

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Лексические средства создания образа Петербурга в творчестве
А.С. Пушкина и Ф.М. Достоевского

Исполнитель Глумова Инга Витальевна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель доктор педагогических наук, профессор
(ученая степень, ученое звание)

Харченкова Людмила Ивановна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой 
(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

« 4 » июня 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ПОНЯТИЕ «ОБРАЗ» В СОВРЕМЕННОЙ НАУЧНОЙ ПАРАДИГМЕ.....	4
1.1.Образ» как междисциплинарное понятие	4
1.2.Лингвистический подход к интерпретации понятия «образ»	18
1.3.Лексические средства создания образа	23
ГЛАВА II.ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ПЕТЕРБУРГА В ТВОРЧЕСТВЕ А.С.ПУШКИНА И Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО ..	32
2.1.Анализ номинаций города в творчестве А. С. Пушкина.....	32
2.2.Лексические средства создания образа водного пространства Петербурга.....	41
2.3.Лексические средства создания образа небесного и городского пространства Петербурга.....	46
2.4.Лексические средства создания образа Петербурга в творчестве Ф.М.Достоевского.	50
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	63
БИБЛИОГРАФИЯ.....	66

ВВЕДЕНИЕ

Город представляет собой сложный социокультурный феномен, который рассматривается с разных ракурсов в таких гуманитарных науках как философия, культурология, семиотика, филология, социология, урбанистика и др. По мере изучения образа города в рамках различных научных изысканий возникли разнообразные варианты интерпретации понятий «образ», «город», «хронотоп», «имидж» и др.

Особенно часто исследователи обращались к описанию образа Санкт-Петербурга (Анциферов Н. П., Бочаров С. Г., Качурин М.Г., Лотман Ю. М., Топоров В. Н., Чемодурова З. М. и др.).

Следует отметить, что образ северной столицы широко представлен в трудах литературоведов, лингвистические же характеристики описания Санкт-Петербурга отображены в меньшей степени. Этим определяется **актуальность** нашей выпускной квалификационной работы.

Образ Петербурга нашел отражение уже в творчестве писателей XVIII века: В.К. Тредиаковского, М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова, Г.Р. Державина, А.Н. Радищева, у которых он представлен как «преславный град», «богатство», «Северный Рим», «Северная Пальмира».

Обращались к теме Петербурга и многие писатели XIX века. По мысли А.С. Пушкина, Петербург явился превосходным синтезом великих замыслов Петра Первого и талантливости русских мастеров, в то же время, это «город униженных и оскорблённых». Петербург Н.В. Гоголя – это фантастический мир, полный мистики. Здесь правят власть и роскошь, а простой человек может сгинуть, не оставив о себе и крупицы памяти. Это место, где люди разговаривают сами с собой, носы сбегают от своих владельцев и занимают видное место в обществе, а вещи оживают. Для Л.Н. Толстого Петербург – источник искушения и всяческих бед человека.

Наше исследование посвящено отображению образа Санкт-Петербурга в творчестве А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского.

Объектом исследования является образ Санкт-Петербурга, представленный в произведениях А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского.

Предмет исследования – лексические средства, формирующие образ Санкт-Петербурга в творчестве А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского.

Цель данной работы - выявить и описать лексические средства, репрезентирующие в творчестве Пушкина и Достоевского образ Санкт-Петербурга.

Цель работы определяет следующие **задачи**:

- интерпретировать понятие «образ» в лингвистическом контексте;
- проанализировать теоретические работы по исследуемой проблематике;
- описать различные способы использования лексических средств, служащих для создания образа Санкт-Петербурга;
- классифицировать изученные лексические средства.
- произвести анализ языковых особенностей, являющихся индивидуальными для каждого из писателей.

В работе использовались в качестве основных дедуктивный и индуктивный методы, метод когнитивного анализа, метод компонентного анализа, лексикографический анализ.

ГЛАВА I. ПОНЯТИЕ «ОБРАЗ» В СОВРЕМЕННОЙ НАУЧНОЙ ПАРАДИГМЕ

1.1. «Образ» как междисциплинарное понятие

На сегодняшний день в гуманитарных науках существует большое разнообразие определений термина «образ». Данное понятие является многогранным, поскольку оно имеет большое количество трактовок, ввиду того, что входит в круг изучения многих гуманитарных дисциплин, каждая из которых анализирует его с учетом своей специфики. Исследованием «образа» занимаются такие науки, как философия, психология, искусствоведение, литературоведение, лингвистика и другие. Несмотря на то, что понятие «образ» изучается множеством дисциплин, главными среди них для нашего

исследования будут являться литературоведение и лингвистика. Практически каждый научный исследователь старается усовершенствовать, дополнить и детальнее раскрыть уже существующие формулировки. В нашей работе мы рассмотрим содержание понятия «образ», чтобы лучше раскрыть значение интересующего нас термина, а также проанализируем различные подходы к определению данного понятия, что позволит вывести собственное суждение об этом явлении. Для этого потребуется обратиться к уже существующим дефинициям.

Образ является междисциплинарным понятием и берет свои истоки в античности. Так, в гносеологии рассматривается понимание образа как соответствие знание о мире самому миру. Поскольку эта наука занимается теорией познания, отсюда следует, что суть взаимодействия субъекта и объекта познания выражается в образе. Познавательный образ является одной из значимых категорий гносеологии. Данная категория позволяет сформировать новое мышление, которое выражается во взаимодействии субъекта и объекта. Исходя из этого, образ отражает окружающий мир в сознании индивида. Особенностью гносеологического образа является его отображение в идеальном виде, соединяющем в себе нравственные, эстетические и культурные ценности. В том числе, познавательный образ подвержен оценочным суждениям. Образ формируется в единстве наглядного и абстрактного. Только благодаря деятельности воображения создаются модели и конструкции, формирующие сам образ. В гносеологии образ синонимичен вымыслу. По Аристотелю, явления искусства относят к сфере вероятного, иными словами образ близок по своей сути к такой вариации мыслительного процесса как допущение. Допущение возможно благодаря возможности представить тот или иной образ.

Категория «образ» рассматривается и в такой науке как семиотика. В данной научной дисциплине образ трактуется как знак. Он является отражением коммуникации смыслов в той или иной культуре. В семиотике образ создается с помощью невербальных знаков, которые используются

благодаря сознательным способностям одного индивида и представляются для «дешифровки», распознавания другому индивиду. Семиотический образ воспроизводит информацию, которая зашифрована в предметных или художественных формах. В таком случае образ может обозначать или замещать собой какой-либо объект или явление материального мира. Для семиотики образ является иконическим знаком, то есть он может передавать человеку невербальную информацию о каком-либо объекте. Эту информацию могут воспринять и воспроизвести только в соответствующей культуре с помощью символов, которые понятны носителям этой культуры.

Структура образа в семиотике включает в себя «означаемое» и «означающее». Эти понятия воспринимаются посредством межличностной коммуникации. Поскольку в нашем исследовании мы рассматриваем образ города, объекты городского пространства будут наполнены семиотическим содержанием. Такими объектами могут являться архитектурные сооружения, городской ландшафт, городские события и традиции, праздники. Самоидентификация образа города происходит с помощью его знаковых мест, событий, памятников. Эти символы города могут осознать только носители определённого культурного кода.

Понятие «образ» анализируется также в рамках других современных дисциплин. Такая наука как имиджология рассматривает категорию образа, связывая ее с понятием «имидж». Имидж определяется с помощью образа. В разных языках смысловая нагрузка смещается. Так, в английском языке образ – стереотип. Во французском языке образ - это мнение. В латинском языке образ приравнивается к имитации. В имиджологии образ является результатом отражения действительности в сознании субъекта. В социальной среде образ и имидж формируются в виде знака. Образ связан с языковыми и изобразительными средствами выражения. Также образ может рассматриваться с разных позиций. К примеру, со стороны носителя образа или со стороны тех, кто воспринимает его. Различие образа и имиджа выражается в их природе. Образ является естественным феноменом, а имидж искусственно

моделируемым. Образ занимается прямой репрезентацией какого-либо объекта или субъекта восприятия.

В лингвокультурологии образ неразрывно связан с понятием «концепт». Концепт в современной культурологии понимается как акт и одновременно процесс постижения, «выявления, понимания, порождения и интерпретации смысла, выраженного в знаковых системах и символических формах» [Разлогов 2005:575]. В данном случае концепт играет роль представления о части материального мира. Концепт отмечается в языке с помощью образа или символа. Образ, как и концепт, несет в себе отпечаток индивидуального знания. В процессе изучения и осознания свойств, явлений окружающего мира у человека возникают образы предметов и явлений действительности. Образ в лингвокультурологии оказывает влияние на мышление, он имеет свойство укореняться в сознании. Лингвокультурный образ представляет собой стереотипизированное восприятие и отражение явлений действительности. Особенностью лингвокультурного образа является то, что он имеет психологическое воздействие на общество и его понимание связано отношениями представленных явлений и массовой коммуникацией. Лингвокультурный образ изучается в единстве языка и культуры, в котором преимущественно используется. Образ в лингвокультурологии имеет национально-культурную специфику, которая реализуется в языке. Для понимания образа в лингвокультуре необходимо учитывать фразеологию, поскольку она является в языке тем локусом, в котором сосредоточен образ. Вербальный образ имеет свои способы выражения на разных уровнях языка. Е.М. Лазуткина исследует роль линейной организации предложения в формировании языковой образности [Лазуткина, 2021]. Языковые образы участвуют в отображении не только действительности, но и воображаемых фактов, событий в определенных линейных моделях. «Эффект образности часто возникает при фразеологизации, поскольку в речи появляются структуры, нарушающие правила согласования элементов по категориальной семантике или правила лексической сочетаемости» [Лазуткина 2021:83]. Так, например, в

романе «Бедные люди» Ф.М.Достоевского встречается всем известное фразеологическое выражение: «дождь как из ведра льет». Это устойчивое сочетание используется писателем, чтобы отобразить тот город, который представляется герою романа. Для него образ города через погодные условия может трансформироваться в город «счастья» или город «тоски».

Образные средства выражения помогают увеличению смыслового объема линейных цепочек, в том числе предложений, за счет новых ассоциаций. Текст развивается и углубляется при помощи общеязыковых метафорических образов. Данные образы могут принадлежать к разным семантическим группам. Например, метафоры, которые обозначают в русском языке чувства, эмоции и их воздействие на человека. Метафора является не только одним из самых продуктивных способов смыслопроизводства, но и одним из древнейших языковых средств. К примеру, в поэме «Медный всадник» А.С.Пушкина используется метафора «золотые небеса». Она может восприниматься одновременно в нескольких контекстах. Таким образом, писатель указывает на время суток, в котором пребывает город, а также эта метафора используется для описания красоты небес Петербурга. Солнечные лучи, попадающие на облака, наполняют их своим светом и кажутся желтыми. Поэтому они сравниваются с таким драгоценным металлом как золото.

Поскольку мы рассматриваем категорию образности в области гуманитарных знаний, следует выявить общие положения, характерные для «образа». Главным связующим, несомненно, является способность образа отражать события, явления, определенные предметы с помощью человеческого восприятия и сознания. Еще одной особенной чертой «образа» будет являться его перцепция, чувственное познание.

Многообразная структура образа сводится к двум первоначалам:

1. принципу метонимии (часть или признак вместо целого);
2. принципу метафоры (ассоциативное сопряжение разных объектов).

Категория образа в филологии напрямую связана с понятием художественности. Здесь мы видим сужение «образа» до определения

«художественный образ». Это определение приобретает новые оттенки значений и способы выражений, которые свойственны исключительно лингвистике или литературоведению. В нашем понимании, образность является лингвистической категорией, поскольку в образность входит семантическая дуплановость языковой единицы.

Образность - одна из самых сложных эстетических категорий, она изменчива, противоречива. Не существует одного определения, полно раскрывающего суть данного понятия, как и не существует единого мнения среди исследователей, касаясь синонимичности или тождественности «образа» и «художественности». Согласно концепции А.А.Потебни, «художественность», «иносказательность», «поэтичность» являются синонимами понятия «образность». В противовес этому В.Б.Шкловский в статье «Потебня», опубликованной в сборнике «Поэтика» в 1919 году выразил свое несогласие с данным мнением. Шкловский считал, что равенства между данными понятиями не существует.

Мы склонны опираться на суждения А.А.Потебни, полагая, что В.Б.Шкловский своеобразно интерпретировал суть высказываний данного исследователя. Он акцентировал внимание на том, что, по концепции Потебни, «образ» должен иметь обязательную наглядность из чего следует отождествление образности с наглядностью. Но обращаясь к положениям труда А.А.Потебни, мы не видим этого утверждения. Согласно его исследованию, образ создается не только через передачу конкретных признаков явления, но и через выражение отношения поэта (или героя литературного произведения) к тому, что изображается. А.А.Потебня неоднократно упоминал, что образы необязательно должны быть живописными и наглядными.

Определенно можно сказать лишь то, что художественное произведение предполагает образность. Образ используется как первооснова литературного произведения и является его ключевым языком. Пренебрежение этим фактом ведет к отрицанию уникальности образной формы мышления писателей.

Благодаря развитию литературы, как и лингвистики, в научной среде раскрываются новые стороны явления образности.

В филологии выделяются два уровня анализа образности: уровень текста и уровень языковых единиц. Одним вопросом занимаются литературоведы, другой вопрос изучают лингвисты.

Поскольку мы рассматриваем понятие «образ» в творчестве писателей, в данном контексте образ будет представлять собой художественное отражение действительности, реальной жизни. Образ будет принадлежать вымышленному миру, который создает автор. Его основной задачей является преобразование в доступной для читателя форме. Благодаря вербальным средствам передается картина мира, появляется свой способ освоения реальности. Здесь создатель использует единственный существующий ресурс для человеческой идеи - действительность. В самом деле, автор черпает вдохновение и берет за основу настоящую жизнь. Но он не просто переносит правила одной формы на другую, поскольку это приведет к невозможности прочтения образной системы или сделает ее восприятие топорным и грубым. Такое буквальное переложение будет являться примитивным. А художественная мысль развивается по другим законам, нежели мышление научное или практическое.

В.Г.Белинский в своих статьях не раз рассматривал утверждение о сущности искусства как о мышлении в образах, опираясь на работы немецкого исследователя — гегелианца Ретшера. Белинский нашел краткое и емкое изложение своим рассуждениям: «Художник мыслит образами». Эта формулировка нашла признание в среде русских писателей. Одним из них был Тургенев. В своем предисловии к собранию романов он говорит: «Всем известно изречение: Поэт мыслит образами; это изречение совершенно неоспоримо и верно». Такова сущность эстетики Белинского: «Искусство есть непосредственное созерцание истины или мышление в образах». На протяжении всей своей деятельности критик оставался верен этому взгляду. В дальнейшем и другие исследователи выражали эту мысль, разворачивая ее в своей сфере деятельности.

Поскольку наше исследование посвящено образу города в художественном произведении, мы сопоставим и проанализируем понимания категории образа у разных научных деятелей в сфере филологии.

Так, впервые взаимосвязь образа и языка отметил В. Гумбольдт. Он рассматривал это явление с позиции лингвистики. Для того периода времени такой подход являлся новым и неизученным. Понятие «образ» неоднократно встречается в его исследованиях. Категорию образности автор изучает с лингвокультурологическим уклоном, но, несмотря на частоту обращения к данному определению, В. Гумбольдт не дает ему конкретного оформления. Его подход включал в себя исследование обоюдной корреляции слова и образа. Он выявил, что за разнообразием языковых форм скрывается расхождение в способах мышления и восприятия реальности. В. Гумбольдт утверждал, что образ не только взаимосвязан со словом, но и является его составной частью.

Иначе говоря, в понимании В. Гумбольдта слово базируется на восприятии реальности, которое не может быть сугубо объективным. В данной теории слово предстает как отражение человеческого понимания реальных вещей, созданного с помощью образа в нашем сознании. Исходя из этого положения, В. Гумбольдт определил, что своеобразие культуры проявляется в языке. Здесь слово приобретает чувственное восприятие, соответственно для его понимания в работу включается образное мышление. По мнению исследователя, слово не является только знаком, который заменяет какой-то определенный предмет или явление действительности. В. Гумбольдт говорит о том, что любое слово обладает своим личным, определённым, чувственным образом. Слово может представлять вещь с разных сторон и различными способами, отображая особенности миропонимания той или иной культуры.

Термин «образ» в отечественной лингвистике появляется в девятнадцатом веке. К нему обратился последователь В. Гумбольдта А.А. Потебня. А.А. Потебне показалось интересным и перспективным данное явление, поэтому он обратил свое внимание на расширение понятия «образ».

Он считал необходимым сосредоточиться на глубоком изучении данного понятия, выявить его возможные характеристики в языке.

По Потебне, слово имеет внешнюю и внутреннюю форму. Как раз внутреннюю форму слова А.А.Потебня связывал с представлением, иными словами с образом: «Слово есть выражение мысли лишь настолько, насколько служит средством к ее созданию; внутренняя форма, единственное объективное содержание слова, имеет значение только потому, что видоизменяет и совершенствует те агрегаты восприятий, какие застаёт в душе» [Потебня 1989:169]. Обратим внимание, что данная мысль берет свое начало из воззрений В. фон Гумбольдта. Мы это видим в сходстве формулировок. А.А.Потебня стал развивать теорию внутренней формы слова. Внутренняя форма слова появляется в процессе мышления, когда носитель языка совершает анализ того или иного слова, выделяя характерный признак. Такой анализ происходит произвольно. Исследование структуры слова выделяет его отличительные черты, участвующие в номинации. По этой причине в языке слово является средством образования понятия. Оно с легкостью способно заменить собой целое словосочетание, которое представляет образ реального предмета. В таком случае, внутренняя форма оказывается практически единственным средством, связывающим понятия с реальностью. Именно внутренняя форма скрепляет действительность в слове, вычленив в понимание человека определенную черту или свойство: «Внутренняя форма слова есть отношение содержания мысли к сознанию: она показывает, как представляется человеку его собственная мысль. Этим только можно объяснить, почему в одном и том же языке может быть много слов для обозначения одного и того же предмета, и, наоборот, одно слово совершенно согласно с требованиями языка может обозначать предметы разнородные» [Потебня 1993:114].

Возвращаясь к ранее сказанному, А.А. Потебня видел перспективу в явлении «образ». Он отошел от теории Гумбольдта, предложив свое понимание. В раскрытии содержания образной стороны языка он видел возможность развить лингвистику и художественное мышление.

С появлением интереса в научной среде к образной составляющей художественного произведения, в филологии определилось два подхода к понятию образа. В отличие от представления образ литературных произведений создан при помощи языка, системы знаков: в литературе его материальный носитель — слово, речь. Язык является материалом исследования для лингвистов.

Основываясь на материалах книги «Теория литературы» И.Ф. Волкова, можно разделить ученых, изучающих этот вопрос на две группы. Первая группа исследователей относится к приверженцам лингвистического подхода определения «образ». Они рассматривают «образ» как речевое явление. «Образ» являлся особенностью языка художественных произведений. Их задачей было рассмотреть категорию образа как систему языковых элементов, то есть лингвисты занимались постижением языковых средств, формирующих «образ». В то же время другая группа исследователей рассматривали категорию образа в рамках литературоведения. Они считали, что «образ» представляет собой более сложное явление, и структура образа в их понимании чаще всего включает такие понятия как: предметность, сочетание общего и конкретного. Речевая форма для данной группы исследователей не была приоритетом и объектом изучения.

Мы выявили общие черты, которые могут охарактеризовать образ как явление:

1. Образ всегда представлен как отображение картины реальной человеческой жизни.
2. Образ в произведении имеет эстетическую ценность.

Исследователь Л.И.Тимофеев имеет схожую позицию с позицией И.Ф.Волкова. Он подробно изучает категорию образа и рассматривает отличительные его черты. Несмотря на повышенный интерес к данной теме Л.И.Тимофеев не дает полного определения понятию «образ». Он изучает отдельные стороны, соприкасающиеся и взаимосвязанные с данным термином.

Поскольку Л.И.Тимофеев не дает единого определения, изучаемого нами понятия, а так же затрагивает разноплановые аспекты образа в нескольких главах своей работы «Теория литературы», мы считаем наиболее конструктивным отдельно рассмотреть каждый фрагмент, затрагивающий интересные для нашего исследования положения.

Основные фрагменты труда Л.И.Тимофеева «Теория литературы»:

1. В своей работе Л.И.Тимофеев начинает изучение вопроса с указания на отличительные черты образности, которые повсеместно приняты учебной литературой. В его понимании одной из характерных черт для образного отражения является обобщение. Он уточняет, что эта черта присуща и науке. Действительно, и наука, и литература обобщают определенные стороны жизненных явлений. Но в отличие от науки литература рассматривает образность с учетом отражения изображённых жизненных реалий, сохранив при этом все индивидуальные особенности: «Как видим, здесь подчёркиваются именно эти черты образного отражения жизни: обобщённость и индивидуализированность. Обе эти черты, бесспорно, существенны и важны» [Тимофеев 1948: 15].

2. Согласно теории Л.И.Тимофеева, образ включает в себя полное, как мы ранее определили обобщенное изображение действительности: « Говоря о том, что образ представляет собой картину человеческой жизни, мы и имеем в виду именно то, что в нем она отражена синтетично, целостно, а не какой-либо одной своей стороной» [Тимофеев 1948: 20].

3. Исследователь рассматривает еще одну сторону понятия образ. Парадоксальным является то, что образ одновременно является обобщением, но при этом в образе концентрируются индивидуальные черты: «Так и писатель, уловив характерные, по его мнению, закономерности, управляющие жизнью людей, создаёт картины человеческой жизни, в которых поступки и переживания людей определяются этими закономерностями, являются индивидуальными примерами действия в жизни этих закономерностей». Исходя из этого, Л.И.Тимофеев дает новое толкование термину «образ»:

«Образ — это конкретный пример действия в жизни человека тех или иных закономерностей, уловленных писателем» [Тимофеев 1948: 29].

Рассматривая современный подход к определению понятия «образ», нельзя не обратиться к работе доктора филологических наук Т. Т. Давыдовой. В ее книге: «Теория литературы» продолжила развиваться идея о том, что образ представляется как «результат осмысления автором какого-либо явления, процесса жизни способом, свойственным тому или иному виду искусства, объективированный в форме как целого произведения, так и его отдельных частей» [Давыдова 2003: 7].

Основываясь на работе «Теория литературы» Т.Т.Давыдовой, можно выделить следующие особенности образа:

1. Образ обладает предметно-чувственным характером.
2. Образ имеет целостность отражения.
3. Для образа характерна индивидуализированность.
4. Жизненность - основополагающая часть образа.
5. Творческий вымысел играет особую роль в создании образа.

Не менее важным для нашей исследовательской работы является труд В.П.Мещерякова: «Основы литературоведения». В третьей главе данной работы В.П.Мещеряков разделяет категорию образа на следующие составляющие:

1. Индивидуальные образы. Их особенность состоит в том, что они неповторимы, потому что являются плодом воображения автора.
2. Характерные образы. Таким образом свойственно обобщение, то есть: « В нем содержатся общие черты характеров и правов, присущие многим людям определенной эпохи и ее общественных сфер» [Мещеряков 2003: 19].
3. Типичный образ. Является подвидом характерного образа, его «высшей ступенью» [Мещеряков 2003: 19].
4. Образ-мотив: «это устойчиво повторяющаяся в творчестве какого-либо писателя тема, выраженная в различных аспектах с помощью варьирования наиболее значимых ее элементов» [Мещеряков 2003: 20].

5. Топос. Его характерная особенность, по В.П.Мещярикову, воплощает в себе обозначение типичных образов не в творчестве отдельного писателя, а в целой эпохе.

Можно заметить, что структура образа имеет уже устоявшиеся критерии, но в рамках изучения данного термина разными исследователями заметна изменчивость некоторых особенностей. Основными неизменными характеристиками образа являются: предметность, смысловая обобщенность, экспрессивность, жизнеподобие.

Смысловая обобщенность - одна из главных черт образа. Типизация необходима для использования общих свойств при описании индивидуального. Когда автор создает образ, он ищет закономерности в реальной жизни, но для придания образу художественной составляющей, необходимо гиперболизировать уже известные черты и украсить их индивидуальным значением и выражением. Так происходит творческая типизация.

Эмоциональность образа заключает в себе личные переживания автора, рассмотрение того или иного явления через призму жизненного опыта творца. Образ должен быть ярким и запоминающимся для читателя, потому что он является выразителем идейно-эмоционального отношения писателя к предмету.

Образ должен обладать жизнеподобием. Автор отражает явления реальности таким образом, чтобы читатель мог поверить в описанное им явление.

Поскольку наше исследование, прежде всего, посвящено языковым методам репрезентации образа, воспользуемся лингвистическими словарями в поисках истолкования понятия «образ».

Так, в словаре Д.Н. Ушакова: «Толковый словарь современного русского языка», мы встречаем следующие толкования понятия «образ»:

1. Облик, вид, подобие. || Изображение (устар.).
2. Живое, наглядное представление о ком-чем-н. || То, что видится, кажется, грезится, представляется воображению.
3. Художественное отражение идей и чувств в звуке, слове, красках и т. п.

4. Созданный художником или актером характер, тип [Ушаков 2014: 379].

Д.Н.Ушаков указывает на многозначность данного слова. Каждое понимание несет в себе определенную функциональность понятия «образ». Полезными и актуальными для нашего исследования являются толкования образа как подобия и художественного воплощения идей, в частности отраженного в слове, так как нас интересует лингвистическая сторона вопроса.

Т.Ф. Ефремова, автор «Нового словаря русского языка», предлагает следующие истолкования понятия «образ»:

- 1) внешний вид, облик кого-либо или чего либо;
- 2) изображение;
- 3) живое, наглядное представление о ком-то или о чем-то;
- 4) нечто воображаемое;
- 5) копия, слепок, отпечаток в сознании явлений объективной действительности;
- 6) художественное отражение идей и чувств в звуке, слове, красках и т.п.;
- 7) наглядное изображение какого-либо явления через другое, более конкретное;
- 8) сравнение, уподобление;
- 9) созданный художником обобщённый характер [Ефремова 2000:1086].

Т.Ф. Ефремова предложила значительно большее количество толкований, некоторые из них полностью совпадают с описанием Д.Н.Ушакова. Из предоставленных трактовок интересными и необходимыми для нашей работы являются представления об образе как о художественном отражении идей, поскольку наше исследование посвящено лексической составляющей художественных произведений. Сравнение и уподобление является неотъемлемой частью образа, его источником, его началом, поэтому представленные выше дефиниции подходят для рассмотрения и интерпретации понятия «образ» в нашем исследовании.

Итак, категория образа является междисциплинарным понятием. Этот термин встречается в большинстве гуманитарных наук. Понятие «образ» имеет общие черты, характерные для всех дисциплин: отображение реальности и обобщенность. В философии образ является результатом отражения предметов и явлений материального мира в сознании человека. Он имеет идеальную форму в данной дисциплине. В искусстве образ предстает как обобщенное художественное отражение действительности, он имеет эстетическую ценность. В повседневной жизни образ - это живое, наглядное представление о ком-нибудь, о чем-нибудь. Внутренняя форма образа всегда имеет частичку авторского замысла и идеи, благодаря чему образ предстает культурной ценностью.

1.2. Лингвистический подход к интерпретации понятия «образ»

На сегодняшний день лингвистическое понимание «образа», «образности» не находит большого отклика среди исследователей. Нами обнаружена тенденция интерпретировать филологами категорию образа исключительно с литературоведческих позиций. Мы считаем, что в исследовании нельзя пренебрегать лингвистической стороной изучаемой темы.

В области лингвистики понятия «образ» и «образность» рассматриваются неразрывно друг от друга. В первую очередь, лингвисты изучают языковую составляющую образа. В данном случае, материальным выразителем художественного образа будет являться его языковая форма, которая отображается в изобразительно-выразительных средствах. Рассмотрением лингвистического аспекта определения «образ» занимались такие ученые как: В. Гумбольдт, А. А. Потебня, В.В. Виноградов, Е.О. Опарина, И. Б. Голуб, Борисова Е.Б и другие. Они называли главной характеристикой образа его систему языковых средств. Автор произведения для создания образа использует изобразительно-выразительные ресурсы всех уровней языка, например, тропы, иронию, стилистические фигуры, риторические единицы и тому подобное.

В своей работе: «О языке художественной литературы» Виноградов В.В. пишет: «Образность – это весь лексический строй литературного

произведения<...> содержание заключено в слове и постигается в нем, а не иллюстрируется лишь словом, как это чаще всего бывает при литературоведческом анализе образа автора и образов персонажей» [Виноградов 1959: 157].

Кандидат филологических наук Е.О. Опарина понимает под термином «образ» в лингвистике следующее: «образ является целостным идеальным объектом, явлением сознания, который обладает неким содержанием, отражающим реальную действительность. Образ создается с помощью таких признаков, как типизация, обобщение, вымысел и обладает самостоятельным эстетическим значением» [Опарина 2017: 85].

В работе «Теория текста» доктор филологических наук Валгина Н.С. дает типологию образов:

1. Образ-индикатор. Он помогает проявить смысл, потому что в нем используется прямое значение слова.
2. Образ-троп. Здесь подразумевается переносное значение слов, то есть в их основе лежит метафоризация.
3. Образ-символ. Они представляют собой выходящие за пределы контекста образы, которые устойчиво закреплены в употреблении [Валгина 2003: 93].

Борисова Е.Б. в своем исследовании называет художественный образ первоосновой литературного произведения. По мнению исследовательницы, художественный образ надо рассматривать в качестве лингвистической составляющей, только тогда данное определение раскроется в полной мере. Она считает рациональным последовательное исследование текстовой структуры и способов репрезентации образа. Следуя ее теории, языковые средства являются инструментом создания художественной действительности.

По мнению лингвистов, лексическая единица в литературной художественности помогает создать чувственное изображение и может приобрести художественную многозначность, свойственную понятию «образ». Художественный образ имеет сложную структуру. Она многослойна и

неоднозначна, поскольку в ее описании надо учитывать индивидуальные особенности процесса создания образа автором. Некоторые исследователи попытались классифицировать структуру образа, мы рассмотрели пример такой классификации ранее в работе «Теория текста» Валгина.Н.С.

Приведем аргументы, доказывающие, что понятие образа нельзя рассматривать без освоения его языковой части. Писатель М. Горький описывал язык как первоэлемент литературы. Мы согласны с этим суждением, поэтому рассмотрим роль языка в создании образа писателем.

Из книги «Горизонты художественного образа» М.Б.Храпченко мы посчитали важными для нашей работы следующие утверждения:

Первым сходством языка и образа является их возможность выражаться конкретно и образно (абстрактно): «Важнейшее свойство слова, языка состоит в том, что они выражают общие черты предметного мира, явлений действительности, служат средствами их духовного обобщающего освоения. Одновременно слово, язык запечатлевают конкретные особенности самых различных вещей, явлений, событий, раскрывают многообразие окружающего нас мира, многообразие духовной жизни человека» [Храпченко 1986: 224].

«Сложная совокупность различных лексических слоев развитого языка способна охарактеризовать бесконечно разнообразный мир»- пишет М.Б.Храпченко [Храпченко 1986: 228]. Как мы выяснили, для создания образа необходимым является обращение к реальности, усвоению ее общих законов и выражение этой реальности с помощью языка, в этом заключается второе сходство языка и образа.

Опираясь на теорию М.Б.Храпченко, которая гласит: «В художественной литературе основная сфера проявлений эстетической функции языка — это воплощение образных обобщений действительности, внутреннего мира людей, обобщений, которые помимо своих познавательных качеств несут в себе огромный эмоциональный заряд. Он концентрируется и в общем раскрытии отношения художника к миру, в сложной системе поэтических тональностей, эмоциональных акцентов, и в той передаче многоликих душевных состояний,

эмоций людей, которые характеризует самые различные жанры литературных произведений» [Храпченко 1986: 237]. Нельзя не заметить, что эстетическая функция языка отображает в себе основные характеристики понятия «образ». К примеру, такие как обобщение действительности, экспрессивная составляющая, отображение индивидуального подхода художника к миру. В произведении слово становится частью мира, созданного писателем.

Немаловажным для понимания определения «образ» является рассмотрение работы П.В.Палиевского «Внутренняя структура образа». Несмотря на то, что сам исследователь относит категорию образа больше к литературоведческому знанию, чем лингвистическому, мы обратим внимание на те фрагменты его труда, которые подтверждают важность языкового понимания образа.

«Образное» слово не составляет сущности образа; однако в нем есть нечто такое, что соединяет нас с более крупной, обширной по своему объему единицей, которая может рассматриваться как своего рода элементарная модель художественной мысли. Эта модель — сравнение» [Палиевский 1962: 75]. Исследователь указывает на предположение, что раньше образа в литературе появилось сравнение. В лингвистике сравнение является тропом, лексическим средством выразительности речи. Художественная мысль, по мнению П.В.Палиевского: «высвобождается из синтаксических, грамматических и т.п. конструкций...» [Палиевский 1962: 78].

Троп является вспомогательным элементом словесного образа для выражения художественной мысли: «Образное мышление, конечно, создает тропы-метафоры, метонимии, синекдохи, эпитеты и т. п., взламывая привычный, обиходный язык, обогащая словарь и освежая нашу речь» [Палиевский 1962: 79]. Рассматривая это явление со стороны языка исследователь обращается к высказыванию Потебни: «Поэтическое мышление — есть одна из двух равно необходимых форм мысли в слове, т. е. такой мысли, которая требует для своего обнаружения возникновения слова». В связи с тем, что Потебня исследует мышление как лингвист, его интересует слово как

результат мышления: «Художественная мысль выполнит, как он полагает, свое назначение, если свернется в новое образное слово...» [Палиевский 1962: 79] .

Слово-это инструмент писателя, поэтому лексические приемы дают формальное начало создания образа. Литературоведческое восприятие образа подвластно большим изменениям, интерпретациям. Оно является менее конкретным в сравнении с лингвистической позицией. Об этом говорит и сам П.В.Палиевский: «Ясно различимым и вещественным остается лишь грамматический и синтаксический строй языка, - который облекает образ и держит его внутри себя» [Палиевский 1962: 95].

Язык внедрен в художественную форму, поскольку он входит в систему отражений: «И содержание и форма образа - в их единстве - используют язык как материал» [Палиевский 1962: 96].

Анализируя работы, рассматривающие категории «образ», «образность», со стороны лингвистического и литературоведческого подхода, мы обнаружили группы исследователей, которые склонны акцентировать внимание либо на языковом понятии данных категорий, либо придерживающихся литературно-эстетической концепции определения. Из этого следует, что понятие «образ» не имеет точного толкования. Данный термин трудно поддается описанию, учитывая его условность. Особенно это становится заметным при рассмотрении работ литературоведов. Помимо размытости границ самого понятия, можно заметить, что не все исследователи рассматривают связь образа с другими понятиями. К примеру, категория «вымысел», являющаяся важной в раскрытии функций « образа» подробно рассматривается в работе Л.И.Тимофеева, поверхностно касаются этого понятия Опарина и Давыдова. Сложность в составлении определения «образ» заключается в его ранее упомянутой «парадоксальности». Под парадоксальностью мы подразумеваем взаимосвязанные свойства образа, которые являются одновременно его противоречиями и по своему значению отрицают друг друга. Например, конкретность и обобщенность образа. Можно сделать вывод, что образ сам по себе не является чем-то постоянным. Он движется и видоизменяется с

историческим развитием литературы, лингвистики. Категория «образа» постоянно обрывает новыми значениями. Само понятие видоизменялось на протяжении столетий. Термин встречается во многих смежных дисциплинах. Его история берет свое начало не из филологии, а из философии. Прошло много времени, прежде чем «образ» стал рассматриваться как основополагающая единица литературы и языка.

В литературоведении образ появляется благодаря творческому вымыслу автора и его восприятию реальной картины мира. Автор отражает действительность, придавая ей индивидуальные черты, свойственные стилю писателя и образу его мышления. Прежде всего, литературоведы рассматривают содержание и структуру художественного образа.

В лингвистике образ рассматривается как система языковых средств. Лингвисты считают, что формированию образа помогают лексические средства выражения, тропы, стилистические фигуры, перифразы и тому подобное. Можно сказать, что единственное объединяющее литературоведческую и лингвистическую позицию является общее положение «художественного образа» как творческого отражения действительности, но лингвистика рассматривает это явление в области словесного искусства.

1.3. Лексические средства создания образа

В предыдущих параграфах мы рассмотрели теоретические осмысления понятия «художественный образ» в лингвистике. Художественный образ является одним из главных компонентов литературного творчества. Мы выявили, что образ материально воплощается с помощью лексических средств языка. Одна из задач нашего исследования состоит в анализе этих лексических средств при создании образа Санкт-Петербурга в творчестве А.С.Пушкина и Ф.М.Достоевского.

В статье: «Языковые средства создания персонажа в художественном произведении» М. И. Котович упоминает теорию О.А.Мальцевой, согласно которой лексика представляется «строительным материалом» для образности

художественного произведения [Котович 2015: 65].

Образ в художественном произведении зачастую создается через представление тех или иных явлений, волнующих автора. Описание этих явлений должно быть ярким и выразительным. Вспомогательными средствами для описания чаще всего будут являться тропы и различные риторические фигуры. Подбор определённой лексики, формирует специфику стиля писателя, а также помогает писателю раскрыть образную составляющую своего произведения: «При создании художественного образа на первый план выходят различные языковые средства (лексические, стилистические и фонетические), которые позволяют автору произведения создать яркий образ героя, а также замысел художественного произведения в целом» [Татарова 2016: 96].

Ранее мы определили, что часто встречающимися языковыми средствами, помогающими раскрытию описательной стороны художественного произведения выступают такие тропы, как: эпитет, сравнение, метафора, гипербола, литота, градация, оксюморон, олицетворение. Благодаря данным стилистическим средствам автор создает неповторимый художественный образ. Эти лексические средства используются для выразительности авторского текста, придания ему эмоциональности, что важно для художественности описываемого явления, а так же в целях украшения речи. В основе тропов лежит явление многозначности слов. Многозначность характерна и для художественного образа произведения. Рассмотрим основные лексические средства создания образа.

Так, сравнение в нашем понимании становится первоначальным средством, создающим образную систему. По определению Ахмановой сравнение - это «фигура речи, состоящая в уподоблении одного предмета другому, у которого предполагается наличие возможно общего с первым предметом признака, используемая для подчёркивания характеристики предмета и усиления степени выразительности» [Ахманова 2007: 449]. Данная фигура речи выполняет функцию сопоставления, находя что-то общее в характере участвующих явлений. Сравнение позволяет конкретизировать изображаемое

[Ефимов 1991: 224]. Оно активно участвует в создании образа. Сравнение исторически возникло раньше литературного образа, поэтому его можно считать прототипом понятия «образ». Оно может использоваться как композиционный приём, который «служит основой для развёртывания образа» [Потоцкая 1974: 51]. Сравнения создаются в художественной литературе несколькими способами. Первый способ: при помощи союзов. Это характерно для прямого сравнения. Второй способ: при помощи творительного падежа. Он используется в косвенном сравнении.

Метафора совмещает в себе признаки разных предметов или явлений. В Лингвистическом энциклопедическом словаре метафора определяется как «троп или фигура речи, употребление слова, обозначающего некоторый класс объектов, явлений, действий или признаков, для характеристики или номинации другого, сходного с данным, класса объектов или индивида. Расширительно: метафора – любой вид использования слов в непрямом значении» [Ярцева 1990: 328]. Метафоры помогают создать целостную картину мира произведения.

В.А. Маслова подчеркивает, что метафора - важнейшая часть языковой образности. Метафора сопоставляет и уравнивает разные понятия. Она преломляет их через систему представлений, знаний и опыта человека, включая в это поле систему культурно-национальных ценностей [Авдевич 2021: 16].

В нашем исследовании мы рассмотрим, прежде всего, пространственное измерение города. Метафоризация пространства является основой для осмысления сфер интеллектуальной, духовной и социальной жизни.

В толковом словаре Ожегова под эпитетом понимается образное, художественное определение. Эпитеты выражаются разными частями речи. Чаще всего в роли эпитетов выступают прилагательные.

Стоит отметить важность синтаксических приемов в создании образа. Использование восклицательных и вопросительных предложений помогает автору добавить выразительности в восприятии образов. Устаревшие

грамматические формы также могут выступать одним из приёмов стилизации текста.

В. В. Бардакова считает, что важную роль при создании художественного образа в произведениях играют имена собственные, включающие географические названия, фольклорные и литературные омонимы [Бардакова 2008: 10]. Архитектурный символизм является значимой частью создания образа города. Пространство города и его сооружения приобретают индивидуальные значения и характеристики у каждого писателя. Строения или конкретные места Петербурга часто персонифицируются, они являются не только фоном. Для их обозначения в тексте используются имена собственные. Они номинируют объект действительности, объединяя внеязыковую действительность с языком. Имена собственные являются полноценной языковой единицей. Они подчиняются всем законам языка и располагаются в лексической системе. Ономастическая лексика как семантически, так и стилистически важна в составлении образа.

В нашем исследовании необходимым будет обращение к топонимике Петербурга. Топонимика представляет собой ту область знаний, которая занимается изучением географических названий (топонимов). Она входит в раздел ономастики и исследует значение, происхождение, структуру, территорию распространения, развитие и изменение во времени географического названия.

По происхождению топонимы делятся на те, которые образуются в процессе естественного исторического развития и те, которые создавались сознательно. Санкт-Петербург относится к мемориальному искусственно созданному топониму.

По составу среди топонимов выделяются:

1. однословные («Нева»)
2. словосочетания («Марсово поле»)
3. топонимичные фразеологизмы («Воздвиженское, что в Игрищах»).

Наиболее древний слой топонимии составляют гидронимы. Гидронимы представляют собой имена собственные водных географических объектов. В первую очередь речь идет о названиях крупных рек и озёр.

В рамках нашей работы особый интерес представляют урбанонимы. Их исследование поможет в изучении образа Петербурга. Урбанонимы представляют собой собственные названия внутригородских объектов: улиц, площадей, переулков, набережных, проспектов, памятников, театров, музеев, гостиниц.

Урбанонимы подразделяются на:

1. Агоронимы — названия городских площадей и рынков.
2. Годонимы — названия улиц.
3. Хоронимы — названия отдельных зданий.

Номинации материальных объектов культуры предстают основой пространственной модели города на уровне лексического структурирования художественного текста.

Топонимы - одни из основных средств репрезентации авторской модели пространства Петербурга в творчестве А.С.Пушкина и Ф.М.Достоевского. Они помогают распознать в тексте то или иное пространство и воспринимаются вместе с соотношением с реальной исторической действительностью, способствуют идентификации в тексте того или иного типа пространства, обуславливают его восприятие в силу способности соотноситься с реальной и исторической действительностью. Так, Петербург как город видоизменяет свою номинацию в связи с историческими событиями.

Пространство города актуализируется лексемами типа: Петербург, Петроград, Санкт-Петербург, Петра творенье, город строгий, столица. Также локальными городскими элементами и различными урбанонимами, наподобие: Садовая улица, береговой гранит, Сенная площадь, городские окна, торцы. Основными средствами репрезентации исторического пространства Петрограда являются прямые и косвенные номинации или указания на некоторые исторические события такие, как основание Петербурга (Петр I).

Как известно, лексике свойственна системность. Она проявляется в том, что каждое слово и значение этого слова имеет определенную систему сочетаемости, входит в определенные именные и глагольные сочетания. Закономерность сочетаемости основана на реальном соотношении предметов материального мира и законами сочетаемости слов. Э.В. Кузнецова рассматривает лексическую систему как сложное взаимодействие словесных групп и рядов. Значимость каждого отдельного слова может быть выявлена только с учетом всех его «вхождений» в те или иные классы слов» [Кузнецова 1989: 84]. Лексической системе свойственно распределение слов по семантическим классам. Классы слов, по определению Кузнецовой, – это максимальные формы проявления лексической парадигматики. Классы существуют в виде более или менее широких объединений слов, представляющих собой семантические парадигмы, более объемные и сложные, чем словесные оппозиции, которые входят в такие парадигмы в качестве составных частей. В основе любого объединения (класса) лежит принцип сходства слов по каким-либо общим компонентам. Типы классов слов чрезвычайно разнообразны и взаимосвязаны [Кузнецова 1989: 71].

Нас интересуют такие элементы ее системы как слова. Они существуют не изолированно друг от друга, а постоянно пребывают во взаимодействии. Слова могут объединяться в семантические поля, лексико-семантические группы, тематические группы. Рассмотрим эти способы структурирования лексических единиц.

В языке могут существовать семантические группы. Языковые единицы входят в одну или несколько таких групп. В этом заключается основная теория семантических полей. Иными словами, словарный состав языка включает в себя набор отдельных групп слов, которые могут быть объединены различными отношениями: синонимическими (хвастать – похваляться), антонимическими (говорить – молчать) и тому подобное. Такое группирование слов является условным и относительным, поскольку исходит из человеческого воображения.

Объединение слов в группы по смыслу помогают эффективно описать схему взаимодействия языковых единиц, которые входят в эти группы.

Таким образом, подходя к определению семантического поля, можно прийти к выводу, что оно представляет собой комплекс языковых единиц разного уровня, которые объединены общим семантическим значением, имеют общий семантический признак, то есть обладают некоторым общим компонентом значения. Ранее в структуру семантических полей входили только слова. На сегодняшний день семантическое поле может состоять не только из слов. К ним присоединяются словосочетания и предложения.

Л.М. Васильев в работе «Современная лингвистическая семантика» выдвигает свойства, характерные для семантического поля. Он выделяет основные признаки, которые включают в себя:

1. Семантическое поле подсознательно является понятным для носителя языка. Оно обладает психологической реальностью.

2. Семантическое поле независимо и может быть зафиксировано в качестве самостоятельной подсистемы языка.

3. Элементы семантического поля взаимосвязаны. Они могут находиться в системных семантических отношениях.

4. Каждое семантическое поле сопряжено с иными семантическими полями языка и в комплексе с ними образует языковую систему.

5. Семантическое поле разнородно. В нем можно выделить как центральную часть, так и периферию. В центр включаются слова, которые отражают основные значения, свойственные для данного поля. Очень часто это бывают слова, которые являются общеупотребительными и наиболее часто встречающимися.

Теория семантических полей опирается на представлении о том, что в языке существуют семантические группы, компоненты которой связаны между собой регулярными и системными отношениями, поэтому все слова, входящие в семантическое поле взаимно противопоставлены друг другу. Семантические поля могут пересекаться или полностью входить одно в другое. Значение

каждого слова подробнее раскрывается, если становятся известны значения других слов, которые входят в это же семантическое поле. Поскольку одна единица может обладать несколькими значениями, она так же может входить в состав разных семантических полей. Семантическое поле может сужаться до лексико-семантической группы или тематической группы.

Лексико-семантическая группа - это группа слов одной части речи, которая тесно связана между собой по смыслу. Лексико-семантическая группа может описать языковую картину мира, она является основной единицей описания лексики. Объединение слов в лексико-семантическую группу способствует систематизации лексического состава языка. Способы организации слов в данные группы являются как языковыми, так и психологическими. Лексико-семантическая группа связывает между собой только те слова, которые имеют одинаковый грамматический статус и характеризуются однородностью смысловых отношений. Эти отношения могут быть синонимичными, антонимичными, многозначными, гипонимичными и другими.

Кузнецова Э.В выделяет основные свойства, присущие лексико-семантическим группам:

1. Семантическую основу группы составляет наличие единой категориально-лексической семы, то есть интегральной семы или ядра. Интегральная сема является главной в структуре лексического значения, при этом в каждой лексико-семантической группе присутствуют дифференциальные семы. Такие семы могут уточнять и дополнять интегральную сему, они являются однотипными и повторяющимися.

2. Поскольку лексико-семантическая группа может состоять из дифференциальных сем, которые бывают однотипными и повторяющимися, предусматривается связь между всеми словами в рамках данной группы. Таким образом, все слова лексико-семантической группы оказываются связанными определенными позициями. Данная совокупность связей формирует

внутреннюю парадигматическую структуру слов в лексико-семантической группе.

3. Слово наряду с парадигматической ценностью обладает синтагматической значимостью. В данном случае значимость выражается через некий смысл, который возникает на основе индивидуального значения слов, соблюдая сочетаемость в линейном ряду. Сходство слов одной лексико-семантической группы может проявляться и в однотипности их синтагматических характеристик.

4. Схожесть слов одной лексико-семантической группы проявляется также на уровне вариативных отношений. На семантическом уровне у схожих слов развиваются одни и те же вторичные значения по основным значениям. В то время как регулярная многозначность предопределяет регулярную синонимичность слов в одной лексико-семантической группе [Кузнецова 1989: 81].

Структура лексико-семантической группы характеризуется наличием слова, которое нейтрально по стилистической окраске. Оно приходится наиболее общим по своему значению. Так же в структуру лексико-семантической группы будут входить лексические единицы, которые имеют наибольшее число дифференциальных сем. Самое центральное и нейтральное слово будет являться идентификатором. Такое слово будет простым по морфемному составу. Благодаря этому, слово будет обладать широкой сочетаемостью среди единиц данной лексико-семантической группы.

Тематическая группа является частным случаем лексико-семантической группы. Для нее характерна совокупность слов, основанная на классификации самих предметов и явлений внешнего мира, обозначающих определенную предметную область. В тематическую группу, в отличие от лексико-семантической группы, могут входить слова различных частей речи. Одни и те же слова могут входить и в лексико-семантическую группу, и в одну или несколько тематических групп.

Резюмируя, отметим, что образ формируется в рамках всего художественного текста. В формировании образа города участвуют изобразительно-выразительные средства, тропы, тематические группы слов, основные из которых мы рассмотрели выше.

ГЛАВА II. ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ПЕТЕРБУРГА В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

2.1. Анализ номинаций города в творчестве А. С. Пушкина

Имя города несет в себе важный знаково-символический элемент. Наименование города является его формой предметного самоопределения. В данном случае нам интересны лексемы, входящие в раздел ономастики. Это могут быть такие топонимы как: урбанонимы, годонимы, потамонимы и другие. Имена собственные, или как их принято называть в лингвистике «онимы», представляют собой отдельный пласт лексики. Они активно используются писателями в своем творчестве, к примеру, могут служить в качестве литературной метафоры. Название города часто фигурирует в поэзии А.С.Пушкина и может быть вспомогательным элементом в создании его образа. Словоформы «Петербург», «Петрополь», «Петроград» могут использоваться в разных целях, даже для создания историко-культурного контекста произведения.

Обратимся к топониму «Петрополь». Данное наименование стало активно использоваться в поэзии XVIII века в связи с всеобщим увлечением античностью. А.С.Пушкин прибегал в своем творчестве к античным образам, мифам, для описания города. Он неоднократно использует этот оним в своих произведениях. «Петрополь» имеет греческие корни. «Петрос»- означало «камень», а «полис»- город. Название превосходно подходило образу Петербурга того времени, поскольку деревянные постройки резко сменились на

каменную архитектуру. Использование камня вместо древесины стало главной особенностью нового центра России. Для А.С.Пушкина искусные каменные строения стали объектом его восхищения, поэтому «Петрополь» часто используется в качестве названия города у писателя и встречается на протяжении всего периода творчества:

1. *В тебе трудиться нет охоты;*

Садись на тройку злых коней,

Оставь Петрополь и заботы,

Лети в счастливый городок. [А. С. Пушкин. К Галичу: «Пускай угрюмый рифмотвор...» (1815)].

2. *Тогда над Невой и над пышным Петрополем видят*

Без сумрака вечер и быстрые ночи без тени;

Тогда Филомела полночные песни лишь кончит

И песни заводит, приветствуя день восходящий. [А. С. Пушкин. Евгений Онегин: Роман в стихах (1823-1830)].

Эпитет «*пышный* Петрополь» создает образ роскошного и праздного города.

3. *Себя казать, как чудный зверь,*

В Петрополь едет он теперь

С запасом фраков и жилетов,

Шляп, вееров, плащей, корсетов,

Булавок, запонок, лорнетов,

Цветных платков, чулков, а jour... [А. С. Пушкин. Граф Нулин (1825)].

4. *На город кинулась. Пред нею*

Все побежало, все вокруг

Вдруг опустело - воды вдруг

Втекли в подземные подвалы,

К решеткам хлынули каналы,

И всплыл Петрополь как тритон,

По пояс в воду погружен. [А. С. Пушкин. Медный всадник (1833)].

А.С.Пушкин использует прием сравнения. Город предстаёт в образе Тритона. Здесь прослеживается тенденция обращения к античным мотивам. Тритон - это повелитель морских глубин. Петербург сравнивается с ним не только потому, что город состоит из рек и каналов, подверженных наводнениям, но и в своей главенствующей роли, подчеркивая свой статус.

«Северная столица». К данному описательному обороту А.С.Пушкин обращается крайне редко в своем творчестве. Прилагательное «северный» указывает, прежде всего, на географическое положение города. Существительное «столица» по частотности постоянно используется в работах писателя, но в сочетании с эпитетами. Понятие «столица» буквально воспринимается автором, поскольку Петр I планировал сделать Петербург не только образцом европейской архитектуры, но и центром Российской империи.

1. *Далече северной столицы*

*Забыл я вечный ваш туман,
И вольный глас моей цевницы*

Тревожит сонных молдаван. [А. С. Пушкин. Из письма к Гнедичу: «В стране, где Юлией венчанный...» (1821)].

Для описания образа города часто писатель использует только существительное «столица»:

2. *На рифмы удалого*

*Так некогда Свистова
В столице я внимал*

Когда свои творенья... [А. С. Пушкин. Городок: «Прости мне, милый друг...» (1815)].

3. *Далече той станицы,*

*Где Фебовы сестрицы
Мне с негой вьют досуг,
Скажи: среди столицы*

Чем занят ты, мой друг? [А. С. Пушкин. Послание к Галичу: «Где ты, ленивец мой?..» (1815)].

Образ Санкт-Петербурга раскрывается при помощи эпитетов, которые образуют тематические группы со значениями «революция», «молодость», «праздность»:

1. *От суеты столицы праздной,*

От хладных прелестей Невы,

От вредной сплетницы молвы,

От скуки, столь разнообразной... [А. С. Пушкин. N. N.: В. В. Энгельгардту: «Я ускользнул от Эскулапа...» (1819)].

Здесь встречается эпитет «праздная столица». Он используется в сочетании с существительным «суета», что придает городу образ молодости, ощущения постоянного движения и праздника.

2. *«Чрез полтора часа они приехали в Петербург. Ибрагим с любопытством смотрел на новорожденную столицу, которая подымалась из болота по манию самодержавия».* [А. С. Пушкин. Арап Петра Великого (1827)].

Здесь автор использует прием олицетворения с помощью глагола прошедшего времени «подымалась». А.С.Пушкин оживляет Петербург, демонстрирует его историческое прошлое: «по манию самодержавия». Он говорит о Петербурге как о живом человеке.

3. *И перед младшею столицей*

Померкла старая Москва,

Как перед новою царицей

Порфиросная вдова. [А. С. Пушкин. Медный всадник (1833)].

Перифраз «младшая столица» используется на контрасте с антонимичной парой «старая Москва». Глагол «померкла», характеризующий Москву, демонстрирует восхождение новой столицы в лице Петербурга, «путеводной звезды» России. Писатель использует прием антитезы, уподобляя Петербург - царице, а Москву - вдове.

4. *Люблю, военная столица,
Твоей твердыни дым и гром,
Когда полнощная царица
Дарует сына в царской дом...* [А. С. Пушкин. Медный всадник (1833)].

Словосочетание «военная столица» создает революционный облик Петербурга.

В описании Петербурга А. С. Пушкин использует церковнославянизм «град». Неполногласное сочетание «ра» придает образу города архаичность:

1. *Красуйся, град Петров, и стой*

Неколебимо как Россия... [А. С. Пушкин. Медный всадник (1833)].

2. *На тройке пренесенный*

Из родины смиренной

В великий град Петра,

От утра до утра

Два года все кружился. [А. С. Пушкин. Городок: «Прости мне, милый друг...» (1815)].

А. С. Пушкиным используется перифраз «град Петров» для патетического звучания и придания торжественности. «Великий град Петра»-данный описательный оборот не только описывает возвышенный образ Петербурга, но и указывает на его принадлежность к создателю.

В романе «Евгений Онегин» А.С. Пушкин при описании Петербурга воспользовался описательным оборотом «волшебный край». Так он называл столицу, восторгаясь ее театрально-культурным наследием.

Обращение к Петербургу мы видим во вступлении к поэме «Медный всадник». А. С. Пушкин использует такой прием, как анафора, то есть единоначатие. В последующих строках встречаются повторы: «*Люблю тебя, Петра творенье, Люблю твой строгий, стройный вид...*». Помимо этого, писатель прибегает к приему художественной выразительности - *перифразу*. Вместо Петербурга автор называет город «*Петра творенье*». Он сравнивает город с произведением искусства, создателем которого является Петр I.

«Петроград» - это старое поэтическое название Санкт-Петербурга, к которому часто обращается А. С. Пушкин. Этимология данного названия города возвращает нас к церковнославянизму «градъ» и имени собственному «Пётр».

1. *Но время протечет,*

И с каменных ворот

Падут, падут затворы,

И в пышный Петроград

Через долины, горы

Ретивые примчат... [А. С. Пушкин. К сестре: «Ты хочешь, друг бесценный...» (1814)].

Эпитет «*пышный*», используемый для описания города воспринимается не буквально, а в переносном значении. Прилагательное «*пышный*» в данном контексте указывает на великолепие и роскошность города.

2. *Над омраченным Петроградом*

Осенний ветер тучи гнал,

Дышало небо влажным хладом,

Нева шумела. Бился вал... [А. С. Пушкин. Езерский (1832-1836)].

В этом примере мы видим использование сразу нескольких лексических средств, помогающих созданию образа города. Эпитет «*омраченный*» захватывает своим значением весь город и отображает его восприятие через цвет. Мы представляем город темным и черным. Дополняют этот образ олицетворения «*дышало небо*», «*Нева шумела*». Образ города оживает, представляется нам меланхоличным и угрюмым, благодаря лексическим средствам выразительности, которые дополняют друг друга.

3. *Над омраченным Петроградом*

Дышал ноябрь осенним хладом... [А. С. Пушкин. Медный всадник (1833)].

В данном примере мы также видим комплементарные друг другу лексические средства выразительности. Эпитеты: «*омраченный Петроград*»,

«осенний хлад» и олицетворение «дышал ноябрь» дополняют образ поздней осени в Петербурге. Осенние олицетворения «дышало небо», «Нева шумела». Образ города оживает, представляется нам меланхоличным и угрюмым, благодаря лексическим средствам выразительности, которые дополняют друг друга.

3. *Над омраченным Петроградом*

Дышал ноябрь осенним хладом... [А. С. Пушкин. Медный всадник (1833)].

В данном примере мы также видим комплементарные друг другу лексические средства выразительности. Эпитеты: «омраченный Петроград», «осенний хлад» и олицетворение «дышал ноябрь» дополняют образ поздней осени в Петербурге. Время года является особым символом города, выражая через внешние проявления его внутреннюю составляющую.

Обращаясь к национальному корпусу русского языка, мы провели количественный анализ и выявили, что лидирующим по частоте использования является наименование «Петербург».

1. «*Оба сели на дрожки и полетели по мертвым улицам Петербурга*». [А. С. Пушкин. Надинька (1819)].

Эпитет «мертвая» используется в значении немногочисленная, пустая улица.

2. *Что ж мой Онегин? Полусонный*

В постелю с бала едет он:

А Петербург неугомонный

Уж барабаном пробужден... [А. С. Пушкин. Евгений Онегин: Роман в стихах (1823-1830)].

Эпитет «неугомонный» дополняет олицетворение «Петербург пробужден». Прилагательное «неугомонный», равно как и причастие «пробужден» используются для обозначения свойств живого мира. Чаще всего данное прилагательное описывает внутренние качества человека, его характер,

поэтому писатель использует именно это слово, чтобы создать ощущение того, что Петербург - живой организм.

3. *«Как я рад, — продолжал Корсаков, — что ты еще не умер со скуки в этом варварском Петербурге!»* [А. С. Пушкин. Арап Петра Великого (1827)].
Используется оценочное определение «варварский».

4. *«Отдыхаю от Петербургской жизни, которая мне ужасно надоела. Не любить деревни простительно монастырке, только что выпущенной из клетки, да 18-летнему камер-юнкеру — Петербург прихожая, Москва девичья, деревня же наш кабинет. Порядочный человек по необходимости проходит через переднюю и редко заглядывает в девичью...»*. [А. С. Пушкин. Роман в письмах (1829)].

Автор воспользовался приемом сравнения. Петербург- прихожая. Данный фрагмент нуждается в историко-культурном комментарии. Это очень тонкое замечание со стороны А.С.Пушкина, если учесть, что прихожая - это то место, которое всегда встречает гостей. Поскольку, прихожая в то время была «лицом» хозяина дома, она была самой дорогой частью помещения. Так и Петербург являлся «лицом» Петра I. Прихожая должна была поражать гостей своей красотой, поэтому ее всячески украшали, приравнивая к произведению искусства. Петр I делал всё возможное, чтобы город также вызывал восторг у людей. Сравнение Петербурга с прихожей является очень точным, передающим основной смысл преобразования города.

5. *«В тот же день Марья Ивановна, не любопытствовав взглянуть на Петербург...»*. [А. С. Пушкин. Капитанская дочка (1832-1836)].

6. *«Что, если, думал он на другой день вечером, бродя по Петербургу: что, если старая графиня откроет мне свою тайну! — или назначит мне эти три верные карты!»*. [А. С. Пушкин. Пиковая дама (1833)].

Название «Питербург» используется писателем крайне редко. Мы смогли найти единичный случай, когда А. С. Пушкин так именуется город:

Что пирует царь великий

В Питербурге-городке? [А. С. Пушкин. Пир Петра Первого: «Над Невою резво вьются...» (1835)].

Имя города, соответствует голландской манере звучания: «Санкт-Питербурх». Наименование могли сократить до «Санкт-Питер» или «Питербург», а немецкая манера звучания как раз и предполагала букву «е» - Петербург.

В ходе нашего исследования, мы выяснили, что для описания города А. С. Пушкин использует разнообразные лексические средства, в том числе и онимы голландского, немецкого происхождения. Образ Петербурга у писателя ассоциируется с античными мотивами, поэтому он неоднократно использует название «Петрополь», а также сравнивает Петербург с правителем морских стихий: «И всплыл Петрополь как тритон...». Для создания образа города писатель часто прибегает к эпитетам, сравнениям и перифразам. Некоторые эпитеты и перифразы можно объединить в тематические группы:

1. Величественный Петербург:

- «Пышным Петрополем»
- «От суеты столицы праздной»
- «В великий град Петра»
- «И в пышный Петроград»

2. Молодой Петербург

- «И перед младшею столицей»
- «Петербург неугомонный»

3. Серый Петербург

- «Над омраченным Петроградом»
- «Мертвым улицам Петербурга»
- «Дышал ноябрь осенним хладом»
- «Осенний ветер тучи гнал»

В том числе, нами было отмечено, что при описании образа города А.С.Пушкин использует церковнославянизм «градъ» для выражения стилеобразующей функции. Частотный анализ показал, что при описании

города А.С.Пушкин чаще использует название «Петербург». Реже всего он обращается к вариантам «Питербург» и «северная столица».

2.2.Лексические средства создания образа водного пространства Петербурга

Нева является одним из самых центральных объектов в создании образа Петербурга. Река стала символом города. Без описания Невы невозможно представить образ Санкт-Петербурга, поскольку его облик отражается в природе самой реки. В творчестве А.С.Пушкина Нева является значимым центром Петербурга. Это то место, с которого берет свое начало Северная столица. Нева видоизменялась вместе с городом, она пережила множество исторических событий, которые трансформировали ее образ и вместе с тем образ Петербурга. Гидроним «Нева» раскрывает сущность города. Она стала стержнем архитектуры города, определила планировку Петербурга, его атмосферу. Для нашего исследования необходимым представляется рассмотреть, как образ Невы отображается в творчестве А.С.Пушкина и помогает создать образ Петербурга.

1.Иль смотришь в темну даль

Задумчивой Светланой

Над шумною Невой? [А. С. Пушкин. К сестре: «Ты хочешь, друг бесценный...» (1814)].

А.С.Пушкин использует в данном стихотворении эпитет «шумная» с целью изобразить бурную водную стихию. У главной реки Петербурга быстрое течение, она представляется нам сильной, могучей и непреклонной перед другими стихиями. Река сливается с образом такого же шумного и революционного по своей застройке Петербурга. Через ее образ проецируется характер самого города.

2. Когда на мрачную Неву

Звезда полуночи сверкает... [А. С. Пушкин. Вольность: Ода: «Беги, сокройся от очей...» (1817)].

В оде «Вольность» А.С.Пушкин первый раз знакомит читателей с образом Петербурга. Он пользуется эпитетом «*мрачная*». «*Мрачная Нева*» имеет два значения в контексте оды. Первичное восприятие отсылает нас к описанию окружения. Действие происходит глубокой ночью: «*звезда полуночи сверкает*», когда река может казаться темной. Цветовое восприятие реки является одной из сторон образа Невы. Зная историко-культурные обстоятельства, которые особо волновали А.С.Пушкина в тот период времени, мы можем сделать вывод, что прилагательное «*мрачная*» не только определяет цвет реки, но и используется для оценки Петербурга. Писатель критикует власть, будущее города кажется ему «*мрачным*», не заключающим в себе ничего хорошего.

3. *От суеты столицы праздной,*

От хладных прелестей Невы. [А. С. Пушкин. Н. Н.: В. В. Энгельгардту: «Я ускользнул от Эскулапа...» (1819)].

Писатель использует перифраз «*хладных прелестей Невы*». Прилагательное «*хладных*» - поэтизм. Он используется для придания возвышенной окраски образу Невы.

4. «*Роскошной, царственной Невы*». [А. С. Пушкин. Евгений Онегин: Роман в стихах (1823-1830)].

Для создания образа Невы автор применяет взаимодополняющие эпитеты: «*роскошной, царственной Невы*». Нева является самой крупной рекой Петербурга. Нельзя недооценивать ее градообразующую функцию, поэтому А. С. Пушкин сравнивает ее с властительницей Петербурга.

5. «*С восхищением глядел он на ясное, бледное небо, на величавую Неву, озаренную светом неизъяснимым...*». [А. С. Пушкин. Гости съезжались на дачу... (1828)].

Для создания образа применяется эпитет «*величавая*». Прилагательное «*величавая*», которое характеризует реку, используется для передачи торжественной красоты гидронима.

6. *Над омраченным Петроградом*

*Осенний ветер тучи гнал,
Дышало небо влажным хладом,
Нева шумела...* [А. С. Пушкин. Езерский (1832-1836)].

Олицетворение «Нева шумела» помогает описать беспокойный и строптивый характер реки и передать тревожное настроение.

7. *Ликует русский флот. Широкая Нева*

*Без ветра, в ясный день глубоко взволновалась,
Широкая волна плеснула в острова...* [А. С. Пушкин. «Чу, пушки грянули! Крылатых кораблей...» (1833)].

Писатель характеризует реку с помощью эпитета «широкая Нева». Таким образом, А. С. Пушкин определяет пространственную организацию Петербурга, подчеркивая мощь и масштабность Невы в рамках города.

8. *Оттого-то в час веселый*

*Чаша царская полна,
И Нева пальбой тяжелой
Далеко потрясена.* [А. С. Пушкин. Пир Петра Первого: «Над Невою резво вьются...» (1835)].

В данном примере используется «олицетворение». Нева, подобно человеку, испытывает эмоции. Она шокирована пальбой: «Нева... потрясена».

9. Полно и разнообразно образ Невы раскрывается в поэме «Медный всадник». Наводнение является торжеством сил стихии, поэтому вначале Нева оживает и противостоит буре:

*Нева всю ночь
Рвалася к морю против бури,
Не одолев их буйной дури...
И спорить стало ей невмочь.* [А. С. Пушкин. Медный всадник (1833)].

Затем «олицетворение» используется в примере: «Нева<...>рвалася», «спорить стало ей невмочь». Активное сопротивление отражает упрямый характер реки и создает ее образ.

Далее А.С.Пушкин использует разнообразные лексические средства, которые передают чувства отчаяния и последующего гнева Невы:

Нева вздувалась и ревела,

Котлом клокоча и клубясь,

И вдруг, как зверь остервенясь,

На город кинулась... [А. С. Пушкин. Медный всадник (1833)].

Прием «аллитерация» используется для подчеркивания ритма и художественной выразительности образа: «*Нева вздувалась и ревела, / Котлом клокоча и клубясь...*».

Прием «олицетворение» используется многократно в данном отрывке: «*Нева вздулась*», «*Нева ревела*», «*Нева<...>кинулась*». Для красочности образа А. С. Пушкин использует глаголы, создающие динамику и движение.

Сравнение используется несколько раз: «*Нева<...>котлом клокоча и клубясь*», «*Нева<...>как зверь остервенясь*». Писатель сравнивает реку с бурлящим котлом, из которого вырвался поток воды и хлынул на город, как нападает дикий «зверь» на свою жертву.

10. *В гранит оделась Нева;*

Мосты повисли над водами;

Темно-зелеными садами

Ее покрылись острова...[А. С. Пушкин. Медный всадник (1833)].

Прием «олицетворение» используется в данных фрагментах: «*в гранит оделась Нева*», «*мосты повисли*»

С помощью этих приемов автор смог описать берега Невы при строительстве города. Они были облицованы каменными плитами. Таким метафоричным образом А.С.Пушкин показал организовывающийся и обновляющийся город. Над Невой построили мосты, появилась гранитная набережная. Территорию стали благоустраивать и украшать садами. Создан образ молодого Петербурга.

11. *Люблю твой строгий, стройный вид,*

Невы державное течение... [А. С. Пушкин. Медный всадник (1833)].

Эпитет: «*державное течение*» используется автором для создания высокого стиля и подчеркивает принадлежность Невы к Петербургу. Нева перестает быть «*дикой*» рекой, она становится частью города.

12. *Плеская шумною волной*

В края своей ограды стройной,

Нева металась, как больной

В своей постеле беспокойной... [А. С. Пушкин. Медный всадник (1833)].

А.С.Пушкин использует в данном фрагменте следующие лексические средства выразительности:

Олицетворение «*Нева металась*» создает образ беспокоящейся стихии.

Сравнение «*Нева металась, как больной*» сопоставляет реку с человеком, чтобы описать ее силу сопротивления и волнения.

13. *И, обращен к нему спиною,*

В неколебимой вышине,

Над возмущенною Невою...[А. С. Пушкин. Медный всадник (1833)]

Олицетворение «*возмущенною Невою*» помогает нам представить Неву как человека, который испытывает негодование. Эпитет «*возмущенною Невою*» открывает для нас внутреннее состояние, выраженное через внешние признаки.

Проанализировав образ Невы в творчестве А. С. Пушкина, можно сделать вывод, что река является своеобразной призмой исторических событий Петербурга. Ее образ всегда фигурирует, когда в городе происходят важные события. Автор описывает Неву как объект живой природы с помощью разнообразных лексических средств выразительности. Среди них часто встречаются олицетворения и эпитеты. Когда в Петербурге происходят негативные преобразования, то образ Невы становится «*мрачным*». Река «*шумная*», «*царственная*», «*величавая*», ее невозможно не заметить. Она является «индикатором» состояния Петербурга, его воли. Для описания активности реки часто используются глаголы, создающие динамику действия: «*рвалась*», «*кинулась*», «*металась*». У писателя используются лексемы,

выражающие тревогу и беспокойство: «*взволновалась*» «*потрясена*» «*возмущенную*». Эмоционально насыщенные выразительные средства показывают свойства реки и делают ее образ живым.

2.3. Лексические средства создания образа небесного и городского пространства Петербурга

В этом параграфе мы рассмотрим лексические средства создания небесного и городского пространства Петербурга. В своем творчестве А. С. Пушкин часто показывает через природу состояние столицы. Он уделяет внимание климатическим особенностям города, описанию ночи. Урбанистический образ Петербурга выражается через архитектуру и конкретные исторические здания, места. Данные элементы помогают структурировать пространство города и внедрить его лаконично в текст. Поэтому мы решили разделить классификацию лексических единиц создания образа небесного и городского пространства на тематические группы: «небо», «ночь» и «архитектура».

Тематическая группа «небо».

1. «*Дышало небо влажным хладом*». [А. С. Пушкин. Езерский (1832-1836)].

В данном примере писатель использует прием «олицетворение» и «оживляет» небесное пространство, указывая на неблагоприятные и прохладные погодные условия. Для создания высокого стиля А.С.Пушкин при описании небес использует старославянское слово «хлад».

2. «*С восхищением глядел он на ясное, бледное небо, на величавую Неву, озаренную светом неизъяснимым*» [А. С. Пушкин. Гости съезжались на дачу... (1828)].

Для описания небесного пространства без облаков и признаков грозы писатель использует эпитеты: «*ясное*», «*бледное*». Этот образ передает не только умеренные погодные условия, но и показывает, что буйная по обыкновению стихия Невы пришла к спокойствию, возникает образ безмятежного Петербурга.

3. «*На золотые небеса*». [А. С. Пушкин. Медный всадник (1833)]

Метафорический колоратив «*золотые небеса*» используется для обозначения дневного времени суток и цвета неба в это время.

4. *Зима стояла грозно,*

И снег скрипел, и синий небосклон,

Безоблачен, в звездах сиял морозно... [А. С. Пушкин. Домик в Коломне (1830)].

Если в предыдущем примере образ небес был «блеклым» и не имел цветовой характеристики, то в данном фрагменте небеса приобретают цвет, благодаря определению «*синий*».

5. «*Свод небес зелено-бледный*». [А. С. Пушкин. «Город пышный, город бедный...» (1828)].

Цветовой окрас неба сменяется с привычной голубой расцветки на необыкновенную с помощью эпитета: «*зелёно-бледный*».

6. В первой главе романа «Евгений Онегин» А.С.Пушкин описывает природное явление, которое характерно выделяет образ Петербурга - это белые ночи.

Когда прозрачно и светло

Ночное небо над Невой». [А. С. Пушкин. Евгений Онегин: Роман в стихах (1823-1830)].

Несмотря на то, что в описании используется определение: «*ночное*», можно заметить, что образ небес дополняется словами «*прозрачно и светло*». Ассоциативно понятие «ночь» связано с «тёмой», но в данном фрагменте используется краткая форма прилагательного «*светло*». В этом заключается поэтическое противостояние тьмы и света.

Тематическая группа «Ночь».

1. «*Без сумрака вечер и быстрые ночи без тени...*». [А. С. Пушкин. Евгений Онегин: Роман в стихах (1823-1830)].

В данном фрагменте А.С.Пушкин описывает явление белых ночей. Он характеризует ночь с помощью эпитета «*быстрые*».

2. *Твоих задумчивых ночей*

Прозрачный сумрак, блеск безлунный... [А. С. Пушкин. Медный всадник (1833)]

Автор использует метафору «*задумчивых ночей*». Ночь характеризуется как спокойная. Задумчивость - это качество человека, которое Пушкин проецирует на образ ночи, чтобы передать тишину.

3. *Дыханьем ночи благосклонной*

Безмолвно упивались мы! [А. С. Пушкин. Евгений Онегин: Роман в стихах (1823-1830)].

В данном фрагменте используется метафора «*дыханьем ночи благосклонной*». Ночь приобретает свойства и характеристики живого организма, она может дышать. Образ ночи перестает быть статичным.

4. *Ночь над мирною Коломной*

Тиха отменно... [А. С. Пушкин. Домик в Коломне (1830)].

Краткое прилагательное «*тиха*» входит в состав словосочетания «*ночь...тиха*». Так создаётся описание спокойной ночи, состояния умиротворения которое хотел передать автор.

5. «*Долгая зимняя ночь*». [А. С. Пушкин. Пиковая дама (1833)]

В данном примере появляется временная характеристика образа ночи. Данная характеристика представляется не только временем года с помощью эпитета «*зимняя ночь*», но и протяженностью за счёт определения «*долгая ночь*».

Таким образом, можно сделать вывод, что небесное пространство активно участвует в создании образа Петербурга. Небеса могут изображать климатические условия описываемого города, полярные понятия «*день-ночь*», а также общее эмоциональное состояние создаваемой картины мира.

Тематическая группа «Архитектура»

1. *Пустынных улиц, и светла*

Адмиралтейская игла... [А. С. Пушкин. Медный всадник (1833)].

Так, А.С.Пушкин описывает каменное здание Адмиралтейства, построенное в центре. Верх башни украшает позолоченный шпиль, который писатель сравнивает с иглой. Пространство города описывается с помощью эпитета «пустынных улиц».

2. *Потешных Марсовых полей,
Пехотных ратей и коней...* [А. С. Пушкин. Медный всадник (1833)].

Мы встречаем еще одно настоящее историческое место при описании образа Петербурга. Определение «потешных полей» является прошлым названием данного места. Марсовые поля называли потешными, потому что там проводились военные праздники, на которых зажигали фейерверки, называвшиеся «потешные огни».

3. А.С. Пушкин описал в своей поэме «Домик в Коломне» (1830 год) размеренную жизнь в одном из дальних уголков Петербурга. Коломна в тот период времени была захолустьем, в ней проживали ремесленники, чиновники и обедневшие дворяне. Жизнь в Коломне разительно отличалась от пышной и праздной жизни в центре Петербурга. Такой контраст описывает А.С.Пушкин, создавая образ города в этом маленьком местечке, используя краткое прилагательное «тиха»:

*«И только. Ночь над мирною Коломной
Тиха отменно...»* [А. С. Пушкин. Домик в Коломне (1830)].

4.В «Станционном смотрителе» мы встречаем упоминание реальной гостиницы «Демутов трактир». Это здание является историческим. Оно выходило с одной стороны на Большую Конюшенную улицу, а с другой — на набережную Мойки: *«Вскоре узнал он, что ротмистр Минский в Петербурге и живет в Демутовом трактире»*.

5.Для образа Петербурга в творчестве А.С.Пушкина характерно сочетание воды и камня: *«Скука, холод и гранит»* [А. С. Пушкин. «Город пышный, город бедный...» (1828)]

*Береговой ее гранит,
Твоих оград узор чугунный,
Твоих задумчивых ночей....* [А. С. Пушкин. Медный всадник (1833)]

В том числе писатель с помощью метафоры «узор чугунный» описывает обилие искусно сделанных ограждений, которые украшают город.

В пространство Петербурга входят географические и климатические особенности города, которые повсеместно использует в своем творчестве А.С.Пушкин. Эти особенности выражены с помощью таких лексических средств как метафора, сравнение и эпитет.

При создании образа Петербурга писатель рассматривает не только центральные районы, которым свойственен шум, но и спокойные, отдаленные места города. Особенностью Петербурга было его внешнее обустройство: каменные набережные и чугунные мосты, украшенные ажурными решетками. В произведениях А.С.Пушкина часто встречаются упоминания о важных исторических зданиях, которые играют сюжетобразующую роль.

2.4. Лексические средства создания образа Петербурга в творчестве Ф.М.Достоевского.

Неоднозначный образ Петербурга встречается в романе "Бедные люди" Ф.М.Достоевского. Главные герои в своих письмах с разных сторон показывают Петербург. Если Петербург у А.С.Пушкина предстает в образе могущественного и помпезного города, то у Ф.М.Достоевского показываются прежде всего мрачные и неприглядные его качества. Писатель показывает «изнанку» Северной столицы: грязные улицы, мрачные дома, ужасная погода. Действие романа затрагивает несколько времен года: весна, лето, начало осени. Петербург появляется в разных «одеяниях». Мы можем проследить, как меняется восприятие образа города у главных героев, выяснить с помощью каких лексических средств составляется образ Петербурга.

«Как тяжело было мне привыкать к новой жизни! Мы въехали в Петербург осенью. Когда мы оставляли деревню, день был такой светлый,

теплый, яркий; сельские работы кончались; на гумнах уже громоздились огромные скирды хлеба и толпились крикливые стаи птиц; всё было так ясно и весело, а здесь, при въезде нашем в город, дождь, гнилая осенняя изморозь, непогода, слякоть и толпа новых, незнакомых лиц, негостеприимных, недовольных, сердитых! Кое-как мы устроились. Помню, все так суетились у нас, всё хлопотали, обзаводились новым хозяйством. Батюшки всё не было дома, у матушки не было покойной минуты — меня позабыли совсем. Грустно мне было вставать поутру, после первой ночи на нашем новоселье. Окна наши выходили на какой-то желтый забор. На улице постоянно была грязь. Прохожие были редки, и все они так плотно кутались, всем так было холодно». [Ф. М. Достоевский. Бедные люди (1846)].

В данном фрагменте мы видим описание осеннего Петербурга. Автор пользуется приемом антитезы, противопоставляя образ деревни и Петербурга с помощью наречия «ясно» и существительного «непогода». Также специфика климата города выражается с помощью эпитета: «гнилая осенняя изморозь». Существительные «дождь», «непогода», «слякоть» образуют единую тематическую группу.

При характеристике общества Петербурга используется частный случай аллитерации для усиления негативной оценки людей: «*новых, незнакомых <...>, негостеприимных, недовольных*». Граждане города с помощью определений «негостеприимных», «недовольных», «сердитых», изображаются отстранёнными и холодными людьми по сравнению с жителями деревни. Прилегающая к дому территория описывается как бедная, поскольку мы не видим красивых набережных, величественных архитектурных строений, изящных оград, которые свойственны образу Петербурга. Кроме грязи, желтого забора и пустой улицы герой ничего не описывает.

«...погода теперь дурная; вы посмотрите-ка, дождь как из ведра льет, и такой мокрый дождь...». [Ф. М. Достоевский. Бедные люди (1846)]. Для создания образа Петербурга осенью используется эпитет: «погода<...>дурная» и устойчивое сравнение, фразеологизм и метафора «дождь как из ведра льет».

Осенний облик города создается с помощью лексических средств, входящих в тематическую группу «непогода».

Негативное впечатление о Петербурге подкрепляется наречием «гадко» в следующем примере: *«Что он более в Петербург никогда не приедет, потому что в Петербурге гадко...»*. [Ф. М. Достоевский. Бедные люди (1846)].

Даже весна в представлении Макара Девушкина не украшает город: *«Уж эти мне петербургские весны, ветры да дождички со снежочком, — уж это смерть моя, Варенька! Такое благорастворение воздушных, что удержи меня, господи!»*. [Ф. М. Достоевский. Бедные люди (1846)]. Он жалуется на петербургскую погоду. «Благорастворение воздушных» - в данном фрагменте является иронией. Весенний климат обобщается с помощью множественного числа существительного «весна» в сочетании «петербургские весны». Из этого можно сделать вывод, что образ весны в Петербурге у главного героя всегда ассоциируется с ветром и холодом.

В письме, написанном Макаром в августе, не видно радости и от летнего Петербурга. Он вновь не доволен дождливой и холодной погодой города: *«Дождь был такой, слякоть такая была сегодня! <...> На улицах было пусто, а кто встречался, так всё такие занятые, озабоченные, да и не диво: кто в такую пору раннюю и в такую погоду гулять пойдет!»*. Для усиления эмоциональности текста используется повтор слова «такой». Образ жителей Петербурга описывается с помощью эпитетов «занятые», «озабоченные». Они характеризуются как апатичные и незаинтересованные ни в чем люди.

Образ Петербурга преимущественно складывается через описание его климата: *«...начинающийся день был печальный и грустный, как угасающая бедная жизнь умирающего. Солнца не было. Облака застилали небо туманною пеленою; оно было такое дождливое, хмурое, грустное. Мелкий дождь дробил в стекла и омывал их струями холодной, грязной воды; было тускло и темно...»*. День в городе характеризуется эпитетами «печальный», «грустный». Прием «сравнение» используется во фрагменте «день<...>как угасающая жизнь умирающего». Метафора «угасающая жизнь» характерна для описания

будней города. Погода «угасла», солнце отсутствует. Жители города описываются как вялые и пассивные, будто бы жизнь их так же «угасла», как и этот день. Небо Петербурга не имеет цветовой характеристики, как мы встречали у А.С.Пушкина. Небеса олицетворяются. Они описываются с помощью эпитетов, которые применяются для характеристики эмоционального состояния человека: «небо<...>хмурое, грустное». Дождь представлен как живое существо при помощи олицетворения: «дождь дробил<...>омывал».

«Как теперь помню утро, в которое мы перебирались с Петербургской стороны на Васильевский остров. Утро было осеннее, ясное, сухое, морозное. Матушка плакала; мне было ужасно грустно...». [Ф. М. Достоевский. Бедные люди (1846)]. Образ Петербурга в данном фрагменте конкретизируется с помощью топонима «Васильевский остров». Город в утреннее время суток описывается с помощью определений: «ясное», «сухое», «морозное».

«Вечер был такой темный, сырой. В шестом часу уж смеркается, — вот как теперь! Дождя не было, зато был туман, не хуже доброго дождя. По небу ходили длинными, широкими полосами тучи». [Ф. М. Достоевский. Бедные люди (1846)].

Вечернее время суток в Петербурге описывается с помощью эпитетов «темный», «сырой». Погода неприятная, не располагает к комфортной прогулке. Далее мы видим, что вечер в Петербурге характеризуется как «грустный»: «...под ногами туман, над головой тоже туман. Такой грустный, такой темный был вечер сегодня». Прием «олицетворение» наделяет небесное пространство динамикой, с помощью глагольной лексики: «ходили<...>тучи».

Ф. М. Достоевский использует топонимы для создания образа Петербурга, близкого к реальности. Так, в произведении подробно описывается гидроним «Фонтанка». Жители Петербурга на набережной реки Фонтанки характеризуются с помощью определений: «страшные», «грязные», «мокрые». Метафора «бездна народу» создает образ переполненной людьми набережной. Граждане города представлены не в лучшем свете, они характеризуются с помощью прилагательных: «пьяные мужики», «курносые

бабы<...>простоволосые», «ученик<...>чахлый». Лицо одного из жителей описывается настолько грязным и жирным, что метафорично сравнивается с маслом: «с лицом, выкупанным в копченом масле». Таким образом, создается общий вид бедных жителей Петербурга. Они неухоженные, грязные и мокрые. Далее идет описание самого канала. Количество барок так же метафорично сравнивается с бездной, как и люди на набережной. Возникает ощущение сдавленности пространства.

Мы видим характерное описание внешнего вида города, благодаря определениям: «мокрый гранит», дома «черные, закоптелые». Образ Петербурга в глазах небогатого гражданина сменяется с «помпезности» архитектуры, красоты набережных на грязные улицы, толпу несчастного народа. Ф. М. Достоевский изображает мрачный город, лишенный всяких надежд на хорошее будущее: *«Чтобы как-нибудь освежиться, вышел я походить по Фонтанке. <...> Народу ходила бездна по набережной, и народ-то как нарочно был с такими страшными, уныние наводящими лицами, пьяные мужики, курносые бабы-чухонки, в сапогах и простоволосые, артельщики, извозчики, наш брат, по какой-нибудь надобности; мальчишки, какой-нибудь слесарский ученик в полосатом халате, испитой, чахлый, с лицом, выкупанным в копченом масле, с замком в руке; солдат отставной, в сажень ростом, — вот какова была публика. Час-то, видно, был такой, что другой публики и быть не могло. Судоходный канал Фонтанка! Барок такая бездна, что не понимаешь, где всё это могло поместиться. На мостах сидят бабы с мокрыми пряниками да с гнилыми яблоками, и всё такие грязные, мокрые бабы. Скучно по Фонтанке гулять! Мокрый гранит под ногами, по бокам дома высокие, черные, закоптелые; под ногами туман, над головой тоже туман. Такой грустный, такой темный был вечер сегодня».* [Ф. М. Достоевский. Бедные люди (1846)].

Но не все локации Петербурга описываются как мрачные. Например, топоним «Невский проспект» описывается следующим образом: *«Утром пройдешься по Невскому, личико встретишь хорошенькое, и на целый день*

счастлив. Славное, славное было время, маточка! Хорошо жить на свете, Варенька! Особенно в Петербурге [Ф. М. Достоевский. Бедные люди (1846)].

Невский проспект является центром Петербурга и местом, где можно встретить «хорошенькое личико» - прилагательное с уменьшительно-ласкательным суффиксом.

Образ города осенью не всегда угрюмый. Например, в данном фрагменте осеннее утро описывается светлыми эпитетами: «яркое», «блестящее», «свежее»: *«Но сегодня свежее, яркое, блестящее утро, каких мало здесь осенью, оживило меня, и я радостно его встретила. Итак, у нас уже осень! Как я любила осень в деревне! Я еще ребенком была, но и тогда уже много чувствовала».* [Ф. М. Достоевский. Бедные люди (1846)].

Ф. М. Достоевский использует глагольные формы при описании жизни самого Петербурга. Город является отдельным живым организмом в его представлении: *«... случается мне, моя родная, рано утром, на службу спеша, заглядеться на город, как он там пробуждается, встает, дымится, кипит, гремит, – тут иногда так перед таким зрелищем умалишься, что как будто бы щелчок какой получил от кого-нибудь по любопытному носу, да и поплетешься тише воды, ниже травы своею дорогою и рукой махнешь!».* [Ф. М. Достоевский. Бедные люди (1846)]. В данном фрагменте используется прием олицетворения. Город кажется живым, благодаря таким глаголам как: «пробуждается», «встает», «дымится», «кипит». Здесь используется звукоподражательный глагол «гремит» для передачи шума – голоса города.

Иногда сентябрь в Петербурге радует жителей хорошей погодой: *«И погода-то такая замечательная сегодня, Варенька, хорошая такая... <...> утром была небольшая изморось, как будто сквозь сито сеяло. Ничего! Зато воздух стал посвежее немножко...».* [Ф. М. Достоевский. Бедные люди (1846)].

В описании образа употребляются оценочные прилагательные: «хорошая погода», «замечательная погода», «воздух посвежее».

В данном фрагменте описывается природное окружение Петербургских островов, мы можем предположить, что имеется в виду Васильевский,

Петроградский, Крестовский и другие острова: *«Как я благодарна вам за вчерашнюю прогулку на острова, Макар Алексеевич! Как там свежо, хорошо, какая там зелень! <...> Безоблачное, бледное небо, закат солнца, вечернее затишье...»*. [Ф. М. Достоевский. Бедные люди (1846)].

Атмосфера спокойствия передается через описание погодных условий. Небо характеризуется с помощью эпитетов: *«безоблачное, бледное небо»*.

Также мы встречаем описание Гороховой улицы. Топоним «Гороховая улица» характеризуется как *«шумная улица», «богатая улица»*. На этой улице встречаются жители привилегированного класса. Они описываются с помощью эпитета: *«народ весьма достаточный»*, то есть люди живут в достатке, они не нуждаются в материальной помощи. Описание образа города уходит от грязных улиц Петербурга и читателю демонстрируется совершенно другая часть города, где общество выглядит и ведет себя иначе. Улицы *«блестят»* и *«горят»*. Данная территория освещается светом, мы не встречаем «темных» эпитетов: *«Когда я поворотил в Гороховую, так уж смерклось совсем и газ зажигать стали. Я давненько-таки не был в Гороховой, — не удавалось. Шумная улица! Какие лавки, магазины богатые; всё так и блестит и горит, материя, цветы под стеклами, разные шляпки с лентами. Подумаешь, что это всё так, для красоты разложено — так нет же: ведь есть люди, что всё это покупают и своим женам дарят. Богатая улица! Немецких булочников очень много живет в Гороховой; тоже, должно быть, народ весьма достаточный...»* [Ф. М. Достоевский. Бедные люди (1846)].

В романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди» образ Петербурга создается преимущественно с помощью эпитетов и топонимов. Город описывается зачастую через призму погодных условий. Можно заметить, что бедные районы Петербурга характеризуются с помощью определений: *«грязный», «мокрый», «холодный»*. Жители бедных районов не замечают красоты города.

Восприятие образа города не меняется даже со сменой времен года. Осень, весна, лето характеризуются с помощью определения *«дождливый»*. Ф.М.Достоевский разворачивает городской пейзаж во времени и в пространстве.

Он показывает Петербургские трущобы. Образ Петербурга влияет и на эмоциональный фон героев. Когда они видят хорошую погоду, красивые места, закаты, то их настроение описывается как радостное и безмятежное. Жители города также меняют свой внешний облик. Когда же речь идет о «дурной погоде», то лица жителей становятся «недовольные», «сердитые».

Гидроним «Нева».

Главная река Петербурга входит в художественный образ города. Герои Ф.М.Достоевского часто останавливаются, чтобы посмотреть на чарующие волны Невы. Река является неким катализатором: *«В эту минуту мы стояли на мосту, облокотившись на перила, и глядели на Неву. — А знаете ли, что мне пришло в голову, — сказал я, нагнувшись еще более над перилами. — Неужто броситься в воду? — вскричал Бахмутов чуть не в испуге. Может быть, он прочел мою мысль в моем лице»* [Ф. М. Достоевский. Идиот (1869)].

«День был ужасно похож на ноябрьский, когда ждут первого снега, когда бурлит надувшаяся от ветру Нева и ветер с визгом и свистом расхаживает по улицам, скрывая фонарями». [Ф. М. Достоевский. Петербургская летопись (1847)]. В данном примере используется прием олицетворения «Нева бурлит». Река уподобляется живому двигающемуся организму. Эпитет «надувшаяся Нева» используется, чтобы создать образ мощной и великой реки.

«Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает» [Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание (1866)]. Эпитет «голубая вода» описывает цвет реки, который передает атмосферу спокойствия.

«Он начинал дрожать и одну минуту с каким-то особенным любопытством и даже с вопросом посмотрел на черную воду Малой Невы». [Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание (1866)]. В данном примере, мы видим, как цвет реки передает настроение беспокойства, которое выражается героем произведения. Для этого используется цветочное прилагательное «черная вода».

«Подойдя к Неве, он остановился на минуту и бросил пронзительный взгляд вдоль реки в дымную, морозно-мутную даль, вдруг заалевшую последним пурпуром кровавой зари, догоравшей в мглином небосклоне. Ночь ложилась над городом, и вся необъятная, вспухшая от замерзшего снега поляна Невы, с последним отблеском солнца, осыпалась бесконечными мириадами искр иглистого инея. Становился мороз в двадцать градусов. Мерзлый пар валил с загнанных насмерть лошадей, с бегущих людей». [Ф. М. Достоевский. Слабое сердце (1848)].

В данном фрагменте при описании образа Петербурга используются

- метафоры: «кровавая заря», «поляна Невы», «иглистый иней».

- эпитеты: «дымная даль», «морозно-мутная даль», «мглиной небосклон».

- олицетворения: «ночь ложилась», «поляна осыпалась», «пар валил».

Данные лексические средства выразительности позволили передать облик Невы и Петербурга очень ярко и живо.

Гидроним «Фонтанка». Фонтанка также часто упоминается в произведениях Ф.М.Достоевского.

«Наконец, в истощении сил, господин Голядкин остановился, оперся на перила набережной в положении человека, у которого вдруг, совсем неожиданно, потекла носом кровь, и пристально стал смотреть на мутную, черную воду Фонтанки». [Ф. М. Достоевский. Двойник (1846)]. Вода в реке приобретает цветовой окрас с помощью эпитетов «мутная вода», «черная вода».

«Ветер выл в опустелых улицах, вздымая выше колец черную воду Фонтанки и задорно потрогивая тощие фонари набережной, которые в свою очередь вторили его завываниям тоненьким, пронзительным скрипом, что составляло бесконечный, пискливый, дребезжащий концерт, весьма знакомый каждому петербургскому жителю». [Ф. М. Достоевский. Двойник (1846)].

В данном фрагменте Фонтанка описывается с помощью эпитета «черная вода». Для описания города используются звукоподражательные слова «пискливый», «дребезжащий». Эпитет «тощие фонари» описывает

характерную архитектуру города. Скрип фонарей сравнивается с концертом, который привычен для местных жителей.

Топоним «Юсупов сад»

«Он переглянулся с Разумихиным. — Микстуру прочь и все прочь; а завтра я посмотрю... Оно бы и сегодня... ну, да... — Завтра вечером я его гулять веду! — решил Разумихин, — в Юсупов сад, а потом в «Пале де Кристаль» зайдем!» [Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание (1866)]. В данном фрагменте упоминается топоним «Юсупов сад», а так же наименование действительно существующей гостиницы во времена Ф.М.Достоевского «Пале де Кристаль».

«Толкался я больше по самым людным, промышленным улицам, по Мещанским, по Садовой, у Юсупова сада. Особенно любил я всегда прохаживаться по этим улицам в сумерки, именно когда там густеет толпа всякого прохожего, промышленного и ремесленного люду, с озабоченными до злости лицами, расходящаяся по домам с дневных заработков. Нравились мне именно эта грошовая суетня, эта наглая прозаичность. В этот раз вся эта уличная толкотня еще больше меня раздражала» [Ф. М. Достоевский. Записки из подполья (1864)].

Метафора: «Густеет толпа» описывает район как многолюдный и популярный среди жителей Петербурга. Сами жители - это люди промышленных профессий. Они характеризуются с помощью эпитета «с озабоченными лицами». Движение, которое происходит внутри этого района, описывается с помощью эпитетов: «грошовая суетня», «уличная толкотня».

Описание заката и сумерек является немаловажным в характеристике образности Петербурга. С наступлением сумерек картина Петербурга преобразуется, меняется описание людей, зданий. Период наступления сумерек лучше всего описывает особенности города Достоевского. Картины закатов солнца используются писателем для усиления эмоционального воздействия.

«Проходя чрез мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца». [Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание

(1866)]. В данной сцене Раскольников любит природной красотой Петербурга. Закат описывается с помощью эпитета «*яркий закат*». Прием повтора используется для усиления характеристики заката и его цвета «*яркий закат яркого...*». Небо приобретает красноватый оттенок, при этом используется эпитет «*красного солнца*».

«Склонившись над водою, машинально смотрел он на последний, розовый отблеск заката, на ряд домов, темневших в сгущавшихся сумерках, на одно отдаленное окошко, где-то в мансарде, по левой набережной, блиставшее, точно в пламени, от последнего солнечного луча, ударившего в него на мгновение, на темневшую воду канавы и, казалось, со вниманием всматривался в эту воду». [Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание (1866)]. В данном фрагменте используется эпитет «*розовый отблеск*» для характеристики заката. Солнечный луч одушевляется и становится динамичным с помощью причастия «*ударившего*». Можно проследить, как сумерки поглощают Петербург, и все объекты становятся темными: «*ряд домов, темневших*», «*темневшую воду канавы*».

«Был уже поздний вечер. Сумерки сгущались, полная луна светлела все ярче и ярче; но как-то особенно душно было в воздухе. Люди толпой шли по улицам; ремесленники и занятые люди расходились по домам, другие гуляли; пахло известью, пылью, стоячею водой». [Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание (1866)]. В данном фрагменте используется метафора «*сумерки сгущались*». Так описывается наступление вечера в Петербурге.

«Он бродил без цели. Солнце заходило. Какая-то особенная тоска начала сказываться ему в последнее время. В ней не было чего-нибудь особенно едкого, жгучего; но от нее веяло чем-то постоянным, вечным, предчувствовались безысходные годы этой холодной, мертвящей тоски, предчувствовалась какая-то вечность на «аршине пространства». [Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание (1866)]. В данном отрывке используется олицетворение «*солнце заходило*». Можно заметить, что с наступлением сумерек, эмоциональные переживания героев обостряются.

Ф. М. Достоевский описывает город как живое существо. Особенно это становится заметным в тех примерах, где писатель использует эмотивные глаголы и прилагательные. Они помогают передать общую атмосферу и настроение города, уподобляя его характеристику эмоциям человека. Для того чтобы продемонстрировать изменчивость города, автор обращается к глаголам динамики. Разумеется, эмоциональная сфера для описания чувств человека в русском языке богата. Она представлена разнообразной лексикой и со стороны частеречной принадлежности, и со стороны лексико-семантической. Обозначения эмоций выражаются практически всеми самостоятельными частями речи русского языка: существительными (гнев, радость, грусть, тоска); прилагательными (радостный, грустный); наречиями (страшно, гневно, весело); глаголами (радоваться, бояться, огорчаться, волноваться). Чаще всего данную лексику представляют глаголы, поскольку эмоциональное состояние понимается в русском языке как динамический процесс.

В семантике глаголов перемещения, используемых Ф.М.Достоевским, различаются такие дифференциальные семы как: «однонаправленное перемещение» или «удаление». Стоит отметить, что глаголы перемещения (идти, ехать, бродить и т.п.) отличаются от глаголов движения (таскать, дрожать гнать, качаться и т.п.), потому что в группу глаголов движения могут входить глаголы, которые указывают в целом на отсутствие статики и состояния покоя у того или иного объекта. К глаголам перемещения будут относиться те глаголы, которые указывают на движение. Это движение всегда связывается с прохождением границ некоторого пространства. Так, например глаголы «вышел», «уехал» в следующих примерах:

1. *«И все эти полезные размышления пришли мне на ум в то самое время, когда Петербург вышел в Летний сад и на Невский проспект показать свои новые весенние костюмы»* [Ф. М. Достоевский. Петербургская летопись (1847)].

2. *Мне и без того знаком весь Петербург; вот почему мне и показалось, что меня все покидают, когда весь Петербург поднялся и вдруг уехал на дачу* [Ф. М. Достоевский. Белые ночи (1848)].

Помимо глаголов, используемых для описания преодоления некоего пространства, здесь используются такие глаголы, как: «показать», «поднялся». К данным глаголам писатель прибегает с целью продемонстрировать постоянную динамику в движении города. Город смешивается с его обитателями и становится единым целым организмом, поэтому кажется, что не жители Петербурга встают и уезжают, а сам город. Здесь используется метонимия.

Обратимся к эмотивным словам в следующих примерах:

1. *«Петербург встал злой и сердитый, как раздраженная светская дева, пожелтевшая со злости на вчерашний бал. Он был сердит с ног до головы»* [Ф. М. Достоевский. Петербургская летопись (1847)].

2. *«В это время весь Петербург был взволнован чрезвычайно новостью»* [Ф. М. Достоевский. Неточка Незванова (1849)].

В первом примере употребляются эмотивные прилагательные, характерные для описания чувств живых существ: *злой, сердитый, сердит*. Для усиления эффекта живого города Ф.М.Достоевский использует прием сравнения. Петербург в своих эмоциях сопоставляется с разозлившейся светской дамой. Возникает образ эксцентричного и взбалмошного города. В этом же примере писатель пользуется фразеологизмом «с ног до головы», чтобы продемонстрировать степень и меру эмоциональности, то есть город был крайне зол.

Во втором примере для описания образа города используется причастие «взволнован», образованное от глагола «взволновать». Волнение - это эмоциональное переживание и врожденное свойство психики человека, но эта особенность переносится на образ города, что делает его одушевленным объектом.

Использование глаголов для одушевления образа Петербурга мы можем встретить и в следующих примерах:

1. *«Весь горизонт петербургский смотрел так кисло, так кисло... Петербург дулся»* [Ф. М. Достоевский. Петербургская летопись (1847)]. Глагол «дулся» здесь используется не для обозначения физического свойства расширения, а для обозначения эмоционального состояния.

2. *«Нужно заметить, что в последние десять лет Петербург не слышал ни одного знаменитого дарования...»*[Ф. М. Достоевский. Неточка Незванова (1849)]. В данном примере используется просторечный глагол «не слышал», то же, что и слышать. Слух, в том числе свойственен живым организмам.

Проанализировав творчество Ф.М.Достоевского, мы видим, что образ города преимущественно описывается с помощью эпитетов. В своих произведениях он показывает неприглядные стороны города: нищету, бедность, грязь во дворах. Петербург в глазах Ф.М.Достоевского представляется мрачным и неуютным. Пасмурные дни Петербурга отображаются в его творчестве во все времена года. Большая часть города (дома, улицы, реки и каналы) описывается с помощью эпитета «темный». Светлые оттенки города возникают с появлением солнца, когда его лучи освещают и подчеркивают описываемый объект.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Образ Петербурга в творчестве А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского представляет собой синтез разнообразных контрастных компонентов. В ходе исследования обнаружилось, что Петербург Пушкина и Достоевского в чем-то обнаруживает сходство (город контрастов, город как живой организм, город как эмоциональный фон происходящих событий, описание водных артерий, конкретных исторических мест и жителей Петербурга и др.). Образ города,

созданный А.С. Пушкиным и Ф.М.Достоевским, представлен многообразием оттенков, деталями городской жизни, пейзажными зарисовками.

При этом образ города у каждого писателя разный и для его описания используются различные лексические средства. В ходе исследования мы выявили, что для А. С. Пушкина характерно варьирование номинаций: Петрополь, Петербург, столица, град Петров, Петроград, Питербурх и др. У Ф. М. Достоевского такого номинативного разнообразия не наблюдается.

В произведениях Ф. М. Достоевского при описании Петербурга преобладают темные цветообозначения: *чёрный, тёмный/темневший, мгlistый, закоптелый* и др.

Разные части речи (существительные, прилагательные, причастия, наречия и глаголы эмоционального состояния) при создании образа города у Достоевского чаще всего имеют негативную окраску: *тоска, злой, сердитый, грязный, безысходный, гнилой, испитой, недовольный, заунывная, мертвящая, кисло* и др.

Цветовая палитра А.С.Пушкина гораздо шире, поэт использует разнообразные колоративы: *тёмно-зеленые, золотые, синий, бледный, зелёно-бледный, светлый* и др.

Проведенный в работе анализ лексических средств создания образа Петербурга в творчестве А.С. Пушкина и Ф.М. Достоевского позволяет сделать следующие выводы:

1. При создании образа Петербурга Пушкин выделяет географические и климатические особенности города. Данные особенности выражены с помощью таких лексических средств как метафора, сравнение, олицетворение и эпитет. С помощью эпитетов поэт характеризует северную столицу, особенно выделяя Неву. Она *роскошная, царственная, величавая, широкая, шумная*.
2. Необычные сравнения помогают поэту показать место и роль Петербурга в жизни России. Сравнение с тритоном напоминает о том, что тритон - это повелитель морских глубин. Петербург сравнивается с ним не только

потому, что в городе много рек и каналов, подверженных наводнениям, но и для того, чтобы показать, что у него особый столичный статус. Перифраз «младшая столица» употребляется на контрасте с антонимичной парой «старая Москва». Глагол «померкла», характеризующий Москву, демонстрирует восхождение новой столицы, «путеводной звезды» России. Писатель использует прием антитезы, уподобляя Петербург - царице, а Москву - вдове.

3. Олицетворения «дышало небо», «Нева шумела», «дышал ноябрь» дополняют образ поздней осени в Петербурге, а в некоторых примерах дают возможность показать город как живой организм.
4. Нередко Пушкин использует аллитерацию для подчеркивания ритма и художественной выразительности образа.
5. Повторы позволяют поэту усилить восприятие фрагмента текста и добавить ему выразительности.
6. Образ города у Ф.М.Достоевского создается в основном с помощью эпитетов. Значительная часть города (дома, улицы, реки и каналы) описывается с помощью колоратива «темный». Светлые оттенки возникают с появлением солнца, когда его лучи освещают и подчеркивают описываемый объект.
7. Для усиления эффекта живого города Ф.М.Достоевский использует прием сравнения. Петербург в своих эмоциях сопоставляется с разозлившейся светской дамой. Возникает образ эксцентричного и взбалмошного существа: «*Петербург встал злой и сердитый, как раздраженная светская дева, пожелтевшая со злости на вчерашний бал. Он был сердит с ног до головы*».
8. Метонимию можно отметить в следующем примере: «*И все эти полезные размышления пришли мне на ум в то самое время, когда Петербург вышел в Летний сад и на Невский проспект показать свои новые весенние костюмы*».

Таким образом, можно резюмировать, что А.С. Пушкин и Ф.М. Достоевский при создании образа Петербурга активно используют изобразительно-выразительные средства языка и разнообразные тематические группы лексики.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Авдевич Н.В. Антропоцентризм как фактор метафорического потенциала английских фразовых глаголов — Москва: Вестн. МГЛУ. Гуманитарные науки, 2021. — Вып. 13(855). — С. 11-26.
2. Анциферов Н.П. Непостижимый город.../составитель М. Б. Вербловская — Ленинград: Лениздат, 1991. — 338 с.
3. Бардакова В.В. Лингвистические средства создания образа в произведении детской литературы // Альманах современной науки и образования — Тамбов: Грамота, 2008 — №8-2. С.8-10.
4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. — 4-е изд. — Москва: Сов. Россия, 1979. — 320 с.
5. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года: (Отрывок из статьи): Статья вторая и последняя // Гончаров И. А. в русской критике: Сборник статей / Вступ. ст. М. Я. Полякова; Примеч. С. А. Трубникова. — Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1958. — С. 27—52.
6. Бирон В. Петербург Достоевского. — Ленинград: Товарищество «Свеча», 1991. — 45 с.
7. Борисова Е. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. — Челябинск: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Челябинский государственный университет», 2009. — № 35. Вып. 37. — С. 20–26.
8. Васильев Л.М. Современная лингвистическая семантика: Учебное пособие — Москва: Высшая школа, 1990. — 176 с.

9. Валгина Н.С. Теория текста: Учебное пособие — Москва: Логос, 2003.— 280 с.
10. Вендина Т.А. Введение в языкознание. — Москва: Высшая школа, 2001. — 288 с.
11. Виноградов В.В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. — Москва: Академия наук СССР, 1963. — 253с.
12. Виноградов В.В. О языке художественной литературы — Москва: Гослитиздат, 1959. — 656 с.
13. Винокур Г. О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. — Москва: Наука, 1990. — 452 с.
14. Винокур Г.О. О языке художественной литературы — Москва: Высшая школа, 1991. — 448 с.
15. Волков И.Ф. Теория литературы. — Москва: Просвещение, 1995. — 256 с.
16. Гончарова Н. Ю. Общетеоретические основы изучения понятия «образ» // Вестник Вятского государственного университета — Киров: Научное издательство ВятГУ, 2012. — № 2- С. 33.
17. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. — Москва: Прогресс, 1985. — 448 с.
18. Гурин С.П. Образ города в культуре: метафизические и мистические аспекты. — Эл ресурс. URL : http://www.comk.ru/HTML/gurin_doc.htm (дата обращения 25.01.24).
19. Давыдова Т.Т., Пронин В.А. Теория литературы: Учебное пособие. — Москва: Логос, 2003. — 232 с.
20. Достоевский Ф.М. Бедные люди: роман — Санкт-Петербург: А. С. Суворин,1887. — 163 с.
21. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание: роман в 6 частях с эпилогом — Москва: Гослитиздат, 1935. — 481 с.
22. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. — Москва: МГУ, 1991. — 508 с.

23. Котович М.И. Языковые средства создания персонажа в художественном произведении // Идеи. Поиски. Решения: сб. ст. и тез. IX Междунар. науч. практ. Конф — Минск: Минск: БГУ, 2015. — Ч. 5. — С. 64-68
24. Кожина М. Н. Стилистика русского языка. — Москва: Просвещение, 2011. — 464 с.
25. Кузнецова Э.В. Лексикология русского языка: Уч.пособие для филол. Фак.Ун-тов.2-е изд. — Москва: Высш.шк., 1989. — 216 с.
26. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. - Санкт - Петербург: Искусство-СПб, 2001. — 841с.
27. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. Санкт-Петербург: Искусство, 2002. — 468 с.
28. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»). Сост. Р. Г. Григорьева, Пред. С. М. Дапиалы — Санкт-Петербург: Академический проект, 2002. — 544 с.
29. Мезенин С.М. Образность как лингвистическая категория // Вопросы языкознания. — Москва: Наука, 1983. — № 6. — С. 48-57.
30. Мещеряков В.П. Основы литературоведения: Учебное пособие — Москва: Дрофа, 2003. — 416 с.
31. Николина Н.А. Филологический анализ текста: Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений.— Москва: Академия, 2003. — 256 с.
32. Опарина Е.О. Языковой образ в коммуникации: Сб. науч. Трудов — Москва: ИНИОН. РАН, 2017. — 152 с.
33. Падучева Е. В. В. Виноградов и наука о языке художественной прозы // Известия РАН. Серия литературы и языка. — Москва: Российская академия наук — Т. 54, № 3, 1995. С. 39—48.
34. Палиевский П. В. Внутренняя структура образа / П. В. Палиевский // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. — Москва: Наука, 1962. — Кн. 1. — С. 72–115.

35. Петрова И. В. Лингвистический анализ художественного текста / сост.. Петрова И. В, Саляев В. А. — Магнитогорск: МаГУ, 2000. — 84 с.
36. Потебня А.А. Слово и миф. — Москва: Правда, 1989. /Мысль и язык. — Киев, 1993. — 192 с.
37. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. — Москва: Искусство,1976. — 613с.
38. Потоцкая Н.П. Стилистика французского языка. — Москва: Москва,1974. — 247 с.
39. Стеклова И. А. Образ петербургской набережной в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». // Журнал «Знание. Понимание. Умение». — Пенза: Московский гуманитарный университет— № 2, 2014. — С 286-292.
40. Татарова А.В. Языковые средства создания образа персонажа в неоготической литературе // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки — Новосибирск: XXX междунар. студ. науч.- практ. конф, 2016—№ 3(30). С. 87-96.
41. Тимофеев Л. И. Теория литературы. Основы науки о литературе. — Москва: Министерство Просвещения РСФСР, 1948. — 384 с.
42. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. — Санкт-Петербург: Искусство—СПБ, 2003. — 616 с.
43. Тюпа В.И. Анализ художественного текста : учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / В. И. Тюпа. — 3-е изд., стер. — Москва: Академия, 2009. — 336 с.
44. Хализев В. Е. Теория литературы — Москва: «Академия», 2013. — 432 с.
45. Хасиева М.А. Петербург Достоевского: семиотика городского пространства в контексте развития петербургского текста/ Филологические науки. Вопросы теории и практики — Тамбов: Грамота, 2017. — № 3(69): в 3-х ч. Ч. 3. — С. 45-47.
46. Храпченко М. Б. Познание литературы и искусства: Теория. Пути современного развития / М.Б. Храпченко — Москва: Наука, 1987.-575 с.

47. Храпченко М. Б. Горизонты художественного образа. — Москва: Художественная литература, 1986. — 441 с.

48. Чернова С. В. Художественный образ: к определению понятия // Вестник Вятского государственного университета. — Киров: Вятский государственный гуманитарный университет, 2014. №7. С.109-115.

49. Шанский Н. М. Лингвистический анализ художественного текста. — Москва: Флинта, 2019.— 416 с.

50. Шестак Л.А. Русская языковая личность: коды образной вербализации тезауруса: монография. — Волгоград: Перемена, 2003. — 312 с.

51. Шумарина М. Р. Язык в зеркале художественного текста (Метаязыковая рефлексия в произведениях русской прозы) / Монография — Москва: Флинта, 2011. — 325 с.

52. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. — Москва: ЛКИ, 2008. — 432 с.

53. Эйгес И. Р. Мышление в образах // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. — Москва; Ленинград: Л. Д. Френкель, 1925.Т. 1. А—П. — Стб. С.468—470.

54. Юрина Е. А. Комплексное исследование образной лексики русского языка / Е. А. Юрина. — Томск, 2004. — 218 с.

Словари

55. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. — Москва: КомКнига, 2007. — 576 с.

56. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный в 2 т. / А - О — Москва: Русский язык, 2000. —1233 с.

57. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. — Санкт-Петербург: Норинт, 2000. — 1536 с.

58. Ярцева В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь — Москва: Советская энциклопедия, 1990. — 682 с.

59. Мясников А. Образ / А. Мясников // Словарь литературоведческих терминов. Ред.-сост.: Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. — Москва: Просвещение,

1974. — 618 с.

60. Ожегов С.И. Словарь русского языка: под общ. ред. проф. Л.И. Скворцова. 24-е изд., испр. Москва: Оникс, Мир и Образование, 2007. — 1200 с.

61. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. — Москва: Наука, 1988. — 192 с.

62. Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка. — Москва: Аделант, 2014. — 800 с.