

## МЕТАФОРИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

Н. В. Пращерук

*Уральский федеральный университет*

Поступила в редакцию 8 сентября 2021 г.

**Аннотация:** в статье анализируется персонажная метафорика в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Показывается, что метафорическая репрезентация героев носит системный и концептуальный характер, выявляется на всех уровнях поэтики романа и может рассматриваться как один из ключей к постижению его смыслов.

**Ключевые слова:** метафора, Достоевский, «Братья Карамазовы», художественный термин, повествователь, персонаж, речевая характеристика.

**Abstract:** there is an analysis of character metaphoric in the novel "Karamazov's brothers" by F. M. Dostoevsky in the article. The author of the article shows, that metaphorical representation of characters has a systematic and conceptual nature. It's found at all levels of poetry of the novel and this may be seen as one of the keys to understanding its meanings.

**Keywords:** metaphor, Dostoevsky, "Karamazov's brothers", artistic term, narrator, character, narrative characteristic.

С «легкой руки» И. Анненского, считавшего, что Достоевский-художник «презирает всякую украсу, все звучные слова и метафоры, если они не лиричны, и все только живописные сравнения» [5, 641], в литературоведении утвердилась точка зрения о сдержанном отношении писателя к метафоре [11, 181–182], «экономном» ее использовании в произведениях классика. Действительно, если иметь в виду поэтические метафоры в прямом их назначении «живописного сравнения», то такие метафоры достаточно редки. Подобный пример использования поэтической метафоры в прямом ее назначении, представляющей в основе своей «живописное сравнение», мы находим в «Братьях Карамазовых» в великолепном и почти единственном такого рода образе ночной природы, которая соотносится с преображенным душевным состоянием Алеши: «Полная восторгом душа его жаждала свободы, места, широты. Над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих, сияющих звезд» [14; 328. — курсив Н. П.).

Вместе с тем Достоевский как художник очень хорошо понимал роль метафоры в передаче экспрессии и смысла изображаемого и во многом расширил, существенно обновил возможности и функционал этого образного средства.

Метафора в мире Достоевского «участвует» в создании общей атмосферы произведения или его фрагмента, привнося в художественный текст нужную интонацию, необходимые эмоционально-смысловые оттенки: «Всё в этой квартире теснилось и жа-

лось («Идиот», 8; 76); «Твой дом имеет физиономию всего вашего семейства и всей вашей рогожинской жизни» («Идиот», 8; 172); передает психологическую подоплеку происходящего, внутреннее состояние персонажа: «Глаза запрыгали и забежали» («Неточка Незванова», 2; 184); «Она приковалась глазами к моему лицу» («Записки из подполья», 5; 163); «...Я так долго сидел закупоренный в Петербурге» («Село Степанчиково и его обитатели», 3; 19); «...Мне даже самому показалось, что я, олицетворенный бред и горячка, уселся напротив олицетворенной золотой середины и прозы» («Подросток», 13; 113). Это метафоры, образованные по принципу олицетворения или овеществления. Достоевский блестяще использовал не только экспрессивность метафоры, но и ее возможности неожиданно уподоблять самые разные предметы и явления, по-новому осмысливая их, обнажая их внутреннюю природу.

С помощью метафоры художник демонстрирует ярчайшую способность, которую он считает обязательным атрибутом настоящего искусства: находить «одно слово, но самое нужное слово» (24; 235). Так создается в его произведениях «художественная терминология» [10, 87], в основе своей имеющая именно метафоричное начало: «...но ветошка-то эта была бы не простая, ветошка эта была бы с амбицией...» («Двойник», 1; 168. — курсив Н. П.); «ретортный человек» («Записки из подполья». — курсив Н. П.); «Невозможность — значит каменная стена? Какая каменная стена? <...> законы природы, выводы естественных наук, математика <...> Природа вас не спрашивается... Вы обязаны принимать ее так, как

она есть <...> *Стена*, значит, и есть *стена*...» («Записки из подполья», 5; 105.— курсив Н. П.); «А адвокат известно что: адвокат — «нанятая совесть»» («Подросток», 13; 310.— курсив Достоевского.— Прим. ред.).

Художественный термин «не констатирует явление, как бы до существования термина известное, а подчиняет себе явление» [10, 87], его содержание «чрезвычайно емко и велико, оно включает не только существенные логические признаки, но и огромное число признаков эмоциональных» [10, 87]: «Идея, попавшая на улицу» («Бесы», 10; 28); «Тут есть некоторый как бы *пьедестал*. Потому что, во всяком случае, можно было бы сделать то же самое, не обижая себя...» («Подросток», 13; 152.— курсив Н. П.); «Сапожность процесса пугала меня. Впрочем, *действительность* и всегда *отзывается сапогом*, даже при самом ярком стремлении к идеалу...» («Подросток», 13; 378.— курсив Н. П.). Метафора-термин Достоевского обладает высочайшей степенью художественной информативности, заставляя читателя увидеть обозначенное писателем явление с неожиданной стороны, постичь его сокровенный, внутренний смысл.

Особенности метафорического строя произведений Достоевского и способы метафоризации в его художественном мире достаточно подробно рассматриваются в целом ряде статей Н. А. Азаренко [1, 2, 3, 4 и др.]. Вместе с тем исследователь трактует этот троп, как нам кажется, неоправданно расширительно, нередко объединяя его с символом или другими тропами — сравнением, антитезой. Вполне разделяя точку зрения современных ученых о сложности природы метафоры и принципов метафоризации в художественном произведении [6, 7, 9], полагаем все же, что такое объединение приводит к размыванию и неразличению смыслов и во многом противоречит системному освоению мира писателя, в котором каждый элемент концептуально значим, органично и функционально вписан в общую картину изображаемого. Именно метафора, ее ярчайшее своеобразие в произведениях Достоевского — наряду с другими языковыми средствами — помогает конкретно проследить и прояснить, как работает художник со словом, находит «самое нужное».

Попытаемся показать это на примере романа «Братья Карамазовы», выделив одну из самых значимых в мире Достоевского функций метафоры — функцию репрезентации персонажа. Так, за многими героями романа закреплено метафорическое именование, данное повествователем или героями и выражающее, по сути, главный нерв их личности и поведения: «горячее сердце», «ранний человеколюбец», «носит в себе сердцевину целого», «надрывы», «мочалка», «бездарный либеральный мешок», «царица всех inferнальниц», «монах», «с коротеньким нерушимым мировоззрением», «бульончики», «пузыри» и др. Такая номинация героев основывается на принципах авторской «художественной терминологии»,

о которых говорилось выше. Художественный термин-метафора, включающий «не только существенные логические признаки, но и огромное число признаков эмоциональных» [10, 87], дает возможность автору представить персонажей целостно, дать им нравственную оценку («горячее сердце»; «ранний человеколюбец», «носит в себе сердцевину целого») и оценку их психологического состояния («надрывы»), охарактеризовать крайние ситуации, в которых герои оказались («мочалка», «Иван — могила»), выразить многосложный спектр отношений героев друг к другу («пузыри», «царица всех inferнальниц» и др.) и при всей яркой их индивидуальности выявить типологически сходные черты («надрывы», «бульончики»). При этом персонажная метафорика помогает художнику избежать прямолинейности и дидактизма, связана со стремлением автора к содержательной объемности в изображении героев, к художественной выразительности.

Следующий уровень метафорической репрезентации персонажей — непосредственно в оценках и комментариях повествователя, которые даются в соответствии с его статусом хроникера, лица неавторитетного, не претендующего на владение истиной. Они характеризуются сдержанностью и показательной повторяемостью того, на что обращается внимание читателя, когда речь идет о том или ином герое. На протяжении всего романа повествователь наиболее часто оценивает глаза / взгляды персонажей, их улыбки / усмешки и «состояние» их сердца, души. Метафора в таких оценках весьма информативна. Это возможность приблизиться к пониманию как актуального внутреннего переживания героя, так и личности его в целом. А в самой повторяемости того, что отмечает повествователь, угадывается системность авторского видения персонажей, концептуальность критериев осмысления их характеров и судеб.

Приведем примеры.

Глаза, взгляды: «светлый взор» (Алеша); «сладкие глазки» (Максимов); «в глазах его было что-то лупоглазое» (Максимов); «глаза... блестящие» (Зосима); «два горящие, стремящиеся к нему взгляда...» (гл. «Верующие бабы», одна из прихожанок); «глаза его сверкнули и потупились» (Алеша); «сверкнула глазками» (Лиза); «глаза его сверкали» (Митя); «глаза его блестели» (Зосима); «он приковался к ней взглядом» (Алеша); «что-то сверкнуло вдруг в ее глазах» (Грушенька); «левый чуть прищуренный глазок его мигал и усмехался, точно выговаривая: «Чего идешь, не пройдешь, видишь, что обоим нам, умным людям, переговорить есть чего» (Смердяков, 14, 243); «глаза ее горели» (Грушенька); «Алеша длинно, с удивлением поглядел на нее»; «с ледяным выражением во взоре» (Самсонов); «расширенными от страха зрачками глаз впиалась она в него неподвижно» (Феня); «лицо ее загорелось, глаза засверкали» (Грушенька); «гла-

за сияли в полутьме» (Грушенька); «укор загорелся в глазах его» (Илюша); «в гордых прежде глазах ее засияла вдруг какая-то тихость...» (Грушенька); «темные глаза ее сверкали» (Катерина Ивановна) и др.

Улыбка, смех: «длинный, нервный, сотрясающийся и неслышный смех» (Лиза); «умоляющая улыбка светилась» (Зосима); «тихо улыбнулся» (Зосима); «длинная, пьяная полубессмысленная усмешка раздвинула его лицо» (отец); «с искривленной улыбкой» (Иван); «с холодной усмешкой» (Иван); «криво усмехнулся» (Иван); «губы смеялись» (Грушенька); «светло улыбнулся Алеша»; «бледно и искривленно усмехнувшись» (Иван) и др.

Сердце, душа: «дрожало сердце» (Алеша); «...какой-то глубокий, пламенный внутренний восторг все сильнее и сильнее разгорался в его сердце» (Алеша); «грезилось сердцу...» (Алеша); «Сердце он имел весьма беспокойное и завистливое» (Ракитин); «Сердце его сжималось от боли» (Алеша); «сердце его загорелось любовью» (Алеша); «излиться еще раз в жизни сердцем своим» (Зосима); «потрясло его душу восторгом» (Алеша); «сердце их... опять окаменело» (отец, Дмитрий); «никогда еще сердце его не купалось в более сладкой надежде» (отец); «точилось кровью сердце Алеши»; «сердцу было сладко и странно» (Алеша); «радость, радость сияла в уме его и в сердце его» (Алеша); «самый фантастический вихрь поднялся в голове его» (Митя); «в его сердце вдруг закипела какая-то бессмысленная и чудная досада» (Митя); «злобно закипело в его сердце» (Митя); «страшная неистовая злоба закипела вдруг в сердце Мити»; «загорелось все сердце его и устремилось к какому-то свету...» (Митя); «пронзенное сердце его страшно болело» (Алеша); «страшный кошмар мыслей и ощущений кипел в его душе» (Иван); «что-то ледяное прикоснулось вдруг к его сердцу» (Иван) и др.

Эти ряды примеров можно продолжать. Однако и на основе представленного очевидно, что метафоры, которые использует повествователь в своих комментариях и описаниях, точны и функциональны. Они выполняют роль своеобразного фокуса, организующего читательское восприятие персонажей романа в переживаемой ими ситуации. Очевидно и то, что метафорические характеристики, включенные в повествование и описание героев, органично увязаны с персонажами, призваны на фоне повторяющихся примет обозначить ярко индивидуальное. Так, у многих (практически у всех) персонажей в минуты волнения глаза сверкают или блестят, но только Смердяков наделен «левым, чуть прищуренным глазком», который «мигал и усмехался», и только Самсонов запоминается «ледяным выражением во зоре» в эпизоде встречи со страдающим Митей. Тихие и светлые улыбки Зосимы и Алеши (за исключением того, как улыбается Алеша в главе «Такая минутка») контрастируют с искривленной улыбкой Ивана, его кривой и холодной усмешкой. Примеры метафори-

ческого обозначения сердечных состояний героев красноречиво свидетельствуют о том, что больше всего повествователь и автор обращаются к сердцу «раннего человеколюбца» Алеши, который «носит в себе сердцевины целого». Это закономерно в контексте авторской концепции романа.

Наконец, метафора у Достоевского выступает мощным средством речевой характеристики героев. Каждый персонаж говорит своим собственным метафорическим языком, глубоко органичным для него — в полном соответствии с тем, что он представляет собой как личность. При этом метафорический строй речи того или иного персонажа часто организуется ключевой метафорой, приобретающей значение афоризма.

Проиллюстрируем это наиболее показательными примерами.

Так, метафорический язык Карамазова-отца подчеркнуто предметен, обытовлен, ярок и циничен: «невозможно же... чтобы черти меня крючьями позабыли стащить к себе, когда я помру... Крючья? А откуда они у них, из чего?» (14, 23); «ум-то у тебя не черт съел. Погоришь и погаснешь» (14, 24); «двадцать пять святых спасаются... капусту едят» (14, 35); «посмотрите, в какой они долине роз проживают» (14, 35); «...обе щеки к нижним деснам присыхать начинают» (14, 38); «подвержен мраку неизвестности», «восторг изливаю» (14, 40); «лист вам похвальный выдаю»; «город трещит и гремит от его кутежей» (14, 66); «крепость неприступная» (14, 67); «пескариков кушаете... думаете пескариками Бога купить» (14, 69); «загорится ракета, да и не догорит...» (14, 122); «Россия крепка березами» (14, 122); «святыню на себя натягивать» (14, 124) и др.

Сластолюбие и жизнь «в скверне», как оказалось, не заглушили в нем окончательно остатков нравственного чувства и «духовный страх». Потому ключевой метафорой в его речах и становится метафора «крючья» — метафора возмездия за его грехи в земной жизни.

Самая метафорически насыщенная речь — это, конечно, речь Мити: «я уже здесь пять дней как бросил якорь» (14, 97); «потому что завтра лечу с облаков...» (14, 97); «алкал и жаждал всеми фибрами души и даже ребрами» (14, 97); «теперь мир на новую улицу вышел» (14, 97); «не стану жиды из души тянуть» (14, 98); «потому что если уж полечу в бездну, то так-таки прямо вниз головой и вверх пятками <...> но пусть и я целую край той ризы, в которую облекается Бог мой...» (14, 99); «я ... это насекомое и есть» (14, 99); «тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут» (14, 100); «кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его...» (14, 100); «широк человек, даже слишком широк, я бы сузил» (14, 100); «тут дьявол с Богом борется, а поле битвы сердца людей» (14, 100); «я всегда переулочки любил, глухие

и темные закоулочки...» (14, 100); «и теперь вдруг... за сердце укусила фаланга» (14, 102); «... достойный станет на месте, а недостойный скроется в переулочке навеки — в грязный свой переулочек» (14, 108); «слова у меня все изнасились» (14, 108); «Грянула гроза, ударила чума, заразился и заражен доселе... цикл времени завершен» (14, 109); «царица всех inferнальниц» (14, 143); «вызов в беспредельность» (14, 143); «и у меня на то медного лба не хватило»; «смрадный переулочек и inferнальница» (14, 144); «завтра на рассвете, когда «взлетит солнце», Митенька через этот забор перескочит» (14, 358); «я духом пьян» (14, 362); «порядку во мне нет, высшего порядка» (14, 366); «я летел...» (14, 376); «но червь, ненужный червь проползет по земле, и его не будет» (14, 377); «сотрясаюсь всем сердцем своим» (14, 378); «не ройтесь вы так в душе моей» (14, 418–419); «я волк, а вы охотники, ну и травите волка» (14, 424); «черт был побежден» (14, 426); «черт отца убил» (14, 431); «вы огадили мою душу» (14, 437); «душу мою разорвал пополам перед вами, а вы воспользовались и роетесь пальцами по разорванному месту в обеих половинах» (14, 446); «сухо у них в душе, плоско и сухо» (15, 27); «сотрясается у меня сердце» (15, 28); «Ракитин в щелку пролезет» (15, 28) и др.

Знаменитый монолог Мити о красоте насквозь метафоричен. Именно метафора как будто аккумулирует всю напряженность и экспрессию внутреннего состояния героя и передает это состояние с максимальной выразительностью. Митины метафоры подчеркнуты личностны, в них запечатлена драма характера и поведения героя, они несут в себе огромный эмоциональный накал. Очевидно при этом, что метафоры не только выразительны и эмоционально окрашены, они еще и объединены преимущественной пространственной семантикой («бросил якорь», «лечу с облаков», «теперь мир на новую улицу вышел», «тут берега сходятся...», «достойный станет на месте, а недостойный скроется в переулочке навеки» и проч.). Это связано с главной темой, которую ведет в романе Митя — широты русского человека, а также возможности и путей его преображения. Ключевой метафорой Митиных речей становится знаменитое суждение, ставшее афоризмом и выразившее метафизику романа в целом: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей». Оно также заключает в себе пространственную образность.

Показательно, что Алеша, отзываясь на страстный Митин монолог и в соответствии с логикой уже собственного характера и поведения, переходит на пространственный метафорический язык: «Нет, не далеко... <...> Все одни и те же ступеньки. Я на самой низшей, а ты вверху, где-нибудь на тринадцатой» (14, 101).

Алеша говорит в романе значительно меньше, чем его братя. Это персонаж, слушающий других, сочувствующий и страдающий, способный поста-

вить себя на место другого человека, что ярко продемонстрировано в приведенном примере. Метафоры в его словах редки, но обладают огромным семантическим потенциалом, они точны и афористичны: «... душа его бурная. Ум его в плену» (об Иване, 14, 76); «в это самолюбие воплотился черт и залез во все поколение» (14, 503).

Не будем забывать и того факта, что именно Алеша как достойный и любимый ученик старца Зосимы продолжил метафорический ряд суждений своего наставника и сохранил его высказывания в составленном им (Алешей) житии. В них отражены любовь к ближним, смирение и мудрость, а также глубокое понимание характера современной эпохи, в которой правит «дух уединения» и безлюбных, небратских отношений между людьми: ««дал вам сердце высшее» (14, 65–66); «упьюсь беседой с вами... душу мою еще раз вам изолю» (14, 257); «умилилось сердце мое...» (14, 259); «все поймет православное сердце» (14, 266); «...сотрясутся в ответ ему сердца его слушающих» (14, 266); «разгорелось сердце милого юноши» (14, 267); «поплыл на всех парусах» (14, 268); «разгорелось мое сердце» (14, 269); «ум во мне помутился» (14, 269); «огонь страсти» (14, 278); «мечта... которая так присосалась... к его сердцу, что и оторвать никак нельзя было» (14, 279); «душа моя была полна слез» (14, 280); «искривлено так лицо у него было...» (14, 281); «пламень растления умножается» (14, 285); «народ загноился от пьянства» (14, 285); «утолится сердце твое, ибо поймешь, что и сам виновен, ибо мог светить злодеям даже как единый безгрешный и не светил» (14, 292); «злостью гордостью своею питаются» (14, 293); «будут гореть в огне гнева своего» (14, 293) и др.

Иван рационален, для него главное — «мысль разрешить», и речь его менее метафорична, чем у старшего брата. Однако Иван переживает тяжелую мировоззренческую драму, связанную с неверием в глубоком онтологическом смысле, которое выражается, в том числе, неверием в любовь к ближнему, ибо окружающие нас ближние далеко не совершенны по своим нравственным качествам и внешнему облику. Поэтому его метафоры, с одной стороны, отражают его интеллектуальный поиск, а с другой — состояние его безлюбной души, сказывающееся в способности высказываться о людях резко цинично. Есть и еще одна тема, которая ведется в романе Иваном, — страсть к жизни, жажда жизни, те самые «клейкие весенние листочки и голубое небо», удерживающие его от страшного шага в земном мире. Эта тема прорывается метафорами о кубке жизни, к которому он припал и не оторвется, пока не осилит. Вот метафоры из речи Ивана: ««церковь должна заключать сама в себе все государство, а не занимать в нем лишь некоторый угол» (14, 56); «передовое мясо» (14, 122); «один гад съест другую гадину» (14, 129); «не хочу сидеть подле надрыва» (14, 175); «как припал к это-

му кубку, так и не оторвусь от него» (14, 209); «глупость коротка и нехитра, а ум виляет и прячется» (14, 215); «во всяком человеке... таится зверь...» (14, 220); «у тебя бесенок в сердечке сидит» (14, 221); «злодействами и страданиями унавозить кому-то будущую гармонию» (14, 222); «свой билет на вход спешу возвратить обратно» (14, 223); «солнце любви горит в его сердце, лучи Света, Просвещения и Силы текут из очей его и, изливаясь на людей, сотрясают их сердца ответной любовью»; «его взгляд сверкает злоещим огнем» (14, 227); «кашу здешнюю приехал расхлебывать» (15, 43); «опять в философию въехал» (15, 76) и др.

Но у Ивана при всем его цинизме все же «сердце высшее», стремления высокие, жива совесть, и это красноречиво демонстрируется не только метафорами в его речи, но и сравнением с метафорами Ракитина, который, казалось бы, близок Ивану мировоззренчески, но обладает душонкой мелкой, «сердцем беспокойным и завистливым». Ракитинские метафоры саморазоблачительны, они выдают в человеке, использующем их в речи, натуру примитивную, плоскую, злобную: «... три сладострастника друг за другом теперь следят ... с ножами за сапогом» (14, 74); «у него слюна бежит» (14, 75); «в малине, дескать, сижу и на ваш счет лакомствую» (об Иване, 14, 75); «тля перед вами» (14, 77); «чином... обошли, к празднику ордена не дали» (14, 308); «совсем бунт, баррикады» (14, 309); «бездарный либеральный мешок» (14, 309); «изловим ее за шиворот, минутку-то эту» (14, 310); «чину не дали» (14, 315); «телячьи нежности пошли» (14, 317); «зарезала братца Митеньку, да еще велит на всю жизнь свою помнить» (14, 324).

К Ракитину можно с полным правом отнести слова Мити о речах Карамазова-отца во время встречи со старцем Зосимой: «Снаружи правда, внутри ложь» (14, 66). Тот же Митя в конце романа очень точно определяет сущность личности Ракитина: «... сухо у них в душе, плоско и сухо» (15, 27).

Метафоры в речи Грушеньки окрашены фольклорным колоритом, образностью народной речи: «месяц ты мой молодой» (14, 314); «ты гриб, а он князь» (14, 316); «сердце он мне все разможил» (14, 316); «собака я была...» (14, 316); «а все-таки я лукковку подала» (14, 318); «лицо твое у меня в сердце осталось» (14,); «поутру встану злее собаки, рада весь свет проглотить» (14, 320); «сатана нас венчал» (14, 320); «его проглочу» (14, 320); «сердце он мне перевернул» (14, 320); «ползи, собачонка» (14, 324); «тот был сокол, а ты селезень» (14, 388); «вошел давеча один сокол, так сердце и упало во мне» (14, 396); «вошел ты и все осветил» (14, 396); «зверь я, вот что» (14, 397); «погубила тебя твоя змея» (15, 122) и др.

Это авторские подсказки к пониманию «почвеннической» природы ее характера, того, в чем заложены и глубинные основания для ее духовного роста и преображения.

Таким образом, метафорика в романе, выступая — в ряду других функций — средством многоуровневой репрезентации героев, носит системный и концептуальный характер. «Закрепленное» за персонажем или группой персонажей метафорическое именование, которое сродни авторскому «художественному термину», позволяет писателю не только очертить яркую индивидуальность в ее содержательной объемности, но и выделить типы личностей и поведения. Метафоры повествователя в описаниях героев раскрывают видение персонажа в системе отношений и соотношений с другими героями, показывают единство критериев оценки их нравственного и духовного состояния. Что касается самих героев, прибегающих в своих речах к метафорическому языку, то этот уровень метафорики также чрезвычайно показателен. Метафора в зоне персонажей всегда лично окрашена, резко индивидуальна, становится средством речевой характеристики и органичным элементом / кирпичиком в выстраивании образа того или иного героя. При этом многие метафоры обретают значение афоризмов. Тем самым в «Братьях Карамазовых» создается плотное метафорическое поле, органично взаимодействующее со всеми уровнями поэтики романа и выполняющее своеобразную функцию одного из ключей к постижению его великого смысла.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Азаренко Н. А. Когнитивная метафора как способ изучения идиолекта Ф. М. Достоевского // Современные тенденции развития науки и технологий. Периодический научный сборник. Белгород, 2016. № 2–4. С. 10–12.
2. Азаренко Н. А. Морбиально-религиозная метафорика в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» / Н. А. Азаренко // Вестник ВГУ. Серия Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013. № 2. С. 108–111.
3. Азаренко Н. А. Языковая реализация двойственной метафоры Ф. М. Достоевского в романе «Братья Карамазовы» / Н. А. Азаренко // Вестник Липецкого государственного педагогического университета. Серия: Гуманитарные науки. 2013. № 1. С. 67–74.
4. Азаренко Н. А. Языковая репрезентация религиозной метафорики Ф. М. Достоевского / Н. А. Азаренко // Когнитивные исследования языка. Тамбов, 2014. № 18. С. 274–277.
5. Анненский И. Достоевский / Анненский И. Избранные произведения. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1988. С. 634–641.
6. Брандт Л. Как понять метафору: когнитивно-семиотический подход к изучению метафор: пер. с сокращениями / Л. Брандт, П. А. Брандт // Вопросы когнитивной лингвистики. — 2010. — Вып. 4. — С. 5–19.
7. Гак В. Г. Метафора: универсальное и специфическое / В. Г. Гак // Гак В. Г. Метафора в языке и тексте. — М.: Наука, 1988. С. 11–26.

8. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф. М. Достоевский. — Л.: Наука, 1976. Ссылки на это издание даются суказанием тома, страниц в тексте статьи в круглых скобках.

9. Лакофф Д. Метафоры, которыми мы живем / Д. Лакофф, М. Джонсон [Пер. с англ.]. — М.: Едиториал УРСС, 2004. — 256 с.

*Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина*

*Пращерук Н. В., доктор филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы*

*E-mail: pnv1108@gmail.com*

10. Лихачев Д. С. Литература — реальность — литература / Д. С. Лихачев. — Л.: Сов. писатель: Ленингр. отделение, 1984. — 271 с.

11. Пращерук Н. В. Метафора / Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник / Н. В. Пращерук. — Челябинск: Металл, 1997. С. 181–182.

*Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin*

*Prashcheruk N. V., Professor, Doctor of Philology, Department of Russian and foreign literature.*

*E-mail: pnv1108@gmail.com*