

УДК 811.161.1'42:821.161.1

Т. И. Татарина¹, Л. С. Лобец²

¹Кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры белорусской и русской филологии, УО «Мозырский государственный педагогический университет им. И. П. Шамякина», г. Мозырь, Республика Беларусь

²Магистр филологических наук, учитель русского языка и литературы, ГУО «Замошская базовая школа Лельчицкого района», аг. Буйновичи, Республика Беларусь

ЯЗЫКОВАЯ ПОЛИФОНИЯ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

В статье рассмотрены особенности языка и стиля романа, дается анализ нового типа словесно-эстетической гармонии, созданной писателем, выявлена функциональная значимость индивидуально-авторской трансформации фразеологизмов

Ключевые слова: полифония, длинноты, повторы, синонимически-антонимические словосочетания, идиомы, трансформация фразеологизмов.

Введение

Ф. М. Достоевский в русской литературе по праву занимает особое место в ряду тех, чье творчество необходимо знать каждому человеку, считающему себя образованным. Его романы всегда привлекали внимание литературоведов и лингвистов с момента их публикации. Так, В. В. Виноградов считал, что изучение фразеологии романов Достоевского помогает проникнуть в структуру «образа автора», являющегося «конструктивным элементом одного произведения, цикла произведений и творчества писателя в целом» [1].

К числу произведений Достоевского, которые требуют системного осмысления и стимулируют новое прочтение текста, несомненно, можно отнести и роман «Братья Карамазовы». Множество действующих лиц произведения дало огромные возможности для исследования: речь каждого персонажа яркая, насыщенная, своеобразная, язык повествователя также оригинален.

Разные аспекты языка произведений Ф. М. Достоевского были и являются предметом внимания многих ученых. Так, изучению концептосферы романов писателя посвящены исследования А. В. Гильмановой [2], О. А. Бондаревской [3], Н. П. Мельниченко [4], фразеологию романов рассматривали Н. Ю. Темникова [5], Е. И. Диброва [6], поэтике романа «Братья Карамазовы» посвящены работы Л. П. Гроссмана [7], В. Е. Ветловской [8] и др.

Цель настоящего исследования – выявить характерные особенности языка и стиля романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», проявляющиеся в использовании разностилевых лексем, антонимически-синонимических сочетаний, длиннот, повторов и др.; определить текстообразующие функции трансформированных фразеологизмов.

Метод исследования – описательный (наблюдение за языковым материалом романа, обобщение, интерпретация и классификация полученных данных).

Результаты исследования и их обсуждение

Основную особенность поэтики Ф. М. Достоевского исследователь языка и стиля его творений В. С. Гроссман усматривает в нарушении органического единства речевого материала, в соединении разнороднейших элементов в одном произведении, в нарушении единой и цельной ткани повествования. Основным принципом композиции романов Достоевского он считает стремление подчинить полярно несовместимые элементы повествования единству авторского замысла и стремительному движению событий. По мнению исследователя, автор, пренебрегая традициями эстетики, требующими соответствия между материалом и его подачей в единстве, однородности и родственности конструктивных элементов в рамках одного художественного произведения, соединяет противоположности, чем «бросает решительный вызов основному канону теории искусства» [7]. Задача романиста – преодолеть величайшую для художника трудность – сотворить «из разнородных, разноценных и глубоко чуждых материалов единое и цельное художественное создание» [7]. Оценить речевые приемы писателя можно только с учетом и

пониманием их текстообразующих функций. М. М. Бахтин в 20-е гг. прошлого века определил художественную систему Достоевского как «смысловую полифонию (многоголосие)», в которой на равных звучат разные точки зрения. Это прослеживается не только в логике сюжетов его произведений и взаимоотношениях персонажей, но и в особом типе языка, названном М. М. Бахтиным «двуголосым словом» [9]. В этом определении усматривается главная отличительная особенность языка писателя и главный способ художественного построения – противопоставление. **Столкновение различных, часто взаимоисключающих смыслов** можно наблюдать и в характере сочетания фраз, среди которых ярко выделяются **синонимически-антонимические сочетания**, помогающие проследить сложнейшие проявления душевной организации человека. Можно выявить антонимию в описании одного и того же персонажа: «*Софья Ивановна была из «сироток», безродная с детства, дочь какого-то темного дьякона, взрослая в богатом доме своей благодетельницы, воспитательницы и мучительницы, знатной генеральши-старухи, вдовы генерала Ворохова*» [10, с. 7]. Это описание вызывает у читателя недоумение: генеральша – благодетельница-воспитательница или мучительница? Таким сочетанием слов автор показывает трагичность ситуации, несмотря на легкий стиль повествования. Далее он развивает свою мысль: «...*что могла понимать шестнадцатилетняя девочка (Софья), кроме того, что лучше в реку, чем оставаться у благодетельницы*» [10, с. 8]; и читатель понимает, почему Софья, не чувствуя любви, согласилась выйти замуж за никчемного Федора Павловича: меж двух зол она выбрала, по ее мнению, меньшее.

Язык писателя открыт и свободен. Автор не боялся экспериментировать с языком, в частности включая в текст **длинноты и повторы**, если они по его замыслу были необходимы для эмоциональной полноты самовыражения героев. В качестве примера длиннот можно привести следующие предложения:

«Деревенку же и довольно хороший городской дом, которые тоже пошли ей в приданое, он долгое время и изо всех сил старался перевести на свое имя чрез совершение какого-нибудь подходящего акта и наверно бы добился того из одного, так сказать, презрения и отвержения к себе, которое он возбуждал в своей супруге ежеминутно своими бесстыдными вымогательствами и вымаливаниями, из одной ее душевной усталости, только чтоб отвязался» [10, с. 10];

«Так точно было и с ним (Алешей): он запомнил один вечер, летний, тихий, отворенное окно, косые лучи заходящего солнца (косые-то лучи и запомнились всего более), в комнате в углу образ, пред ним зажженную лампаду, а пред образом на коленях рыдающую как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко, до боли и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров Богородице... и вдруг вбегает нянька и вырывает его у нее в испуге» [10, с. 16].

В то же время писатель использовал прием **сжатия** фразы, достигая краткости большей, чем она возможна в нехудожественной речи. Эти два полюса стилистики писателя обращают на себя внимание в силу их необычного использования в одном тексте, практически рядом. Нагромождение слов с длиннотами и повторами – и отрывистые, короткие, резкие фразы, иногда одно слово, там, где грамматически необходимо было бы целое предложение. Такие синтаксические срывы, частые в обыденной речи, преобразованы Достоевским в художественный принцип: он как бы стремится установить крайний предел лаконизма фразы, возможного для художественной прозы.

В характеристиках и описаниях внешности действующих лиц отсутствуют статические, устойчивые черты. Им свойственна динамичность и постоянное развитие. Яркая особенность стиля Достоевского – стремление к стимулирующей мысли незаконченности. Он провоцирует читателя сделать свои выводы, побуждает к размышлениям, что-то недоговаривая, на что-то намекая, выражаясь нарочито неточно. С этой целью писатель использует неожиданные соединения разных фактов, которые сам читатель должен додумать и объяснить себе.

У автора постоянны **нарушения норм идиоматики**. Так, Федору Павловичу «удалось **открыть** следы своей беглянки» вместо «найти следы». Или еще пример: «Он (Ф. П.) **вовсе и совершенно бросил** своего ребенка» – помимо того, что слова «вовсе» и «совершенно» – абсолютные синонимы, само сочетание *вовсе (совершенно) бросил* – необоснованно, уместнее было бы *вовсе (совершенно) забыть*, так как Митя фактически жил в ту пору в доме отца, но не с родным отцом, а со слугой, как подкидыш.

Ниже находим, что тот же Карамазов-отец «**много кутил и сравнительно прожил довольно денег**» – непонятно, *сравнительно* с чем, а также *довольно* много или мало денег он истратил (прожил)? Некая «бестолковость» языка автора указывает внимательному читателю на настоящую

бестолковость, никчемность жизни Федора Павловича. В его образе все гротескно, насмешливо. «Федор Павлович всю жизнь свою любил представляться, вдруг **проиграть** пред вами какую-нибудь неожиданную **роль**» [10, с. 8] – в этом примере вместо «сыграть роль» употреблено «проиграть». Что это: оговорка или намек на то, что Карамазов-старший ничего в своей жизни не «выиграл», не сделал по-настоящему нужного, важного?

Очередной интересный пример: «Миусов, многие годы сряду **выживший** потом за границей» [10, с. 11]. Вместо причастия «живший» используется «выживший», значение которого подразумевает трудную, полную лишений жизнь, что никак не соотносится с жизнью Миусова, хорошо обеспеченного человека.

Все эти отступления от идиоматики русского языка стоят у Достоевского на грани неправильности речи, но служат определенной цели: создать трагикомический эффект при описании персонажей, которых автор явно не уважает.

Писатель очень часто экспериментирует со **словообразованием**: о Карамазове-отце – «он рад явиться в **подновленном** виде шута» [10, с. 11] – читателю остается лишь догадываться о значении слова «подновленный». О сестрах Аделаиды Ивановны – «сестры же **повысили** замуж» – уместность добавления приставки **по** сомнительна, но создает эффект несерьезного отношения к жизни родственников оставшегося беспризорного трехлетнего Мити.

Часты в романе **сочетания разнохарактерных эпитетов**, которые стимулируют читательские размышления, например: «...Аделаида Ивановна, дама горячая, смелая, **смуглая**, нетерпеливая, одаренная замечательной физической силой» [10, с. 10]. Казалось бы, какое отношение цвет кожи имеет к описанию чьего-либо характера, но автор, видимо, считает, что смуглые люди, несомненно, должны быть горячие и деятельные.

Писатель использует **слова с неопределенным значением**, угадываемым по контексту и обязательно не до конца. Например, все тот же Миусов – «многие годы сряду выживший потом за границей, тогда же еще очень молодой человек, но человек особенный между Миусовыми, **просвещенный, столичный, заграничный и притом всю жизнь свою европеец, а под конец жизни либерал сороковых и пятидесятих годов**» [10, с. 11]. Характеристика многословная, но что она дает читателю для понимания личности Миусова? Разве Миусов, как **европеец**, не может быть **просвещенным**? Что подразумевает автор под словами **всю жизнь свою европеец, а под конец жизни либерал**? Ведь понятие «европеец» не является антонимом «либералу», и непонятно противопоставление с союзом **а**. Возможно, именно таким туманным описанием автор намекает на то, что данный персонаж – типичный представитель образованного, но зачастую бесполезного для общества дворянства. Миусов как человек непонятен: берет на воспитание Митю, но потом передает его в другие руки; будучи человеком обеспеченным, долгие годы судится с монастырем за землю. Читателю есть над чем поразмыслить.

Стремясь к экспериментам с языком, создавая необычные словосочетания, романист заставляет задумываться и находить в явлениях какие-то новые стороны и новые связи. Этим может быть объяснена его любовь к разного рода **каламбурам**. На слова старца Зосимы «**Не стесняйтесь, будьте совершенно как дома**» Федор Павлович отвечает: «**Совершенно как дома? То есть в натуральном-то виде? О, этого много, слишком много, но – с умилением принимаю! Знаете, благословенный отец, вы меня на натуральный-то вид не вызывайте, не рискуйте... до натурального вида я и сам не дойду**» [10, с. 48].

Еще один пример: выражение Дмитрия о себе **гол, но сокол** – игра слов **сокол** и **сокол**, взятого из фразеологизма **гол как сокол**.

Чрезвычайно близка к каламбурам Достоевского его манера **объединять** в одном обороте совершенно разные и, казалось бы, **несоединимые понятия**: «Федор Павлович ... уехал наконец в Обессу, **махнув рукой не только на могилы, но и на все свои воспоминания**» [10, с. 12].

Довольно много писалось о любви Достоевского к **словам, выполняющим функции ограничения, неуверенности** в правильности сказанного, снижения, сомнения и т. д. Наиболее часто в романе встречается оборот **как бы**:

«Приезд Алеши **как бы** подействовал на него даже с нравственной стороны, **как бы** что-то проснулось в этом безвременном старике» [10, с. 13].

«Миусов встал, не только потеряв терпение, но даже **как бы** забывшись» [10, с. 40]. Практически каждая фразеологическая единица, встречающаяся в романе, претерпела те или иные авторские преобразования. Иногда, внешне практически не изменяя фразеологизм, автор придает ему необычный, но емкий смысл. Например, преобразованию подвергнут фразеологизм **дойти до**

точки при описании взаимоотношений Федора Павловича с сыном Дмитрием в главе «Старцы»: «несогласия по наследству и по имущественным расчетам ... **дошли, по-видимому, до невозможной точки**» [10, с. 39]. Эпитет «невозможный», так же часто употребляемый, как и фразеологизм «дойти до точки», в такой последовательности говорит читателю о том, что примирение между отцом и сыном невозможно не только в данный момент, но и никогда.

Необходимо отметить некоторую особенность авторского употребления фразеологизмов: как правило, двух-, трехкратные **повторы** фразеологического оборота встречаются в пределах небольшого фрагмента текста (1–2 страницы). Например, при встрече у старца в келье Федор Павлович говорил по поводу повествования из Четьи-Миней: «**Не знаю и не ведаю. Введен в обман**». Далее, через абзац, упрекая Миусова, тот же Федор Павлович говорит: «**Вы не знали о сем и не ведали, а я воротился домой с потрясенною верою...**» [10, с. 54]. В следующем примере фразеологизм **дать знать** встречается три раза на одной странице в речи Дмитрия: «**Вот он (Ф. П.) уж третий аль четвертый день Грушеньку ждет, надеется, что придет за пакетом, дал он ей знать, а та знать дала, что «может-де и придут»**». Далее Дмитрий говорит о Смердякове: «**Он мне и знать даст, коль та к старику придет**» [10, с. 139].

Обороты, возникающие в результате авторской трансформации, не закреплены во фразеологических словарях, т. е. не имеют аналогов в языке, они самобытны и неповторимы. Индивидуально-авторские преобразования – это фразеологическое новаторство писателя, способствующее оживлению и обновлению значения общеизвестных фразеологических единиц. Именно такие трансформации наиболее тесно связаны с художественно-изобразительными функциями фразеологизмов в художественном тексте, именно они способствуют созданию образности и красочности слога.

В тексте встречается множество фразеологизмов, образованных **с заменой компонента**. Перечислим некоторые из них, использованные в первом томе романа: **спроводить с рук** вместо «сбыть с рук» (с. 17); **жить на чужих милостях** вместо «жить на чужих хлебах» (с. 27); **вступить на дорогу** вместо «вступить на путь» (с. 33); **привязаться душой** вместо «прикипеть душой» (с. 37); **не смигнув глазом** вместо «глазом не моргнув» (с. 74); **на готовых хлебах** вместо «на чужих хлебах» (с. 104); **глазки наострил** вместо «ушки наострил» (с. 104); **чтоб духу твоего здесь не пахло** вместо «духу здесь не было» (с. 105); **вывело из ума** вместо «вывести из равновесия» или «свести с ума» (с. 160). Во втором томе также находим замены компонентов фразеологизмов: **«возвышает главу ... непослушание»** вместо «поднимать главу» (с. 14); **понимать толк** вместо «знать толк» (с. 26); **потерять ум** вместо «потерять рассудок» (с. 27); **дойти до черты** вместо «дойти до точки» (с. 54); **на край земли** вместо «на край света» (с. 66); **дело говорю** как «правду сказать» (с. 123); **душу вылить** вместо «излить душу» (с. 296); **от греха долой** вместо «от греха подальше» (с. 133) и другие.

Прием расширения и сокращения (усечения) лексического состава фразеологизмов используется в тексте романа довольно часто. Обычно фраземы распространяются за счет определений, включаемых в их состав, которые уточняют, конкретизируют семантику фразеологического оборота.

Примеры **расширения фразеологизма**: о Федоре Павловиче автор отзывается так: «**Надо думать, что в этот-то период своей жизни он и развил в себе особое умение сколачивать и выколачивать деньги**» [10, с. 28]. Фразеологизм **сколотить деньги** расширился за счет добавленного глагола «выколачивать». Следующий пример: на обеде в монастыре «...**Федор Павлович и выкинул свое последнее колено**» [10, с. 100]. Здесь фразеологизм **выкидывать колена** расширен за счет местоимения «свое» и прилагательного «последнее».

Достаточное количество фразеологизмов использовано **с усечением** одного или нескольких **компонентов**, например: **предложил свою руку** вместо «предложить руку и сердце» [10, с. 18]; «**А ты опять свою канитель!**» вместо «тянуть канитель» [10, с. 264]; **искать выход** вместо «искать выход из положения» [11, с. 54]; «**Камень в огород!**» вместо «пустить камень в огород» [11, с. 171]; **бросаться в крайность** [11, с. 444] вместо «бросаться из крайности в крайность». Грушенька, обращаясь к Катерине Ивановне, говорит: «**Как бог положит, пусть так оно и будет безо всяких между собой сговоров и обещаний**» [11, с. 175] – усечение от «как бог на душу положит».

Встречаются примеры **контаминации**: **снять бремя с души** из «свалился камень с души» и антонима к «нести тяжкое бремя»; **вздор толочь** из «вздор молотъ» и «воду толочь» [10, с. 106], **точно по лбу огорошили** из «огорошить кого-либо» и «точно обухом по голове» [10, с. 151].

Теперь перейдем к рассмотрению **индивидуально-авторских оборотов**, которые можно считать окказиональными. Часто они построены *по аналогии* с общеизвестными. Так, нами отмечены такие обороты: **смотреть из-за угла** как «действовать из-за угла», **поминайте меня, коли хотите** как «поминай как звали», **не наш человек** как «своя рука», **на конце пути** как «на склоне лет», **до последней черты** как «до последней капли».

Другие примеры: об Алеше – **ударился в монастырскую дорогу** [10, с. 24] как «вступить на путь»; **из горошинки сделал гору** (выражение Зосимы) [10, с. 53] как «сделать из мухи слона»; **идея о двух концах** (выражение Ивана) [10, с. 71] как «палка о двух концах»; (мир) **на новую улицу вышел** (выражение Дмитрия) [10, с. 122] как «вступить на путь»; **жсда из души тянуть** (выражение Дмитрия) [10, с. 123]; **остаться при факте** (выражение Ивана) [10, с. 277] «остаться при своем мнении»; **поставлен был в столбняк** (высказывание Дмитрия) [11, с. 55] перефразирован оборот «столбняк нашел».

Интересны обороты, встречающиеся в самом начале романа и созданные по одному типу. Как известно, Аделаида Ивановна сбежала от Федора Павловича в Петербург с семинаристом, где «беззаветно **пустилась в самую полную эмансипацию**». Федор Павлович решил поехать за ней, для чего и сам не знал, «но **предприняв такое решение, тотчас почел себя в особенном праве, для бодрости, перед дорогой, пуститься вновь в самое безбрежное пьянство**» [10, с. 14]. После прочтения этого эпизода первое, что приходит на ум и в одном, и в другом случае, – фразеологизм **пуститься во все тяжкие** в значении «предаваться безудержно и безрассудно чему-либо предосудительному (пьянству, разгулу, распутству и т. п.)». Конечно, как и всегда у Достоевского, эпитеты имеют огромное значение: «самая полная эмансипация» подразумевает не борьбу женщин за равноправие, а скорее разгул всевозможных страстей; а «самое безбрежное пьянство» уже не обычное пьянство, а что-то невообразимое, не знающее никаких границ приличия. А наречие «беззаветно», обычно сочетающееся с глаголом «любить», намекает на то, что подобная страстность не случайна: это сущность данных персонажей. Так характеризует автор родителей Дмитрия, как бы подталкивая читателя к сочувственному отношению к Мите, объясняя причины его склонности к страстям как наследие темперамента родителей.

Представляет интерес также авторское употребление фразеологизмов, не измененных ни синтаксически, ни семантически, но, благодаря их сочетанию с другими фраземами, лексическими и синтаксическими средствами, делающих повествование ярким и запоминающимся.

Например, оборот **дойти до точки** в его трансформированном варианте «**дойти до предела**» находим в таком сочетании: «Он (Ф. П.) еще не знал хорошо, что сделает, но знал, что уже **не владеет собой** и – чуть толчок – **мигом дойдет теперь до последнего предела какой-нибудь мерзости**, – впрочем, только мерзости, а отнюдь не какого-нибудь преступления или такой выходки, за которую может суд наказать» [10, с. 101]. Применение слова книжного стиля «предел» в сочетании с нейтральным «дойти» и разговорным «мерзость», т. е. сочетание разностилевой лексики создает комический эффект, характеризуя Федора Павловича как человека непостоянного, несерьезного, шута, актера, вошедшего в роль.

Как показал анализ оборотов романа, конкретные приемы трансформации фразеологизмов используются по-разному при индивидуально-авторских и внутрисистемных их изменениях.

За рамками анализа в настоящей работе остались оценочно-экспрессивные обороты, характеризующие лиц (**ума палата, козел отпущения**); обозначающие абстрактные понятия (**лебединая песня**), взаимоотношения в человеческом мире (**держат в ежовых рукавицах; носить на руках**) и др. Подобные обороты малопродуктивны в романе и не обладают в них той семантической и эстетической емкостью, которая свойственна вышеназванным оборотам. Они не обнаруживают сколько-нибудь отчетливой прикреплённости к тем или иным типам романного повествования, являясь лишь фоном для создания колорита эпохи или характеристики второстепенных персонажей.

Таким образом, можно сделать вывод, что в тексте романа использован весь спектр фразеологических средств как закрепленных в словарях, так и прошедших авторскую обработку. Со стилистической точки зрения преобладают разговорно-бытовые фразеологизмы.

Выводы

1. В мире произведений Достоевского царствуют всякого рода отступления от нормы, деформации как в персонажах, отличающихся странностью, чужацеством, с непоследовательными поступками и нелепыми жестами, так и в языке с его дисгармоничностью, соседством противоположностей.

2. Столкновение взаимоисключающих смыслов как главный способ художественного построения приводит к особенностям сочетания лексем и фраз: синонимически-антонимическим сочетаниям, длиннотам, повторам, нарушениям норм идиоматики и др.

3. Анализ индивидуально-авторских вариантов фразеологизмов показал, что автор, трансформируя устойчивый оборот, получает возможность уточнить, конкретизировать содержание фраземы, актуализировать ее семантику; усилить воздействие на читателя, интенсифицируя оценку или экспрессию; по-своему расставить смысловые акценты, иногда постулируя как жизненный принцип значение, противоположное тому, которое заложено в инварианте; усилить аргументацию и облегчить проведение аналогий; создать комический эффект, выразить иронию.

4. В романе соседствуют просторечия и канцеляризмы, жаргонизмы и библеизмы, разного рода игра слов, фразеологизмы в исходном и трансформированном варианте, что позволяет говорить о полифонии языка романа «Братья Карамазовы».

СПИСОК ОСНОВНЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Виноградов, В. В. Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины. Избранные труды. Лексикология и лексикография [Электронный ресурс] / В. В. Виноградов. – М., 1977. – С. 140–161. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics2/vinogradov-77d.htm>. – Дата доступа: 20.03.2017.

2. Гильманова, А. В. Концепты правды и истины в языковом сознании Ф. М. Достоевского : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / А. В. Гильманова. – Калининград, 2007. – 195 л.

3. Бондаревская, О. А. Концептосфера романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / О. А. Бондаревская. – Липецк, 2008. – 196 л.

4. Мельниченко, Н. П. Концепт «гнев» в идиостиле Ф. М. Достоевского : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Н. П. Мельниченко. – Москва, 2010. – 213 л.

5. Темникова, Н. Ю. Актуализация внутренней формы фразеологизмов в художественном тексте (на материале «больших романов» Ф. М. Достоевского) [Электронный ресурс] / Н. Ю. Темникова. – 2002. – Режим доступа: <http://vestnik-samgu.samsu.ru/gum/2002web3/yaz/200231602.html>. – Дата доступа: 20.01.2017.

6. Диброва, Е. И. Вариантность фразеологических единиц в современном русском языке / Е. И. Диброва. – Ростов н/Д : Изд-во Рост. ун-та, 1979. – 192 с.

7. Гроссман, Л. П. Поэтика Достоевского [Электронный ресурс] / Л. П. Гроссман. – 2017. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/author/grossman-leonid-petrovich/poetika-dostoevskogo-download-free-305092.html>. – Дата доступа: 01.03.2017.

8. Ветловская, В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы» / В. Е. Ветловская. – Л. : Наука. Ленингр. отделение, 1977. – 199 с.

9. Бахтин, М. М. Проблемы творчества Достоевского [Электронный ресурс] / М. М. Бахтин. – 2006. – Режим доступа: http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0420.shtml. – Дата доступа: 10.11.2016.

10. Достоевский, Ф. М. Братья Карамазовы : в 2 т. / Ф. М. Достоевский. – Минск : Беларус. Сов. энциклопедия им. П. Бровки, 1981. – Т. 1. – 368 с.

11. Достоевский, Ф. М. Братья Карамазовы : в 2 т. / Ф. М. Достоевский. – Минск : Беларус. Сов. энциклопедия им. П. Бровки, 1980. – Т. 2. – 512 с.

Поступила в редакцию 01.02.2019

E-mail: tativ58@inbox.ru; lobec.lyubov@mail.ru

T. Tatarinova, L. Lobec

LANGUAGE POLYPHONY OF THE NOVEL BY F. M. DOSTOEVSKY «THE BROTHERS OF KARAMAZOV»

The article is a study of the linguistic and stylistic peculiarities of a novel. A new type of verbal-aesthetic harmony which was created by a writer is analyzed. Functional importance of an individual author's transformation of phraseologisms is revealed.

Keywords: polyphony, length, repetitions, synonymic and antonymic phrases, idioms, transformation of phraseologisms.