel were determined, which helped establish that the concept “besovstvo” has a key role in the poetics of the book. It unites separate stories proving the large scale of the crisis.

The concept “besovstvo” determines the specificity of the plot: fragments where it is verbalized with key words have a reflective character and actualize the philosophical content of the book. In the exposition, the concept verbalization reveals the disharmony of the characters’ personalities and the town life. The concept representation is more active in the second and the third parts of the book. The chapter “At Tikhon’s”, highlighting the tragedy of the main hero, is of particular importance. The concept is entirely actualized in Stepan Trofimovich’s speech on besovstvo that covered Russia. The Apocalypse motive that is emphasized here determines the destruction of social and moral values that regulate the characters’ life. The concept actualization helps to create the system of characters, in which Stavrogin is the center.

Consequently, the concept “besovstvo” in the novel *Demons* represents the author’s view on the social and moral problems of his time, reveals the manifestation and reasons of the deep crisis that the Russian society was going through. It also unifies all the levels of the novel’s poetics, determines its narrative, composition and character structure, provides the unity of the literary text.

### References

1. Shchennikov, B.N. & Tikhomirov, B.N. (eds.) (2008) *Dostoevskiy: Sochineniya, pis'ma, dokumenty: slovar'-spravochnik* [Dostoevsky: Works, letters, documents: reference dictionary]. St. Petersburg: Pushkinskiy Dom.
2. Istomina, N.F. (2002) *Kontsept “BESY” v odnoimjonnom romane F.M. Dostoevskogo* [The concept “DEMONS” in Dostoevsky’s novel]. Abstract of Philology Cand. Diss. Kaliningrad.

3. Fedotova, E.E. (2010) Kontsept "Mysl'" v proizvedeniyakh F.M. Dostoevskogo [The concept "Thought" in the works of F.M. Dostoevsky]. *Vestnik MGTU*. 2. pp. 69–73.
4. Legotina, E.V. & Kobyakova, T.I. (2013) Kontsept "zlo" v soznanii russkoy yazykovoy lichnosti (na materiale romanov F.M. Dostoevskogo) [The concept "evil" in the mind of the Russian language personality (based on the novels by F.M. Dostoevsky)]. *Vestnik VEGU*. 3 (65). pp. 108–114.
5. Bokova, O.A. (2004) Kontsept "Toska" v idiosstile F.M. Dostoevskogo [The concept "Anguish" in the idiosstyle of F.M. Dostoevsky]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 1–2 (31). pp. 35–37.
6. Zakharov, V.N. (2012) Snova "Besy" [Demons again]. In: Dostoevsky, F.M. *Poln. sobr. soch. kanonicheskie teksty* [Complete works: canonical texts]. Vol. 9. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University.
7. Dostoevsky, F.M. (1972–1990) *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols]. Leningrad: Nauka.
8. Lotman, Yu.M. (1981) Semiotika kul'tury i ponyatie teksta [Semiotics of culture and the notion of text]. *Trudy po znakovym sistemam*. XII.
9. Tyupa, V.I. (2001) *Analitika khudozhestvennogo (vvedenie v literaturovedcheskiy analiz)* [Analytics of the literary (introduction to the literary analysis)]. Moscow: Labirint.
10. Zakharov, V.N. (2004) Emblema romana: Rossiya i Khristos [The emblem of the novel: Russia and Christ]. In: Dostoevsky, F.M. *Poln. sobr. soch.: v 18 t.* [Complete works: in 18 vols]. Vol. 9. Moscow: Astrel': AST.
11. Budanova, N.F. (1988) O nekotorykh istochnikakh nravstvenno-filosofskoy problematiki romana "Besy" [On some sources of the moral and philosophical problems of the novel "Demons"]. In: Fridlender, G.M. (ed.) *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya* [Materials and Research]. Vol. 8. Leningrad: Nauka.
12. Volodina, N.V. (2014) *Kontsepty, universalii, stereotipy v sfere literaturovedeniya* [Concepts, universals, stereotypes in the field of literary studies]. 2nd ed. Moscow: FLINTA: Nauka.
13. Tokarev, S.A. (ed.) (1980) *Mify narodov mira: entsikl.* [Myths of the peoples of the world: encyclopedia]. Vol. 1. Moscow: Sov. entsikl.
14. Dahl, V.I. (2004) *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: izbr. st.* [Explanatory Dictionary of the living Great Russian language: selected entries]. Moscow: Olma-Press: Kras. proletariy.
15. Mokienco, V.M. (2007) *Obrazy russkoy rechi: istoriko-etimologicheskie ocherki frazeologii* [Images of Russian speech: historical and etymological essays on phraseology]. 2nd ed. Moscow: Flinta: Nauka.
16. Pomerantseva, E.V. (1975) *Mifologicheskie personazhi v russkom fol'klore* [Mythological characters in Russian folklore]. Moscow: Nauka.
17. Naydysh, O.V. (2008) The Slavonic Demonology as One of Sources of "Folk Psychology". *Vestnik rossiyanskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Filosofiya – RUDN Journal of Philosophy*. 1. pp. 25–33. (In Russian).
18. Naydich, E.E. & Rodnyanskaya, I.B. (1981) "Demon" ["Demon"]. In: Manuylov, V.A. (ed.) *Lermontovskaya enciklopediya* [Lermontov Encyclopedia]. Moscow: Sov. entsikl.
19. Bakhtin, M.M. (1979) *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. 4th ed. Moscow: Sov. Rossiya.
20. Chirkov, N.M. (1963) *O stile Dostoevskogo* [On Dostoevsky's style]. Moscow: USSR AS.
21. Chicherin, A.V. (1968) *Idei i stil'* [Ideas and style]. Moscow: Sov. pisatel'.
22. Arutyunova, N.D. (1996) Stil' Dostoevskogo v ramke russkoy kartiny mira [Dostoevsky's style in the framework of the Russian picture of the world]. In: Rozanova, N.N. (ed.) *Poetika. Stilistika. Yazyk i kul'tura: Pamyati Tat'yany Grigor'evny Vinokur* [Poetics. Stylistics. Language and Culture: In memory of Tatyana Vinokur]. Moscow: Nauka.
23. Arutyunova, N.D. (2005) "Palka o dvukh kotsakh": K probleme semanticheskoy reduktzii v tekstakh Dostoevskogo [A "double-edged sword": On the problem of semantic reduction in Dostoevsky's texts]. *Izv. RAN. Ser. lit. i yaz.* 64(2). pp. 3–14.

24. Ivanchikova, E.A. (1979) *Sintaksis khudozhestvennoy prozy Dostoevskogo* [Syntax of Dostoyevsky's artistic prose]. Moscow: Nauka.
25. Karaulov, Yu.N. & Ginzburg, E.L. (eds.) (2001) *Slovo Dostoevskogo. 2000* [The word of Dostoevsky. 2000]. Moscow: Azbukovnik.
26. Karaulov, Yu.N. (ed.) (2008) *Slovar' yazyka Dostoevskogo: idioglossariy. A–V* [Dictionary of Dostoevsky's language: idioglossary. A–B]. Moscow: Azbukovnik.
27. Osokina, E.A. (ed.) (2014) *Slovo Dostoevskogo 2014. Idiosstil' i kartina mira* [The word of Dostoevsky 2004. The individual style and the picture of the world]. Moscow: LEKSRUS.
28. Ashimbaeva, N.T. (2014) *Dostoevskiy: Konteksty slov* [Dostoevsky: Contexts of words]. St. Petersburg: Serebryanyy vek.
29. Stepanyan, K.A. (2010) *Yavlenie i dialog v romanakh F.M. Dostoevskogo* [The phenomenon and dialogue in F.M. Dostoevsky's novels]. St. Petersburg: Kriga.
30. Rubtsova, N.S. (2015) K voprosu o strukturnom edinstve khronikyora v romane F.M. Dostoevskogo "Besy" [On the structural unity of the chronicler in F.M. Dostoevsky's "Demons"]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta – Bulletin of Udmurt University*. 25(3). pp. 16–21.
31. Karyakin, Yu.F. (2009) *Zachem khroniker v "Besakh"* [Why have a chronicler in the "Demons"]. [Online] Available from: <http://karyakinyury.com/ru/books/dostiapokalipsis/dostiapokalipsis.html>. (Accessed: 16.09.2017).
32. Saraskina, L.I. (1990) *Besy – roman-preduprezhdenie* [Demons: a novel-warning]. Moscow: Sov. pisatel'.
33. Zhilyakova, E.M. (c. 2012) *Demonicheskie geroi* [Demonic heroes]. [Online] Available from: <http://www.fedorostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/072/>. (Accessed: 27.09.2017).
34. Kasatkina, T.A. (2007) Bez Boga... Roman F.M. Dostoevskogo "Besy". St. 2 [Without God . . . F.M. Dostoevsky's "Demons"]. *Tri veka russkoy literatury: Aktual'nye aspekty izucheniya*. 14. pp. 3–24.
35. Tarasov, B.N. (2004) Vechnoe predosterezhenie [The eternal warning]. In: Dostoevsky, F.M. *Poln. sobr. soch.: v 18 t.* [Complete works: in 18 vols]. Vol. 9. Moscow: Astrel': AST.
36. Gagaev, A.A. & Gagaev, P.A. (2002) *Khudozhestvennyy tekst kak kul'turno-istoricheskiy fenomen: Teoriya i praktika prochteniya* [Artistic text as a cultural and historical phenomenon: Theory and practice of reading]. Moscow: Flinta: Nauka.
37. Kashina, N.V. (1989) *Estetika F.M. Dostoevskogo* [Aesthetics of F.M. Dostoevsky]. 2nd ed. Moscow: Vyssh. shk. (vuzy i tekhnikumy).
38. Meletinskiy, E.M. (2001) *Zametki o tvorchestve Dostoevskogo* [Notes on the work of Dostoevsky]. Moscow: RSUH.
39. Dubenik, E.A. (2010) *Literaturnye associatsii v romane F.M. Dostoevskogo "Besy"* [Literary associations in F.M. Dostoevsky's "Demons"]. Philology Cand. Diss. M.
40. Bulgakov, S.N. (1996) Russkaya tragediya [Russian tragedy]. In: Saraskina, L.I. (ed.) *Besy: Roman v treh chastyakh. "Besy": Antologiya russkoy kritiki* ["Demons": A novel in three parts. "Demons": An anthology of Russian criticism]. Moscow: Soglasie.
41. Karyakin, Yu.F. (1989) *Dostoevskiy i kanun XXI veka* [Dostoevsky and the eve of the 21 century]. Moscow: Sov. pisatel'.
42. Babushkin, A.P. (1996) *Tipy kontseptov v leksiko-frazeologicheskoy semantike yazyka* [Types of concepts in the lexico-phraseological semantics of the language]. Voronezh: Voronezh State University. pp. 43–46.