

Санкт-Петербургский государственный университет  
Филологический факультет  
Кафедра русского языка как иностранного  
и методики его преподавания

У Чжихао

Лексические средства создания образа города в романе А. Белого  
«Петербург»

Выпускная квалификационная работа  
Магистра лингвистики

**Научный руководитель:**

к.ф.н., доцент Доница Л.Н.

**Рецензент:** к.ф.н., доцент, Федеральное государственное казенное военное образовательное учреждение высшего образования «Военная Академия материально-технического обеспечения имени генерала армии А.В. Хрулёва» Министерства обороны Российской Федерации, Проничева О.Ю.  
Санкт-Петербург

2017

## Оглавление

<b>Введение.....</b>	<b>4</b>
<b>Глава I. Теоретические основы изучения лексических средств, создающих образ в художественном тексте.....</b>	<b>8</b>
1.1. Теоретические вопросы концептологии; понятие <i>концепт</i> .....	8
1.2. Теоретические вопросы о лексических средствах.....	13
1.2.1. Понятие лексических средств.....	13
1.2.2. Содержание понятия семантического поля.....	18
1.2.3. Соотношение между словом, образом и художественным текстом.....	21
1.3. Содержание понятий <i>образ, образность, символ</i> .....	25
1.4. История изучения романа «Петербург». Язык А. Белого.....	30

<b>Выводы</b> .....	34
<b>Глава II. Лексические средства создания образа города в романе «Петербург»</b> .....	<b>37</b>
2.1. Лексические средства создания образа воды.....	37
2.1.1. Дождь.....	37
2.1.2. Облако и небо.....	44
2.1.3. Туман.....	54
2.1.4. Река.....	59
2.2. Лексические средства создания образа архитектуры.....	63
2.2.1. Дом.....	64
2.2.2. Проспект (Улица).....	71
2.2.3. Мост.....	76
2.2.4. Памятники.....	79
2.3. Лексические средства создания образа времени суток.....	84
2.3.1. День.....	84
2.3.2. Ночь.....	94
2.4. Лексические средства создания образа жителей города.....	100
<b>Выводы</b> .....	<b>106</b>
<b>Заключение</b> .....	<b>109</b>
<b>Список литературы</b> .....	<b>112</b>

## **Введение**

Данная работа посвящена изучению лексических средств, создающих образ города в романе «Петербург» А. Белого.

В современном мире города развиваются с каждым днём, и лексика, относящаяся к городским реалиям, соответствует этим изменениям. Развитие городов оказывает глубокое влияние на лексику. На протяжении веков создаются образы городов, зависящие от разных исторических и природных факторов, как выражение степени развития города и его истории. Андрей Белый — один из самых известных и талантливых писателей России — внёс ценный вклад в развитие русской и мировой литературы. А. Белый имеет

мировую известность как «новатор искусства», выдающийся представитель русских символистов. В романе «Петербург» он в своей символической манере использовал богатые лексические средства, чтобы показать читателям необычный образ города. В.В. Набоков считал этот роман одним из четырёх самых великих романов XX века.

Тема романа «Петербург» — город. Образ Петербурга как бывшей столицы, с эпохи Петра I до начала XX века, явится во множестве литературных произведений русских писателей. Для обозначения и выявления разных черт образа города с XIX века до нашего времени многие исследователи основывались на сюжетах художественных произведений.

Фраза Л.А. Новикова служит подтверждением: «в последнее время литературно-общественный интерес к А. Белому, к правде и поколению рубежа XIX–XX веков заметно оживился: появился целый ряд статей и исследований, во многом по-новому оценивающих творчество писателя и его значение для современности. Это в своём подавляющем большинстве работы литературоведов» (Новиков, 1990: 4).

Однако меньше внимания уделялось используемым писателем лексическим средствам. «Что же касается лингвистических исследований, посвящённых языку, стилю, поэтике А. Белого, то их доля в общей библиографии работ по творчеству писателя остается весьма скромной» (Новиков, 1990: 4). Нужно отметить, что изучение образа города с точки зрения лексических средств даёт возможность воспринять образ города более непосредственно и экспрессивно, а затем проанализировать роль этих средств в создании образа.

Лексические средства, описывающие город, включают в себя слова, словосочетания, фразеологизмы, идиоматические выражения и т.д., в том числе образные выражения, которые специфичны у каждого автора.

А. Белый является талантливым писателем, «существенная черта его идиостиля — рассматривается как целенаправленный отбор и особые приёмы композиционно-речевого употребления писателем языковых средств, которое создает насыщенную образность литературного произведения» (Новиков, 1990: 5). Нами будет предпринята в данной работе попытка расширить эти представления. Нам представляется, что такой подход к проблематике способствует более полному восприятию романа «Петербург» — особого и уникального романа, принадлежащего перу исключительного писателя.

Все вышесказанное и обуславливает **актуальность нашего исследования.**

**Научная новизна** работы состоит в следующем: во-первых, с точки зрения лексических средств анализируется образ города в романе «Петербург»; во-вторых, проводится сопоставительный анализ лексических средств, описывающих город в романе «Петербург», выявляются семантические признаки и их функции в создании образа города в романе.

**Гипотеза исследования** заключается в том, что с одной стороны, изучение лексических средств даёт возможность более глубоко и точно воспринять образ города в романе «Петербург»; с другой стороны, методы

лингвистического анализа позволяют выявить различные языковые средства и рассмотреть особенности их функционирования в художественном тексте.

**Объектом исследования** являются лексические средства, создающие образ города в романе «Петербург» А. Белого.

**Предметом исследования** является специфика лексических средств, описывающих образ города в романе «Петербург» А. Белого.

**Цель исследования** — выявление роли различных лексических средств в создании образа города в романе «Петербург» А. Белого, описание особенностей их функционирования.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Изучить основные теоретические работы по исследуемой проблеме .
2. Отобрать лексические средства, описывающие образ города в романе «Петербург».
3. Предложить классификацию лексических средств и провести их лингвистический анализ.
4. Выявить специфику лексических средств, примененных А. Белым для создания образа города.

В ходе работы используются следующие **методы исследования**:

1. описательный метод;
2. метод сплошной выборки материала из романа «Петербург»;
3. метод компонентного анализа;
4. методы концептуального, структурного, семантического и стилистического анализа;
5. статистический метод, способствующий сопоставлению и обобщению полученных языковых фактов.

**Материалом** для исследования являются роман «Петербург» А. Белого, данные словаря русской ментальности, словаря эпитетов русского литературного языка, а также примеры употребления лексических средств, извлеченные методом сплошной выборки материала из романа «Петербург».

**Теоретическая и практическая значимость** данной работы видится в использовании результатов исследования в курсах лекций по лексикологии, русской литературе, а также на практических занятиях по русскому языку как иностранному.

**Структура работы:** работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка использованной литературы.

## **Глава I. Теоретические основы создания образа в художественном тексте**

### **§1.1. Теоретические вопросы концептологии; понятие *концепт***

Исследования в России в области концептологии, которая является одной из наиболее активно развивающихся областей знания, продолжаются с начала XX века до нынешнего времени, среди многих учёных есть такие знаменитые исследователи, как В.И. Карасик, И.А. Стернин, Ю.С. Степанов, Н.Д. Арутюнова, С.Г. Воркачев, В.В. Колесов, и т.д. Число исследований в рамках

данного направления растёт с каждым днём, однако самое понятие концепта продолжает оставаться весьма неопределённым. Соответственно, выбор определения концепта, которое окажется наиболее приемлемым для достижения цели нашего исследования, станет первой задачей первой главы.

В первую очередь нам надо уточнить определение концептологии, для чего мы обращаемся к мнениям следующих исследователей.

Исследователи В.И. Карасик и И.А. Стернин отметили: «Концептология — это наука о концептах, их содержании и отношениях концептов внутри концептосферы. Концептология исследует как национальные, так и групповые, а также художественные и индивидуальные концептосферы. В рамках концептологии в настоящее время выделяется лингвистическая концептология — наука, ставящая своей целью описать названные в языке концепты лингвистическими средствами» (Карасик, Стернин, 2007: 5). Данное определение показывает нам соотношение между концептологией и лингвистикой.

В международном научном журнале «Филологические науки» С.Г. Воркачев так определяет лингвоконцептологию: «Лингвоконцептология определяется как научная дисциплина, изучающая культурные концепты, опредмеченные в языке, она связана с межкультурной коммуникацией, занимающейся проблемами общения языковых личностей, принадлежащих к различным культурным социумам» (Воркачев, 2005: 76). Данное определение подчёркивает связь между концептом и языком, социумом народа.

В.В. Колесов в своём исследовании так определяет концептологию: «Концептология—учение о концептах, представляющих собою сущности общенародного подсознательного, выраженного вербально, в словах и грамматических формах родного языка» (Колесов, 2010: 3). Определение В.В. Колесова указывает на тесное соотношение между концептом и словом.

По вышеперечисленным мнениям, концептология представляет собой самостоятельное направление лингвистики, имеет цель, объект, предметы и задачи, как и другие науки. Её объектом является концепт.

Что касается определения концепта, русские исследователи дали разные объяснения с разных точек зрения исследования. Мы выбрали некоторые из них.

Ю.С. Степанов отметил, что «Концепт — это как бы сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека» (Степанов, 2004: 42).

З.Д. Попова и И.А. Стернин в рамках семантики языковых единиц отметили, что «Концепт — это единица мышления, значение — единица семантического пространства языка» (Попова, Стернин, 2007: 7).

В.В. Колесов считает, что «Концепт — не понятие, а сущность понятия... это сущность, явленная в своих содержательных формах — в образе, в понятии и в символе. <...> Понятие есть приближение к концепту, это явленность концепта в виде одной из его содержательных форм» (Колесов, 2004: 19–20).

По вышеперечисленным определениям концепта можно сделать вывод о

том, что лексические средства предоставляют основное содержание концепту, концепт тесно связан с человеческой жизнью и сознанием человека.

По мнению В.В. Колесова, концепт имеет три содержательных формы: понятие, образ, символ. Данная специфика концепта называется троичностью концепта в рамках синергетики. В.В. Колесов в исследовании подчеркнул: «Троичность предъявления содержательных форм концепта <образ — символ — понятие> толкуется следующим образом. Образ в столкновении с понятием образует образное понятие, т.е. символ; истолкование символа образом образует понятие, а символ в понятии создает образность (текста)» (Колесов, 2010: 8). Далее он отметил причину данной специфики концепта: «Представленная в концептологии идея концепта синергетична, поскольку она описывает совпадающие энергии двух движений — ментального концепта и языковой формы слова, своим конечным результатом объективирующих содержательные формы одновременно и слова, и мысли: образ, символ и понятие» (Колесов, 2010: 8). Данная троичность, присущая концепту, явно говорит о тесной связи между концептом и лексическими средствами.

Чтобы постичь соотношения между предметным миром «вещей», словесным миром «слов» и вечным миром «идей», мы обратились к теории семантического треугольника и концептуального квадрата, изложенной в словаре русской ментальности В.В. Колесова. Их соотношения «могут быть описаны таким образом — выразительно на основе <семантического треугольника>:



+R	-R
2	1
3	0

+D  
-D

+R	-R
II	III

I	0
---	---

+S

-S

Денотат D (предметное значение), десигнат S (словесное значение), референт R (соответствующая вещь), знак с минусом означает отсутствие признака. Таблицы читаются таким образом:

1) Наличие предметного значения при отсутствии вещи представляет образ (*русалка*);

2) Наличие предметного значения и самой вещи представляет понятие (*женщина*);

3) Наличие вещи при отсутствии собственного предметного значения представляет символ (*богиня* в обращении к женщине);

I) Наличие вещи при отсутствии собственного признака даёт типичный признак вещи (*белый свет*);

II) Наличие вещи и собственного её признака различения даёт реальный признак (*белый мел*);

III) Наличие признака при отсутствии вещи даёт образный (метафорический) признак, отвлечённый от вещи (*белое безмолвие*) (Колесов, 2014: 533).

Несмотря на абстрактность концепта как термина, он имеет средства объективации. Как отметила А.В. Рудакова: «Средства объективации концепта: 1) лексемы и фразеосочетания из состава лексико-фразеологической системы языка, имеющие <подходящие к случаю> семемы или отдельные семы разного ранга (архисемы, дифференциальные семы, периферийные, потенциальные, скрытые); 2) свободные словосочетания; 3) тексты и совокупности текстов (при необходимости экспликации или обсуждения содержания сложных, абстрактных или индивидуально-авторских концептов)» (Рудакова, 2007: 17). Для нашей темы важно, что, по мнению А.В. Рудаковой, лексические средства предоставляют концепту разные средства объективации. Поэтому следующий параграф посвящён теоретическим вопросам, связанным с понятием лексических средств.

## **§1.2. Теоретические вопросы о лексических средствах**

### **1.2.1. Понятие лексических средств**

В предыдущем параграфе даны определения концепта, включающие указание на то, что концепт объективируется лексическими средствами. Одна из задач нашей работы заключается в отборе лексических средств, создающих образ города в романе «Петербург». Следовательно, определить и разграничить разные лексические средства важно для нашей работы.

В соответствии с теорией функциональных стилей лексику разделяют на такие виды, как лексика научного стиля, лексика официально-делового стиля, лексика публицистического стиля, лексика художественной речи. Наше исследование основано на романе, поэтому нам нужно уточнить определение

лексики художественной речи.

В словаре лингвистических терминов Т.В. Жеребило так определяется **лексика художественной речи**: «Стилистические пласты в словарном составе языка, типичные для художественной речи. На сегодняшнем этапе развития литературы Л. х. р. вбирает в себя разнообразные группы слов, которые используются в целях создания образности, конкретности, эмоциональности художественного текста» (Жеребило, 2005: 142). По словарной дефиниции мы поняли, что лексические средства, используемые в романе «Петербург», включают в себя слова разных частей речи, прежде всего имена и глагол.

Среди имен существительное, прилагательное играют главную роль в создании образа. «Существительное может обозначать и образ предмета, и состояние, и действие, и признак» (Жеребило, 2005: 276). «Прилагательное, знаменательная часть речи, выражающая значение непроцессуального признака» (Жеребило, 2005: 215). По дефиниции прилагательного не трудно увидеть, что прилагательное выступает в важной функции создания статического образа предмета и придаёт существительному яркий признак. Д.М. Поцепня отметила: «Прилагательное обогащает старое содержание дополнительными семантическими элементами. Прилагательное стало использоваться для обозначения свойств конкретных предметов» (Поцепня, 1997: 161).

Нельзя игнорировать функцию, выполняемую глаголом в создании образа. Глагол есть «самостоятельная часть речи, обозначающая процессуальный признак предмета, т.е. действие. В художественной речи Г. используется в простых и сложных повествовательных предложениях для создания постепенно формирующегося зрительного образа» (Жеребило, 2005: 58). Из словарной дефиниции глагола мы узнали, что при сочетании с существительным глагол выполняет незаменимую функцию в создании динамического образа предмета.

Поскольку роман «Петербург» принадлежит художественному тексту, а его автор А. Белый является символистом, следовательно, анализ этого текста неизбежно встречается с употреблением тропов.

В словаре лингвистических терминов Т.В. Жеребило определено значение термина **троп**: «1) слово или оборот речи, употребленные в публицистическом или художественном тексте в переносном смысле для создания выразительности, экспрессивности; 2) любая языковая единица, применяемая в художественном, публицистическом тексте, имеющая смещенное значение: метафора, метонимия, эпитет» (Жеребило, 2005: 304). Дефиниция указывает, что тропы являются средствами выразительности языка. Сравнение тропов с обычными словами показывает, что тропы в создании образа ярче, чем обычные слова. Тем более тропы в контексте художественного текста служат посредником между лексическими средствами и образом предмета, «так как именно троп обеспечивает конкретно-чувственное представление содержания слова, рождая одновременно богатство ассоциаций и, следовательно, семантических линий

возникающего образа, определяя его эмоциональную окраску» (Поцепня, 1997: 185).

Речь идёт об употреблении языковых средств в художественном произведении. Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарин перечислили всего четыре языковых средства актуализации содержания текста в книге «Лингвистический анализ художественного текста»: словообразовательные средства актуализации, морфологические средства актуализации, синтаксические средства актуализации и лексические средства актуализации. Объектами нашего исследования являются лексические средства. О лексических средствах актуализации авторы отметили, что «их составляют основные лексические категории (синонимия, антонимия, паронимия, многозначность), разного рода переносы лексических значений (метонимия, метафора), функционально-текстовые группировки слов, наиболее значимые для формирования концептуальной семантики текста» (Бабенко, Казарин, 2006: 219).

Мы знаем, что эпитет является образным определением предмета или действия, эпитет чаще всего выражен прилагательным. «Эпитет-прилагательное связан с исконным значением слова и выражает прямое значение концепта» (Колесов, 2010: 36).

Лексические средства являются совокупностью разнообразных групп слов, кроме прилагательных, ещё есть имя существительное, глагол, наречие. В большинстве случаев они совместно служат средствами создания образа. Как отметил В.В. Колесов, «важным структурным средством создания образных понятий стало имя прилагательное, которое, прилагаясь к имени существительному, создавало возможность понимания нового явления: <игло> и <татарское игло> не одно и то же» (Колесов, 2010: 58). По мнению Колесова, сочетание имени с прилагательным является средством для воплощения концепта. «Концептум может проявиться (актуализироваться) в слове любой части речи» (Колесов, 2010: 81).

Как было сказано выше, разные части речи могут служить лексическими средствами при создании образа. Дальше уточнение определения лексического значения слова станет важной задачей. «Лексическое значение слова — содержание слова, отображающее в сознании и закрепляющее в нём представление о предмете, свойстве, процессе, явлении и т.д.» (ЛЭС, 1990: 261). Мы знаем, что «в лингвистической литературе выделяются следующие аспекты лексического значения: сигнификативное, денотативное, структурное (синтагматическое и парадигматическое) и эмотивное» (Зиновьева, Хруненкова, 2015: 37).

Лексическое значение слова отражает многозначность слова. Е.И. Зиновьева цитировала в своей книге мысль И.А. Кондратенко о том, что «значение прилагательного *серый* устанавливается в зависимости от того, с какими существительными оно сочетается. В сочетании с существительными, являющимися именами предметов, обладающими свойством иметь ту или иную окраску, указанное прилагательное обозначает определённый цвет — *серый* (1) — *шаль, бумага, колпак* и т.д. В сочетании с

существительными, обозначающими время суток или промежуток времени, оно трактуется как “пасмурный” — *серый* (2) — *утро, день, сумерки, вечер* и т.д.» (Зиновьева, Хруненкова, 2015: 84). Вышеприведённый пример говорит о том, что многозначность слова и сочетание разных частей речи оказывают влияние на образ предмета.

Многозначность является особенностью слова, но, как отметил В.В. Колесов, «при возможной многозначности слова концепт представлен единственным <первосмыслом> (первообразом концептума)» (Колесов, 2014: 548). Несмотря на постепенное увеличение предметных значений слова, «исходное зерно смысла — концептум — оставалось в неизменном виде: все переносные значения слова *дом* исходят из общего — *кровь*» (Колесов, 2014: 545). Это говорит о том, что при анализе образа предмета нам нужно учесть концептум слова, в данном моменте Словарь русской ментальности служит материалом для нашей работы.

### 1.2.2. Содержание понятия семантического поля

В словаре лингвистических терминов Т.В. Жеребило предлагается следующая дефиниция семантики: «раздел лингвистической науки, исследующий смысловую структуру языковых средств» (Жеребило, 2005: 241).

Семантическое поле так определяется в словаре лингвистических терминов: «самая крупная лексико-семантическая парадигма, объединяющая слова разных частей речи, соотносимые с одним фрагментом действительности и имеющие общий признак (общую сему) в лексическом значении» (Жеребило, 2005: 243). С тех пор, как немецкий учёный Й. Трир предложил данный термин в 1973 году, «в дальнейшем в научно-исследовательской литературе были выделены более мелкие словарные объединения — тематические классы слов, лексико-тематические группы, лексико-семантические группы, лексико-семантические блоки и др.» (Зиновьева, Хруненкова, 2015: 80).

Наше исследование касается тематических групп слов. В словаре лингвистических терминов так определяются тематические группы слов: «Группа слов, включающая: 1) слова одной и той же части речи одинаковой предметной направленности; 2) слова других частей речи, необходимые для раскрытия той или иной темы» (Жеребило, 2005: 280). В предыдущем мы узнали о роли обозначений разных частей речи в создании образа в художественном тексте. Следовательно, с помощью тематических групп слов, мы можем объединить разные лексические средства по одной теме в одну тематическую группу.

Образ Петербурга в романе «Петербург» отвлечён, это совокупность образов разных предметов города. На основе анализа текста романа мы выделяем в целостном образе города образ воды, образ архитектуры, образ времени суток и образ жителей города, соответствующие тематической группе «вода», тематической группе «архитектура», тематической группе «части суток» и тематической группе «жители города». Далее, среди

вышеперечисленных образов, мы выделяем в образе воды такие элементы, как образ дождя, образ облака и неба, образ тумана, образ реки. Образ архитектуры вбирает в себя образ дома, образ моста, образ проспекта, образ памятников. Образ времени суток вбирает в себя образ дня и образ ночи.

«В тематических группах слова объединены на основе общей темы и находятся в разных типах связи» (Зиновьева, Хруненкова, 2015: 82). В романе «Петербург» А. Белый использовал разные лексические средства, рисуя образ Петербурга. Тематическая группа воды, тематическая группа архитектуры и тематическая группа времени суток вбирают в себя разные части речи, имена и глаголы. Например, при описании образа ночи А. Белый использовал не только прилагательное “синеватая”, но и такое выражение, как “ночь синела”. Прилагательное “синеватая” и глагол “синеть” играют важную роль при создании образа ночи. Далее они создали часть образа времени суток. С помощью таких разных лексических средств автор создал образ воды, образ архитектуры и образ времени суток.

Нужно отметить отношения между словами в семантическом поле. В.Г. Гак отметил два типа отношений между словами в семантическом поле: «отношение типа “быть” и типа “иметь”». «В первый тип входят 4 отношения: подобие (синонимия); противоположность (антонимия); включение (гипер-гипонимические отношения); исключение (соподчинённые видовые понятия, входящие в одно родовое)». «Логическая иерархия “иметь” лежит в основе отношений пересечения и присущности (предмет и его часть, связываемое с ним действие и т.п.)» (Зиновьева, Хруненкова, 2015: 82). Что касается вышеназванной гипер-гипонимической (родо-видовой) группы, то в словаре лингвистических терминов Т.В. Жеребило данный термин определяется как «разновидность лексико-семантической парадигмы, в составе которой одно слово (гипероним) обозначает родовое понятие, а остальные слова (гипонимы) — видовые понятия» (Жеребило, 2005: 58). Например, слово *дом* включают в себя такие гипонимы, как *здание*, *дворец*, *домик*, *куб* (метонимия) и т.д. Гипонимы дождя — *изморось*, *дождик*, *капельки*, *ливень* и т.д. Отношение между этими словами является гипер-гипонимическими отношениями.

Теория семантического поля имеет значение для нашей работы. Группа слов, состоящая из разных частей речи, позволяет образу предмета стать экспрессивнее.

### **1.2.3. Соотношение между словом, образом и художественным текстом**

Наше исследование основано на романе «Петербург», объектами исследования являются лексические средства, описывающие образ города в романе «Петербург» А. Белого. В этом отношении выявление специфики лексических средств в рамках стиля художественной литературы становится актуальным.

«В художественном тексте, который представляет собой план выражения литературного произведения, языковые средства служат не только способом отображения внеязыковой действительности, но и формой художественных

образов» (Николина, 2003: 75). По мнению Н.А. Николиной, языковые средства служат формой художественного образа. Отсюда мы обращаемся к постижению соотношения между словом, образом. Термин «словесный образ» точно проявляет данное отношение.

Н.С. Валгина в книге «Теория текста» отметила, что «художественная речь имеет собственную ценность именно потому, что <она есть не просто форма, но и определённое содержание, ставшее формой образа>. Получается, что одно содержание, выражающееся в звуковой форме (слове), служит формой другого содержания (образа). В ряду <идея – образ – язык> образ является формой по отношению к идее и содержанием по отношению к слову (языку). В целом образ – содержательная форма» (Валгина, 2004: 120). Т.о., основываясь на мнении Николиной, Валгиной и др., мы увидели важность слова для создания образа и для его анализа.

А. Белый в статье «Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятии природы» сравнил несколько образов предметов природы в стихах Пушкина, Тютчева и Баратынского и пришёл к выводу: «...словари — ключи к тайнам духа поэтов», изучение словаря «способно ввести в глубочайшие ходы их душ и в тончайшие нервы творчества.» (URL: <http://rus.1september.ru/article.php?ID=200304404>) Д.М. Поцепня отметила: «А. Белый пронизательно увидел преимущества словарного подхода в постижении <духа поэта> через язык, так как <материал слов, образов, красок, рассортированный точно и собранный тщательно>...» (Поцепня, 1997: 6).

Что касается тесного соотношения между словом и образом, в качестве самой ценной для нашего исследования мы выбрали фразу из последней строфы стихотворения «Август» Б.Л. Пастернака: «и образ мира, в слове явленный». И образ города в романе А.Белого мы будем искать явленным в слове.

Как было сказано выше, художественный текст представляет собой сложную систему, следовательно, при анализе художественного текста нужно проводить контекстуальный анализ. Д.М. Поцепня цитировала из Б.А. Ларина: «<нельзя упускать из виду взаимодействия элементов, цельности художественного текста>, чрезмерность его дробления или изоляция того или иного фрагмента ведёт к <полной утрате> эстетических качеств речи» (Поцепня, 1997: 10). Мнения Б.А. Ларина и Д.М. Поцепни выразили важность контекста при анализе лексических средств: «контекстуальный анализ словоупотребления соотносится с содержанием произведения, с главными мыслями писателя» (Поцепня, 1997: 109). Д.М. Поцепня цитировала слова Л.С. Ковтун: «слова с эстетическим значением не могут быть ни восприняты, ни раскрыты вне данного конкретного произведения» (Поцепня, 1997: 177). В этих словах подчеркнута важность понимания конкретного произведения для анализа лексических средств.

Мы уже узнали, что контекст важен для анализа художественного текста. При анализе художественного текста мы пользуемся методом лингвистического анализа. В словарях лингвистических терминов дается несколько определений лингвистического анализа текста, для нашего

исследования мы выбрали следующее: «вид языкового анализа, направленного на выявление системы языковых средств, с помощью которых передаётся идейно-тематическое и эстетическое содержание литературно-художественного произведения; вид языкового анализа, направленного на характеристику стилистических ресурсов текста» (Желебило, 2005: 145). По определению мы увидели, что эстетическое значение слов и их стилистические характеристики являются важными при лингвистическом анализе.

Как отметила Н.А. Николина, «лингвистический анализ помогает выявить дополнительные <приращения смысла>, которые развиваются у слов и грамматических форм в тексте, показать развертывание и соотношение концептуально значимых семантических полей, определить семантику ключевых текстовых единиц и <игру> значений» (Николина, 2003: 4).

Какую функцию выполняет образ в художественном тексте? Д.М. Поцепня ответила, что «формирующийся в образных выражениях образ выполняет, как правило, оценочно-характеризующую функцию» (Поцепня, 1997: 146).

Стоит отметить: «Любой образ в художественном тексте может входить в группу близких ему по значению образов и развивать общий для них смысл» (Николина, 2003: 55). Совмещая это мнение Николиной с теорией семантического поля, мы можем соединить несколько подобных образов в единый общий образ.

Из всего вышесказанного мы сделали вывод, что разные лексические средства служат единицами, образующими художественный текст, образ воплощен в слове, является содержательной формой концепта. Эстетические значения выражены образными лексическими средствами, отражают то, что «художественный текст представляет собой частную эстетическую систему языковых средств» (Николина, 2003: 15).

### **§1.3. Содержание понятий *образ, образность, символ***

В предыдущем параграфе мы уже изучили теоретические вопросы о концепте. Далее мы изучаем другой термин, который тесно связан с нашим исследованием — образ. Что касается образа, в данном параграфе мы определяем образ и символ и выявляем соотношение между концептом, образом и символом.

Перед изучением образа, нужно уточнить определение образа. В Новом словаре русского языка Ефремовой так описываются значения образа: «внешний вид, облик кого-либо, чего-либо; его устаревшее значение — изображение; живое, наглядное представление о ком-либо, о чём-либо; то, что видится, грезится, кажется в воображении; копия, слепок, отпечаток в сознании явлений объективной действительности; художественное отражение идей и чувств в звуке, слове, красках и т.п.; наглядное изображение какого-либо явления через другое, более конкретное; сравнение, уподобление; созданный художником обобщённый характер» (Ефремова, 13

2000: 1086).

В Большом толковом словаре русского языка С.А. Кузнецова так определяется образ: «внешний вид, облик, наружность, внешность; живое, наглядное представление о ком-либо, о чём-либо, возникающее в воображении, мыслях кого-либо; форма восприятия сознанием явлений внешнего мира; обобщённое художественное восприятие действительности, облечённое в форму конкретного индивидуального явления; тип, характер, созданный писателем, художником, артистом» (Кузнецов, 1998: 682).

В нашей работе мы исследуем образ города в романе «Петербург», это принадлежит к категории художественного образа. В Новом словаре русского языка Ефремовой, «художественный образ — художественное отражение идей и чувств в звуке, слове, красках и т.п. Наглядное изображение какого-либо явления через другое, более конкретное; сравнение, уподобление. Созданный художником обобщённый характер.» (Ефремова, 2000: 954).

В энциклопедическом словаре А.М. Прохорова: «художественный образ является категорией эстетики, средство и форма освоения жизни искусством; способ бытия художественного произведения» (Прохоров, 1999: 826).

Вышеперечисленные определения подчеркнули отражение художественного образа и его эстетические функции.

Поскольку речь идёт об образе, нужно отметить категорию «образность». Образность служит источником экспрессивности в художественной литературе. В Словаре русского языка С.И. Ожегов дается каноническое определение образности: образность — свойство по значению прилагательного образный — яркий, красочный, живой. Соответственно, образ — литературное выражение, оборот речи, придающий ей наглядность, красочность, конкретность (Ожегов, 1999: 436). В словаре имеется также понятие «компонеты образности».

Как всем известно, А. Белый является символистом, его произведение «Петербург» является символическим романом. Следовательно, определить символ и выявить его специфику — наша задача в данном параграфе.

В Большом толковом словаре С.А. Кузнецова так описывается символ: «то, что служит условным знаком какого-л. понятия, явления, идеи. Художественный образ, условно передающий какую-л. мысль, переживание» (Кузнецов, 2001: 1185).

Каково соотношение между символом и образом?

В первом параграфе мы рассмотрели вопрос троичности предьявления содержательных форм концепта через образ, символ, понятие.

По мнению В.В. Колесова, «<образ> есть отношение слова к идее, т.е. воображаемый предмет на уровне сознания, представленный во всей полноте признаков; другими словами, это десигнат (словесное значение)» (Колесов, 2010: 38). Он привёл в исследовании слово “русалка” в качестве примера образа. А «<Понятие> есть отношение идеи к предмету, то есть понятая идея». (Колесов, 2010: 38) Соответственно, он привёл слово “женщина” как пример понятия.

Символ есть третья содержательная форма концепта. В.В. Колесов так определяет символ: «символ есть отношение знака к предмету, т.е. момент символизации предмета посредством замены другим» (Колесов, 2010: 38). В пример он привёл слово-символ “богиня”, у которого отсутствует собственное предметное значение, но в реальности оно используется как обращение к красивой женщине.

Если мы сравним слова «женщина» и «богиня», то заметим, что *богиня* как символ является результатом того, что понятие «женщина» стало образным. «Соотношение между понятием и символом неустойчиво и зыбко именно благодаря тому, что символ — тоже понятие, он имеет значение. Понять символ — значит войти в понятие» (Колесов, 2010: 39). «Образы символа предстают как *образные понятия* — своеобразные заготовки актуальных понятий, в свою очередь создаваемых сочетанием с прилагательным, уточняющим содержание нового понятия» (Колесов, 2014: 550). В связи между понятием и символом важна роль прилагательного, прилагательное помогает понятию стать образным, т.е. формирует его символ.

Как было сказано выше, символ — это образное понятие, он тесно связан с тропами (метафора, метонимия, эпитет).

Какие средства часто используются в процессе символизации? А.Ю. Тимонина в статье «Роль метафоры как средства символизации окружающего мира» упомянула: «Ц. Тодоров считает аллегория, метафору и метонимию единственным средством реализации символа» (URL: [http://sociosphere.com/publication/conference/2013/177/rol\\_metafory\\_kak\\_sredstva\\_simvolizacii\\_okruzhayuwego\\_mira/](http://sociosphere.com/publication/conference/2013/177/rol_metafory_kak_sredstva_simvolizacii_okruzhayuwego_mira/)). Среди них метафора и метонимия в романе «Петербург» типичны в создании образа города.

В словаре лингвистических терминов Т.В. Жеребило дается определение метафоры: «перенос названия с одного предмета (явления, действия, признака) на другой на основе их сходства» (Жеребило, 2005: 154) и метонимии: «замена слова другим на основе связи их значений по смежности» (Жеребило, 2005: 157). «При художественной метонимии значение слова может предстать весьма осложненным и проявить существенные свойства особой категории художественного значения — эстетического» (Поцепня, 1997: 163).

Повтор как одно из типичных образных средств тоже играет важную роль в романе «Петербург». Л.А. Новиков отметил следующие типы повтора. Во-первых, лексический повтор. «Особой выразительностью и орнаментальностью отличаются повторы, усиленные графическим представлением» (Новиков, 1990: 147). Во-вторых, звуковой повтор, «определённая звуковая инструментовка текста даёт соответствующий эстетический эффект. Так, повторы полноразличных *a* и *p* (*л*) на протяжении целых трёх страниц “Петербург” создают “впечатление мощности, массивности шага Медного Гостя, дробящего ударами гранит...”» (Новиков, 1990: 150). В-третьих, цветовой повтор. «Цвет передаёт разнообразную гамму настроений героев и повествователя. Часто он глубоко символичен

(красное домино — революция, белое домино — Христос, жёлтый цвет — символ “монгольской опасности” и др.)» (Новиков, 1990: 150).

В итоге, «сама структура символа направлена на то, чтобы дать через каждое частное явление целостный образ мира» (URL: <http://www.litdic.ru/simvol/>).

#### **1.4. История изучения романа «Петербург». Язык А. Белого**

А. Белый является выдающимся представителем символизма Серебряного века, он известен как символист всему миру своими литературными произведениями и разработкой теории символизма. И его произведения имеют особую специфику, что привлекает к его творчеству внимание исследователей из разных стран.

Андрей Белый — псевдоним писателя, его настоящее имя Борис Николаевич Бугаев. Псевдоним он «себе выбрал символический: Андрей Белый — мужественный и чистый, как Андрей Первозванный» (Колесов, 2007: 263).

В данном параграфе мы обратили внимание на некоторые исследования, посвящённые изучению романа «Петербург», языку А. Белого и специфике символической литературы.

Исследователь из Южной Кореи Ё. Пак изучает семантические функции цветов в романе «Петербург» с точки зрения значения цветов у Р. Штейнера. В своей работе он попробовал выяснить, «как Белый, художественно переосмыслив учение о духовном мире Штейнера, использовал метод цветописи в <Петербурге>». Он считает, что «цвета, несущие основную смысловую нагрузку в романе, это зелёный, красный и белый». Ё. Пак дальше отметил, что, в отличие от обычного знания, «в романе Белого зелёный цвет символизирует застой и смерть, является цветом ужаса и кошмара». «Красный цвет символизирует надвигающийся на Россию разрушительный хаос», «белое домино — символ духовного возрождения» (Миры Андрея Белого, 2011: 837-842).

Исследователь О. Матич из США изучает описание облаков в творчестве Андрея Белого. Он отметил, что роман «Петербург» наполнен «закатами и облаками, затеняющими геометрию города» (там же, 788).

Русский исследователь А.В. Лавров изучал роман «Петербург» с точки зрения отношения между образом Пушкинского Петербурга и образом Петербурга А. Белого. Он отметил, что «столица империи предстает у Андрея Белого символическим воплощением всего петербургского периода русской истории, в котором Пушкин и пушкинская эпоха занимают исключительно значимое место, определяя основные исходные структурные параметры петербургского мифа» (Лавров, 2007: 155). А. Белый многократно цитирует произведения Пушкина, «в сюжетных коллизиях, разрабатываемых Белым, варьируются мотивы <Медного всадника> и <Пиковой дамы>, к каждой из восьми глав романа предпослан стихотворный эпиграф из Пушкина». Но, как отметил А.В. Лавров, «Петербург под пером Белого — это Петербург в 1905 г., в атмосфере революционных волнений» (Лавров, 2007: 144).

В.В. Колесов посвящает Андрею Белому отдельную главу в исследовании «Реализм и номинализм в русской философии языка», он приводит высказывания о его творчестве таких русских философов, как Н. Бердяев, П. Флоренский, П. Бицилли, и утверждает, что «Андрей Белый делает попытку вполне осознанного теоретического прорыва от кантовского “рассудка” и “разума”, от *образа* и *понятия* — к символу, созидающему миф...» (Колесов, 2007: 264). Опираясь на художественные тексты А.Белого и его теоретическое сочинение «Символизм как миропонимание» (Белый, 1994: 137–140) В.В. Колесов рассматривает отношение Белого к поэтическим средствам: «Поэтические средства в разной степени интенсивности поставляют слову измененный образ признака, Белый выстраивает их в последовательность *эпитет* → *сравнение* (как основа дальнейшего расхождения в) → *синекдоху* (или) → *метонимию* (при окончательном схождении в) → *метафоре*» (Колесов, 2007: 266).

Исследование Л.А. Новикова посвящено стилистике орнаментальной прозы А. Белого. «Гирлянды разнообразных повторов, насыщенных тематических рядов слов, тропов, фигур, разнообразие аллитераций, интонаций и ритмов создают в их целенаправленном взаимодействии яркий неповторимый образ» (Новиков, 1990: 138). Л.А. Новиков пишет об орнаментальном поле, т.е. о разных лексических средствах с образностью. В книге он подчеркнул их функцию в создании образности.

Исследователь Л.Л. Кобылинский сделал замечание о языке А. Белого: «А. Белый невольно и неизменно во всех явлениях, к которым он подходит, в одинаковой мере видит музыкальное отражение своего субъективного единства. Поэтому для него нет границ в комбинировании явлений, образов, идей...» (Кобылинский, 1998: 188).

А. Белый относился к своим произведениям не только как автор, но и как исследователь. В монографии «Мастерство Гоголя» он писал: «цветовой фон <Петербурга> — <рой грязноватых туманов>, на фоне игры чёрных, серых, зелёных и жёлтых пятен. Преобладающая в «Петербурге» двухцветка: чёрное, серое; чёрная карета; в ней — серое лицо и чёрный цилиндр; на сером тумане — пятно «жёлтого дома»; на нём — серый лакей; и подъезжающая карета (чёрная); зеленые пятна: офицерского и студенческого мундиров; зеленоватые воды, зеленоватый цвет лиц; на серо-зеленом красные вспыхи: красный фонарик кареты и красное домино. Такова цветопись «Петербурга»; она соответствует трагикомедии (черно-жёлтый) морока (серый)» (Белый, 1934: 307-308).

Ознакомление с историей изучения романа «Петербург» и языка А. Белого помогает узнать глубже лейтмотив романа и выбрать методы для изучения языка романа.

## Выводы

На основе прочтения и анализа научных работ по теме нашего исследования, и также собственных размышлений, мы получили следующие выводы:

Концептология является разделом междисциплинарной когнитивной науки. Концепт служит объектом концептологии, является сложным ментальным образованием, воплощенным в различных языковых единицах. В рамках концептологии в настоящее время выделяется лингвистическая концептология – наука, ставящая своей целью описать названные в языке концепты лингвистическими средствами. Концепту присущ троичность, данная специфика состоит в его трёх содержательных формах: образ, понятие и символ. В работе мы разграничиваем эти понятия и рассматриваем взаимоотношение между ними. Образ понимается как отношение слова к идее, связан со словесным значением. Понятие рассматривается как понятая идея, связан с предметным значением. Символ есть отношение слова к предмету, проявляется как образное понятие. Их взаимоотношение выражено семантическим треугольником. Изучение соотношения между образом, символом и лексическим значением является дальнейшей задачей нашей работы.

Концепты, изученные в рамках лингвоконцептологии, неминуемо связываются с лексическими средствами. Лексические средства используются как средства объективации. Следовательно, образ и символ как содержательные формы выражены лексическими средствами.

Теория семантического поля помогает нам отобрать и классифицировать лексические средства по одному определённом критерию. По данной теории, мы разделяем образ одного абстрактного предмета на некоторые образы конкретных предметов. С помощью данной теории мы разграничиваем гипоним и гипероним и их родо-видовые отношения.

Наша работа опирается на художественный текст; по объяснению словаря, «лексика художественной речи вбирает в себя разнообразные группы слов, использованные в целях создания образности, конкретности, эмоциональности художественного текста» (Жеребило, 2005: 142). Поэтому все слова, которые могут осуществлять данную цель, особенно такие слова, описывающие образ города в романе «Петербург», станут объектами нашего исследования. С точки зрения морфологии, мы узнали обозначения разных

частей речи и выявили специфику их использования в художественном тексте. Кроме того, сочетание разных частей речи играет огромную роль в создании образа предмета — сочетание существительного с прилагательным, сочетание глагола с наречием. Среди разных частей речи прилагательное играет важную роль в образовании эпитета. Есть два вида эпитета, по словам В.В. Колесова: «эпитет-прилагательное связан с исконным значением слова и выражает прямое значение концепта; эпитет, выраженный формой родительного падежа (принадлежности, а не признака) чаще связан с новым, переносным значением слова» (Колесов, 2010: 36). К.С. Горбачевич цитировал мнения литературоведа Л. И. Тимофеева: «в широком смысле слова эпитетом является всякое слово, определяющее, поясняющее, характеризующее и т. д. какое-либо понятие. В этом смысле эпитетом является любое прилагательное». Следовательно, все прилагательные, описывающие образ Петербурга в романе, будут предметами нашего исследования.

Художественный текст характеризуется образностью, эмоциональностью речи, для создания образов используются все языковые средства, в том числе тропы. При прочтении романа «Петербург» мы выбрали три типичных вида тропов, высокочастотно являющихся в романе: эпитет, метафора, метонимия. При выявлении их понятия и функции, мы узнали, что тропы помогают описывать предметы и создавать их образы.

Для анализа художественного текста мы пользуемся методом лингвистического анализа. «Лингвистический анализ предполагает комментирование различных языковых единиц, образующих текст, и рассмотрение особенностей их функционирования с учётом их системных связей» (Николина, 2003: 15). Анализ не должен отталкиваться от контекста, поэтому мы анализируем лексические средства в предложениях, в частях абзацев.

После прочтения научных статей других исследователей, наше представление о романе «Петербург» и языке А. Белого углубилось. А. Белый сам в книге «Мастерство Гоголя» сравнил свой роман «Петербург» с произведениями Гоголя, что позволяет нам не отойти от лейтмотива А. Белого.

Дальнейшее исследование основано на выявлении и анализе лексических средств создания образа города в романе «Петербург» А. Белого.

## **Глава II. Лексические средства создания образа города в романе «Петербург»**

### **2.1. Лексические средства создания образа воды**

#### **2.1.1. Дождь**

Дождь является одним из частых природных явлений, которое связано с климатом района. Образ дождя в романе «Петербург» является неотъемлемой частью образа города .

В словаре русской ментальности так описывается концепт *дождь*: «дождь — потоки воды из дождевых туч, а также всё, что напоминает каскады ливня и связанной с ним сырости» (Колесов, 2014: 212). По данному объяснению, в разных условиях погоды образ дождя неодинаков. На наш взгляд, *дождь* имеет своё семантическое поле. К тематическим группам «дождя» отнесём разные лексические средства, как существительные, так и прилагательные и глаголы.

Лексических средств создания образа дождя в романе достаточно много. В словаре эпитетов русского литературного языка дается два значения эпитетов к слову *дождь*. Первое значение: «о продолжительности, силе; о звучании, температуре; о величине водяных частиц, их плотности» (Горбачевич, 2002: 56). Второе значение эпитетов к слову *дождь*, как мы считаем, отражает природный образ дождя.

Мы нашли следующие лексические средства, описывающие природный образ дождя:

1. «...вместе с **тонкою пылью дождя** инфлуэнцы и гриппы заползали под приподнятый воротник» (Белый, 2015: 18);

2. «...меж сенаторским сыном и нами закапали **частые капельки**; набежала **сеточка накрапывающего дождя**» (с. 287);

3. «Между тем рассвисталась по Невскому холодная свистопляска, чтобы **дробными, мелкими, частыми каплями** нападать, стрекотать и шушукать по зонтам...» (с. 295).

В приведенных примерах мы выделили полужирным шрифтом эпитеты, описывающие образ дождя, вместе с существительным. Такие эпитеты, как *тонкий*, *дробный*, *мелкий* отражают величину водяных частиц, выражают образные признаки, создают образ мелкого дождя. Эпитет *частый* описывает плотность дождя. Стоит отметить, что во втором примере выражение *сеточка накрапывающего дождя* является метафорическим выражением, на небе, разумеется, не существует настоящая дождевая сеточка, автор так описал, чтобы показать то, что во время дождя всё потеряло отчётливость очертаний и стало тусклым и сырым. Это делает образ Петербурга тусклым.

Второе значение эпитетов дождя: «о впечатлении, психологическом восприятии» (Горбачевич, 2002: 57). В романе мы нашли следующие примеры, соответствующие данному значению:

1. «...и казалось, что вот из самого клочковатого облака оборвутся полосы **хлопотливых дождей**» (с. 199);

2. «Вот из самого клочковатого облака стали падать полосы **хлопотливых дождей...**» (с. 199);

3. «...стали бить, стрекотать, пришепётывать **хлопотливые капельки**, круживши на булькнувших лужах свои холодные пузыри...» (с. 298).

Очевидно, что прилагательное *хлопотливый*, повторяющееся в описании дождя в романе, употреблено в переносном значении, дождь как природное явление сам не обладает признаком “хлопотливость”, поэтому эпитет *хлопотливый* даёт типичный признак, концепт дождя представляет в символе. Выражение указывает на отрицательную оценку «ненужного» герою,

предмета, явления, события и отражает негативное отношение к непрекращающемуся дождю.

Для создания образа дождя автор использовал разные лексические средства. По значению дождя в словаре русской ментальности, на основе обращения к контексту и по теории тематических групп слов можно отнести следующие имена существительные к средствам создания образа дождя: *изморось, дождик, сырость, мокрота, ливень, капельки*. Сначала мы нашли контексты, где использованы эти слова.

Например, существительное *изморось* явится в следующих примерах:

1. «**Изморось** поливала улицы и проспекты, тротуары и крыши; низвергалась **холодными** струйками с жестяных желобов» (с. 18);
2. «**Изморось** поливала прохожих: награждала их гриппами» (с. 18);
3. «...гололедица, **изморось** промочили пальто» (с. 189);
4. «...**изморось** приседала на жестяной подоконник там» (с. 353).

Существительное *изморось* описывает образ «моросливой» погоды Петербурга.

Слово *дождик* встретилось в следующих контекстах:

1. «...одновременно он чувствовал: накрапывал **дождик**» (с. 245);
2. «...или – сеется **дождик**; сеется, как теперь: как вчера, как позавчера» (с. 245);
3. «...но как стал накрапывать **дождик**, то в тумане заплывал ее каменный бок» (с. 289);
4. «Стал накрапывать **дождик**, – и громадина сцепленных камней вот уже расцепилась» (с. 289);
5. «...тут пошёл **дождик**...» (с. 296). Дождик является уменьшительно-ласкательным словом, обычно используется в описании мелкого или непродолжительного «накрапывающего» дождя.

В тематическую группу «дождь» мы включили слова *сырость* и *сыроватый*, которые тоже связаны с образом дождя. В романе мы нашли их в следующих примерах:

1. «Там, где взвесилась только одна туманная сырость, ... грязноватый, черновато-серый Исакий» (с. 20);
2. «...изобразил в сыроватом тумане египетский силуэт» (с. 171);
3. «Петербургские сырости заползали под кожу» (с.189);
4. «...как теперь, – в мрачной сырости» (с. 245);
5. «И сырости восходили отсюда; коряги же все тянулись – из тумана и сырости; из тумана и сырости пред фигурочкой узловатая заломалась рука, исходящая жердями, как шерстью. Уж фигурка склонилась к дуслу – в пелену чёрной сырости» (с. 340).

В данных примерах мы отметили такие выражения: туманная сырость, в сыроватом тумане, мрачная сырость, коряги тянулись из тумана и сырости, данные выражения отражают, что образ дождя тесно связан с образом тумана. Они вместе создали тусклый образ Петербурга.

Существительное *мокрота* тоже принадлежит к тематической группе «дождь». Данное слово найдено в следующих контекстах:

1. «...мутную мокроту изрыгают они огневою ржавчиной» (с. 47);
2. «...а вечерняя мокрота растворится над Невским в блистаниях, образуя тусклую желтовато-красную муть» (с. 47);
3. «Густоватый, белеющий пар какого-то блинного запаха, смешанный с уличной мокротою» (с. 191);
4. «В дымновоюющей мокроте, накрытый зонтами прохожих, пропал Николай Аполлонович» (с. 290);
5. «...глянцевила бурая мокрота тротуара» (с. 290);
6. «Разорвалось крыло облаков; дождь кончился: мокрота иссякла...» (с. 295).

Выражения мутная мокрота, дымновоюющая мокрота выполняют в создании образа Петербурга функцию, подобную той, которую выполняет слово сырость. Шестой пример показал, что образ мокрота зависит от образа дождя: дождь кончился, мокрота иссякла. И сырость, и мокрота исходят от дождя.

При обращении к контекстам, в которых автор романа использует слова сырость и мокрота, мы заметили, что образ дождя, описываемый контекстами, производит на читателей такое впечатление: окружающая обстановка холодна, темна, она принесла героям в романе неприятное, некомфортное.

Как существительное «мокрота», прилагательное «мокрый» тоже описывает образ дождя. Прилагательное выступает в той же функции, что и мокрота.

Мы знаем, что прилагательное обозначает непроцессуальный признак предмета. В отличие от прилагательного, глагол является обозначением процессуального признака предмета. Следовательно, кроме использования имён, автор создал образ дождя ещё с помощью глаголов. По значениям глаголов мы выделяем два типа дождя: мелкий дождь, сильный дождь. В романе образ мелкого дождя выражен глаголами *накрапывать*, *сеяться*, *закапать*:

1. «...одновременно он чувствовал: **накрапывал** дождик» (с. 245);
2. «...или – **сеется** дождик; сеется, как теперь: как вчера, как позавчера» (с. 245);
3. «...меж сенаторским сыном и нами **закапали** частые капельки» (с. 287);
4. «...но как стал **накрапывать** дождик, то в тумане заплывал её каменный бок» (с. 289).

Глаголы *накрапывать*, *сеяться* производятся из слова *накрап*, *семя*, оба номинации мелкого предмета, поэтому *накрапывать* и *сеяться* отражают мелкий образ дождя, а не ливень. Глагол *закапать*, с приставкой *за-*, выражает значение внезапности начавшегося дождя.

А образ сильного дождя выражен такими глаголами, как *бить*, *нападать*, *стрекотать*, *шушукать*, *пришепётывать*:

1. «...**стрекотать**, **пришепётывать**, **бить** по плитам каменным каплями...» (с. 199);

2. «Между тем расшвырялась по Невскому холодная свистопляска, чтобы дробными, мелкими, частыми каплями **нападать, стрекотать и шушукать** по зонтам...» (с. 295);

3. «...стали **бить, стрекотать, пришепётывать** хлопотливые капельки, закруживши на булькнувших лужах свои холодные пузыри» (с. 298);

4. «С утра еще стали **бить, стрекотать, пришепётывать** капельки» (с. 315).

В вышеперечисленных примерах, мы заметили, что глаголы *бить, нападать*, описывают силу дождя, глаголы *стрекотать, шушукать, пришепётывать* отражают звуковые образы дождя.

В создаваемом А. Белым образе дождя важна не только сила дождя, но и такой признак, как внезапность. К примеру, во фразе «Выше каменных зданий в небе навстречу им кинулись клочковатые облака с висящею **ливенной полосой**» (с. 298) автор использовал глагол *кинуться*, который не только описывает динамический образ облаков перед дождём, но и с помощью выражения *ливенная полоса* отражает, что дождь пошёл сильно и внезапно. В романе таких описаний немало. Например, глагол *кидать* во фразе: «...образуя здесь — голую торцовую пустоту, о которую опять свистопляска **кидала каскадами рои растрещавшихся капелек**» (с. 296) выступает в функции, подобной той, которую выполняет глагол *кинуться* в прошлом примере. Соответственно, причастие *растрещавший* описывает звуки дождя. Существительное *каскад* описывает силу дождя.

После анализа предыдущих примеров мы пришли к выводу, что разные лексические средства создали образ дождя в романе «Петербург». Образ дождя оказывается холодным, сырым, внезапным. Мы заметили, что описывается дождь разный: мелкий или сильный. Концепт дождя выражен в образе и символе. Но концепт дождя выражен разными эпитетами-прилагательными в романе «Петербург», он сохраняется устойчиво, постоянно и не зависимо от формы представления в образе. Как отметил Словарь русской ментальности, дождь напоминает сырость, и мелкий образ дождя, и сильный образ дождя содержат одинаковый концепт дождя.

### 2.1.2. Облако и небо

Как всем известно, состояние погоды в одном районе отражается в состоянии облаков и неба. Следовательно, образы облака и неба являются важными частями образа города.

В словаре эпитетов русского литературного языка даются значения эпитетов облака: «1. об отдалённости от земли, о положении в пространстве. 2. о цвете. 3. о размере, форме, очертаниях; о степени плотности, густоты. 4. о впечатлении, психологическом состоянии» (Горбачевич, 2002: 119).

Мы отнесли образ облака к образу воды в соответствии с тем, ка

описывает облака А. Белый. В романе описаний облаков много, этот образ играет огромную роль в создании образа города. По собранным материалам мы заметили, что автор использовал разные лексические средства, в частности, прилагательные и глаголы.

Сначала мы обращаем внимание на прилагательные, обозначающие цвет облака. Цвет облаков в разное время неодинаков. Мы нашли описание утренних облаков:

1. «...и вдруг всё просветилось, как вошла в пламена **розоватая** рябь облачков, будто **сеть перламутринок**» (с. 182);

2. «...чем слепительней и воздушней разлетались по небу **розовоперстые** предвестия дня, тем отчётливей тяжелели все выступы зданий» (с. 202);

3. «...**розоватенькие** облачка, зрея солнечным блеском, высоко побежали над зреющей блеском Невой» (с. 307).

В описании утренних облаков автор многократно использовал образования от прилагательного *розовый*, чтобы создать образ красивых утренних облаков. *Розоватый*, *розовоперстый*, *розоватенький* даёт типичный признак, представляет символ. Стоит отметить, что при обращении к контекстам мы заметили, что первый пример явится два раза в романе. Данное описание в первый раз появляется после того, как супруги Лихутины помирились, во второй раз — когда Аполлон Аполлонович защитил девушку от гнуснейшего предложения мужика. Здесь розоватые облака символизируют душевное спокойствие героев. В первом примере присутствует метафорическое выражение *сеть перламутринок*. Перламутр есть красивый предмет, выражение *сеть перламутринок* показывает слоистые облака, отражает красоту облаков.

Образ облака к вечеру тоже интересен:

1. «...ещё выше мягко так недавно **белые** облачка (теперь **розовые**), будто мелкие вдавлины перебитого перламутра, пропадали во всем бирюзовом» (с. 107);

2. «...(Анна Петровна) видела, как над невской волной понеслись

**розоватые** облачка» (с. 138).

Оба примера описывают образ вечерних облаков. Стоит отметить, что в первом примере показано изменение образа облака на закате: белые облачка превращаются в розовые облака. Сравнивая образ утренних облаков с образом облаков на закате, мы заметили, что автор часто пользуется прилагательным *розовый*, по контекстам мы узнали, что это связано с восходом и заходом солнца. Другими словами, образ облака связан с образом дня.

Автор использует не только прилагательное *розоватое*, чтобы описать цвет облака, но применяет и другие прилагательные. Например:

1. «**Зеленоватым роем** проносились там облачные клоки; они сгущались в **желтоватый дым**, припадающий к крышам угрозой» (с. 45);

2. «**Зеленоватый** рой поднимался безостановочно над безысходною далью невских просторов» (с. 45);

3. «Дни стояли туманные, странные; ледяной ураган уже приближался клоками туч, **оловянных** и **синих**» (с. 73);

4. «...издали припадает к земле такое **чёрное облако**» (с. 92);

5. «Как **суровые**, **свинцовые** облака, мозговые, свинцовые игры тащились в замкнутом кругозоре» (с. 349).

Нетрудно заметить, что в вышеперечисленных примерах эпитеты *зеленоватый*, *желтоватый*, *синий*, *чёрный*, *оловянный*, *свинцовый*, *суровый* дают типичный признак, представляют символ. Цвет облака *зеленоватый*, *желтоватый*, *оловянный*, *свинцовый*, *суровый*, все эти цвета относятся к тёмным. Поэтому облако символизирует подавленную общественную атмосферу. В данном случае образ облака не имеет сходство с образом утреннего облака. Зато мы нашли, что некоторые эпитеты, описывающие облако, используются также при описании тумана. Следовательно, сходство между образом облака и образом тумана состоит в данном моменте.

Кроме описания цвета облака, автор ещё описывает форму облаков. Например:

1. «Там, откуда вставал Петербург в **волне облаков**, и парили там здания» (с. 24);
2. «Снова бешено понеслись облака **клочковатые руки**» (с. 92);
3. «И далее, чтобы гнать **нетопыриное крыло** облаков из Петербурга по пустыря.» (с. 295);
4. «...из **разорванных туч** бледный солнечный диск пролился на мгновение палевым отсветом.» (с. 297).

В первом примере есть употребление метафоры: *волна облаков* значит, что на небе много облаков, их форма подобна волне. И волна облаков отражает безграничное пространство неба, выражение *оттуда вставал Петербург* показывает нам величественную панораму города. Данное описание явится в контексте, где автор сравнивает высотные здания города с бедными домиками на острове. В остальных примерах метафора облака очевидна: *нетопыриное крыло*, *клочковатые руки* отражают разный образ облака в разное время. Причастие *разорванный* описывает фрагментарный образ облака, совпадая с употреблением метафоры. Нельзя не отметить богатство языка А. Белого.

В романе нет недостатка в динамическом описании облаков. Что касается динамического описания, в данном моменте глагол типичен. Например:

1. «Зеленоватым роем **проносились** там облачные клоки; они **сгущались** в желтоватый дым, **припадающий** к крышам угрозой» (с. 45);
2. «Зеленоватый рой **поднимался безостановочно** над безысходною далью невских просторов» (с. 45);
3. «...обрывки туч **перегоняли** друг друга» (с. 50);
4. «Снова **бешено понеслись** облака клочковатые руки» (с. 92);
5. «Вдруг тучи **разорвались**, и зелёным дымком распявшейся меди **закурились** под месяцем облака» (с. 199);
6. «Но тучи **врезались в** месяц; **полетели** под небом **обрывки ведьмовских кос**» (с. 200);
7. «Там **плывут** облака; в неизъяснимости белые **вьются барашки**» (с.

245);

8. «Аполлон Аполлонович не любил своей просторной квартиры с неизменной перспективой Невы: зеленоватым роєм там **неслись** облака; они **сгущались** порою в желтоватый дым, **припадающий** к взморью» (с. 325).

Автор применил много глаголов, причастий, чтобы описать движение облаков, прежде всего это глаголы движения *плыть, полететь*, возвратные глаголы *приноситься, сгущаться, подниматься, разорваться, врезаться, нестись*, причастие *припадающий*. Использование глаголов не только отражает динамический образ облака, но и наделяет его человеческими признаками. Например, при анализе первого примера, мы заметили, что изменение движения облака проходит в три этапа: проноситься → сгущаться → припадать, три глагола в последовательном порядке, причём причастие *припадающий* придало облаку человеческие признаки, что делает описание «живым». Кроме использования глагола и причастия, отметим сочетания глагола с наречием: *поднимался безостановочно, бешено понеслись*, наречие обозначает признак действия или состояния, поэтому оно придало глаголу конкретные признаки.

При создании образа облака автор нередко употребляет метафору. Мы выбрали некоторые характерные примеры:

1. «...розовая рябь облачков, будто **сеть перламутринок**; и в разрывах той сети теперь голубел голубой лоскуточек» (с. 186);

2. «Но тучи врезались в месяц; полетели под небом обрывки **ведьмовских кос**» (с. 200);

3. «К этому времени из-за заневских строений повыклубились клочкастые облака, понавалились **хмурые войлоковидные клубы** их» (с. 312).

Хотя во всех примерах употребляется метафора, но образы, созданные метафорой, различны. Автор сравнил облака с сетью перламутринок, придав облаку позитивный образ, при изложении того, как Аполлон Аполлонович защитил езнакомую ему девушку и провёл её домой — даже старый сенатор

имеет хорошее качество: добро. Поэтому автор придал облаку позитивный характер. Во втором и третьем примерах автор сравнил облака с обрывками ведьмовских кос, хмурыми войлоковидными клубами. Это негативный образ облака, способствует ощущению падавленной атмосферы, как и высокочастотное прилагательное *зеленоватый*..

Образ облака изменчив. Например, образ облака связан с образом дождя через описание тучи. Образ тучи является образом облака во время дождя. В словаре русской ментальности описан концепт *туча*: «великое множество и опасная масса, приносящие неприятности (мрачные тучи) подобно чёрному облаку, чреватому градом, дождём или снегом» (Колесов, 2014: 406). *Туча* употребляется в качестве символа неприятного предмета.

Связь облака с дождем отражается в следующих примерах:

1. «...выше каменных зданий в небе навстречу им кинулись **клочковатые** облака с **висящею ливенной полосой**» (с. 298);
2. «**Разорвалось** крыло облаков; дождь кончился» (с. 295).

В первом примере прилагательное *клочковатые* изображает облака перед дождём, и автор добавил *с висящею ливенной полосой*, все это вместе является неприятным. С одной стороны, автор создал образ наступающего сильного дождя, с другой стороны, здесь мы уже никакой красоты утренних облаков не увидели, образ облака превращается в мрачный образ тучи. Во втором примере автор использовал глаголы *разорваться*, *кончиться*, чтобы отразить, как образ облака изменяется с прекращением дождя. К тому же данный процесс произошёл быстро, это отражает особенность сильного дождя, характерного для Петербурга. Таким образом, можно утверждать, что автор использует различные лексические средства, чтобы создать образ облака и связать его с другими образами в этой тематической группе.

Ещё нужно отметить роль образа неба в создании образа города. В словаре эпитетов русского литературного языка даются значения эпитетов неба: «1. о кажущейся величине, отдалённости. 2. о цвете; о степени прозрачности, чистоты; о наличии или форме облаков. 3. о наличии или

отсутствии солнца, луны, звезд; о небе во время полуночи, заката и т.п. 4. о действительной и кажущейся температуре, насыщенности влагой. 5. о впечатлении, психологическом восприятии» (Горбачевич, 2002: 113).

Прежде всего отметим использованные автором эпитеты, описывающие небо:

1. «Был сентябрь: небо было **голубое и чистое**; а теперь всё не то: наливаясь **потоком тяжёлого олова** стало небо с утра; сентября – нет» (с. 230);

2. «Бешено просверкали лучи по **хрустальному, звонкому, по голубому** по небу.» (с. 307).

В первом примере прилагательное *голубое* и *чистое* отражают степени прозрачности, чистоты неба. Выражение *поток тяжёлого олова* противоположно *голубому и чистому* небу, здесь через контраст явно отражается внезапное изменение погоды, характерное для Петербурга. Мы соединяет данное описание неба с внезапным дождём, динамическим облаком, в романе они взаимосвязаны и составляют единую цельную картину.

Однако в романе эпитеты-прилагательные неба появляются редко. В большинстве случаев образ неба используется в качестве фона, чтобы намекать на изменение сезона, времени суток. Когда автор описывает облако, тучу, дым, дождь, осень, в данные описания включается и небо, хотя слово *небо* не всегда в таких случаях используется. Например:

1. «Зеленоватый рой поднимался безостановочно над **безысходною далью невских просторов**» (с. 45);

2. «...розоватая рябь облачков, будто сеть перламутринок; и в разрывах той сети теперь голубел **голубой лоскуточке**.» (с. 186).

В первом примере выражение *над безысходною далью невских просторов* не только отражает безграничность невских просторов, но и подразумевает безграничное небо. *Безысходное* отражает значение неба: об отдалённости. Во втором примере, *голубой лоскуточек* есть метафорическое

выражение, показывающее читателю небо между роями облаков.

3. «**Описав в небе траурную дугу**, тёмная полоса копоты высоко встала от труб паровых; и хвостом упала в Неву» (с. 45). В данном примере «в небе траурная дуга», с одной стороны, это описание копоты от паровых труб, с другой стороны, «траурная туга» в небе создала грустную атмосферу. Такое употребление отражается и в следующих примерах:

1. «Мокрая осень летела над Петербургом; и **невесело** так мерцал сентябрьский денек» (с. 45);

2. «Какое-то фосфорическое пятно и **туманно**, и **мертвенно** проносилось по небу» (с. 50);

3. «**Немилосердный** закат посылал удар за ударом от самого горизонта» (с. 107);

4. «...и когда **серая, синеватая** полоса их накрыла...» (с. 298);

5. «...вместо неба был **жёлтый дым**» (с. 350).

Анализ приведенных примеров показывает, что автор описывает образы других предметов, чтобы косвенно показывать нам образ неба. Наречия типа *невесело*, *туманно*, *мертвенно*, прилагательные *немилосердный*, *серый*, *жёлтый*, такие слова обозначают отрицательное значение, имеют пассивную окраску. *Сентябрьский денёк невесёлый*, *пятно туманное и мёртвенное*, *закат немилосердный*, *полоска облаков серая и синеватая*, *дым жёлтый* — эти выражения создали неживой, тёмный, суровый образ города.

На основе анализа образа облака во всем романе можно сказать, что лексические средства с отрицательным оттенком значения (пассивный, грустный), занимают ведущее место в романе. Как отметил О. Матич, роман «Петербург» наполнен «закатами и облаками, затеняющими геометрию города» (О. Матич, 2011: 788).

### 2.1.3. Туман

Образ тумана является одной из важных составляющих образа Петербурга.

В словаре русской ментальности так описывается концепт *туман*: «туман — скопление водяных паров, препятствующих зрению, помутнение

воздуха, мгла, приводящая к неясности и неотчётливости представлений, а отсюда и мыслей, что вызывает путаницу и, как следствие, грусть и тоску» (Колесов, 2014: 404). И у Андрея Белого слово *туман* обычно употребляется как символ негативных следствий неясности, символ грусти и тоски.

В романе есть много описаний тумана, автор использовал разные эпитеты для создания образа тумана. В словаре эпитетов русского литературного языка даются значения эпитетов тумана: «1. о цвете. 2. о плотности, густоте тумана; о его очертаниях, состоянии. 3. о температуре, влажности, запахе; о характере воздействия на человека; о впечатлении, психологическом восприятии. 4. о психологическом состоянии, неотчётливости мыслей, представлений» (Горбачевич, 2002: 187). По значениям эпитетов мы разделяем эпитеты тумана в романе на четыре типа.

Во-первых, эпитеты, описывающие цвет тумана. Они найдены в следующих примерах:

1. «И так же же точно там возвышались дома, и такие же серые проходили там токи людские, и такой же стоял там **зелено-жёлтый** туман» (с. 22);

2. «Там, за стеклами, в **зеленоватом** тумане проходил гренадерский взвод...» (с. 82);

3. «И тогда Александр Иванович начинал испуганно выбегать в **зелено-жёлтый** туман» (с. 83);

4. «Но в толпе погасли нежнейшие отсветы, хлынули отовсюду груди, спины и лица, чёрная темнота – в **желтовато-туманную** муть» (с. 114);

5. «Наконец, фонари стали тусклыми точками, удивленно глядевшими в **сероватый** туман» (с. 185);

6. «Николай Аполлонович поглядывал пред собой оловянными, неморгающими глазами – поглядывал на **синеватые** тумана клоки» (с. 321).

В этих примерах прилагательные *зелено-жёлтый*, *зеленоватый*, *желновато-туманный*, *сероватый*, *синеватый* описывают цвет тумана, тёмный цвет тумана создаёт тусклый образ города. Стоит отметить, что эпитеты, обозначающие цвет, встречаются чаще, чем другие типы эпитетов.

Во-вторых, эпитеты, отражающие второе значение, т.е. описывающие свойство тумана:

1. «Изредка проходила чёрная тень полицейского, вычерняясь в **светлый** туман и опять расплываясь» (с. 113);

2. «...умоляя не гнать из этого дома в злой и **густой** туман» (с. 145).

Здесь прилагательные *светлый* и *густой* — антонимическая пара. С одной стороны, антонимия отражает разнообразие образа тумана Петербурга; с другой стороны, и светлый туман, и густой туман, оба они придают образу города таинственные признаки. В данном моменте, при обращении к сюжету романа, мы видим, что сюжет романа основан на отцеубийстве, Николаю приходилось выполнить свое неразумное обещание, его отец жил под угрозой и расследовал действие. Отношения между отцом и сыном отчужденны, подобны тусклому туману. Кроме того, социальная ситуация оказывалась тоже не ярка, тоже подобна тусклому туману.

В-третьих, эпитеты, отражающие влажность тумана:

«1...умоляя не гнать из этого дома обратно в злой и **сырой** туман» (с. 145);

2. «Изобразил в **сыроватом** тумане египетский силуэт» (с. 171);

3. «...откуда – из далей, проницая **мозглый** и зеленоватый туман» (с. 191). Здесь эпитеты *сырой, сыроватый, мозглый* показывают особенность тумана Петербурга, причём в предыдущем параграфе мы уже отметили, что образ дождя связан с образом тумана, здесь примеры тоже служат лучшими доказательствами.

В-четвёртых, эпитеты, отражающие впечатление, психологическое восприятие человека. Например:

1. «Карета стремительно пролетела в туман; и случайный квартальный, потрясенный всем виденным, долго-долго глядел чрез плечо в **грязноватый** туман» (с. 19);

2. «...умоляя не гнать из этого дома обратно в **злой** и сырой туман.» (с. 145);

3. «...умоляя не гнать из этого дома в **злой** и густой туман» (с. 145);

4. «Николай Аполлонович обернулся и глядел за собой в **грязноватый** туман» (с. 169). Эпитеты *грязноватый, злой* с отрицательным значением отражают то, что туман произвёл на героев романа неприятное впечатление. В романе при описании образа тумана обычно у героя отрицательные эмоции: грусть, тоска, страх.

Мы отобрали примеры со словом туман, передающие такие эмоции:

1. «...за Невой темная вставала громада – абрисами островов и домов; и бросала **грустно** янтарные очи в туман; и казалось, что **плачет**» (с. 52);

2. «За Невою, темнея, вставали громадные здания островов и бросали в туманы блекло светившие очи – **бесконечно, беззвучно, мучительно**» (с. 113); 3. «...за Невой встали абрисы островов и домов; и бросали **грустно** в туман янтарные очи; и казалось, что **плачут**» (с. 189);

4. «За Невой теперь вставали громадные здания островов и бросали в туман **заогневевшие** очи» (с. 199);

5. «По ту сторону невских вод повставали громады – абрисами островов и домов; и в туманы бросали янтарные очи; и казалось, что – **плачут**» (с. 368).

В этих примерах автор описывает образ архитектуры в тумане, с помощью наречий *грустно, мучительно*, глагола *плакать* передаются грустные эмоции. Именно туман делает образ архитектуры тусклым, грустным. Эти однотипные примеры показывают несомненную связь между основными образами романа, в данном случае связь между образом тумана и образом архитектуры. Также можно сказать о связи образа тумана и образа жителя города.

Безусловно, образ тумана в романе тусклый, в данном моменте образ жителей Петербурга подобен образу тумана, тоже тусклый. Важная особенность образа жителей города состоит в том, что автор рисует образы разне «целых» людей, а образы разных частей человеческих тел.

Например:

«1. ...скоро скрылось в тумане и это **плечо** квартального, как скрывались в тумане все **плечи**, все **спины**, все серые **лица** и все черные, мокрые зонты» (с. 19);

2. «...а за нею в рассветном тумане шло очертание мужчины: котелок, трость, пальто, уши, усы и нос» (с. 185);

3. «...но увидел он нечто другое; а именно: увидел плывущую гущу – котелков, усов, подбородков; дальше шел – просто туманный проспект» (с. 291). Именно употребление синекдохи позволяет образу жителей города быть тусклым, т.к. мы не можем определить то, что это за человек, показан только силуэт, части тела человека. Синекдоха типична в создании образа жителей города. Кроме употребления синекдохи, автор заменяет образ жителей города тенью, мы знаем, тень человека оказывается еще более абстрактной, чем части человеческих тел. В параграфе 2.4. мы будем обсуждать образы жителей Петербурга юолее подробно.

В романе существуют такие существительные, которые по выполняемой в романе функции близки к слову *туман*. К примеру, *дым*, *муть*, *дымка*:

1. «Там, в роях **грязноватого дыма**, откинувшись к стенке кареты, в глазах видел он то же все: рои **грязноватого дыма**» (с. 26);

2. «...две тени медленно утекали в **промозглую муть**» (с. 37);

3. «...туда, куда опускались островные здания, где они едва протуманились в **багровеющем дыме**» (с. 107);

4. «...петербургские здания подернулись **тончайшею дымкой** и (солнце) будто затаяли» (с. 136).

При описании дыма, мути, дымки автор пользуется определениями *грязноватый*, *промозглый*, которые вляются эпитетами к слову *туман*. *Дым*, *дымка*, *муть* также создают тусклый образ города, как и *туман*, ср. выразительный глагол *протуманились* (с наречием *едва*) в третьем примере.

На наш взгляд, туман в романе ещё выступает как символ неявной социальной ситуации. Как уже было сказано, туман препятствует зрению, вызывает путаницу. В.В. Колесов процитировал слова А.А. Потемни: «как пыль вообще, так и туман представлялся дымом от огня, и на этом основании и то и другое — символ печали.» (Колесов, 2014: 404). В случае с романом «Петербург», сам автор и его герои не знают, как будет развиваться социальная ситуация, и относятся к будущему пессимистически.

#### 2.1.4. Река

Как всем известно, люди называют Петербург «Северной Венецией», «городом на Неве», данные названия показывают важность реки для основания Петербурга. Следовательно, в анализе образа Петербурга нельзя избежать анализа образа реки. По собранным материалам в романе, мы заметили, что прилагательное и глагол играют огромную роль в создании образа реки. Сначала мы посмотрим, какие прилагательные автор использовал для создания образа реки.

В словаре эпитетов русского литературного языка даются два значения

эпитетов реки: «1. о величине, глубине; об уровне воды; о характере дна, русла; о цвете, прозрачности, температуре воды. 2. о быстроте, характере течения; о поверхности реки; о впечатлении, психологическом восприятии» (Горбачевич, 2002: 152). Рассмотрим эти два вида эпитетов к слову.

Первый тип прилагательных, описывающих величину, глубину реки. Такие прилагательные сосредоточивают внимание на природном образе реки. Природный образ реки явно отражается в следующих примерах:

1. «Аполлон Аполлонович вспомнил: белую петербургскую ночь; в окнах **широкая** там бежала река; и стояла луна» (с. 16);

2. «...**тёмная** водная глубина сталью своих чешуй билась в граниты» (с. 45);

3. «...устремляя глаза в зараженную бациллами **мутную** невскую воду, так отчётливо вылепился силуэт Николая Аполлоновича в серой николаевской шинели» (с. 45); 4.

4. «Протекали тут **зелёные** воды Мойки» (с. 50);

5. «Так же все канал выстригивал здесь в Неву **холерную** воду» (с. 51);

6. «О, **зелёные, кишащие бациллами** воды!» (с. 53).

Эпитеты-прилагательные *тёмная, мутная, зелёная, холерная* отражают грязный, неживой образ реки, что производит давящее впечатление на читателей. В романе мы нашли выражения *зеленоватая муть* (с. 19), *чёрный мост* (с. 19), эпитеты *зеленоватый, чёрный* также используются при описании цвета моста, тумана и ночи. В этом моменте образ реки и другие образы (мост, туман, ночь) взаимосвязаны.

Второй тип эпитетов реки тоже присутствует в романе:

1. «Так прилив темных дум её гнал на **враждебные** берега» (с. 138);

2. «Вот открылась Нева: каменный перегиб Зимней Канавки под собой показывал **плаксивый** простор» (с. 189);

3. «Аполлон Аполлонович Аблеухов бросил мгновенный, исполненный равнодушия взгляд ... на **равнодушные** пространства Невы» (с. 246).

В вышеперечисленных примерах есть такие выражения: *враждебные берега, плаксивый простор, равнодушные пространства*. Эпитеты *враждебный, плаксивый, равнодушный* дают образные признаки, наделяют образ реки человеческими признаками, и эти отрицательные человеческие признаки отражают настроение героя в соответствующих контекстах. *Враждебные берега* появляются в контексте, где автор излагает возвращение Анны Петровны (жена сенатора). Анну Петровну бросил итальянский любовник, и ей приходится вернуться домой, но ни ее мужа Аполлона Аполлоновича, ни сына Николая не было дома. В то время она разочаровалась. *Плаксивый простор* явится в контексте, где Николай мучился с выполнением ужасного обещания (отцеубийства). *Равнодушные пространства Невы* совпадают с эмоцией Аполлона Аполлоновича. Он ломает голову над беспорядком в обществе. В итоге, кроме природного образа реки, эпитеты, отражающие впечатления о реке, выступают в важной функции в создании образа города и образа героев.

Образ реки является в романе не только важной частью образа города, но и выступает как символ. В словаре русской ментальности так определяется значение реки: «река – свободно текущий водный поток как символ постоянного движения, в котором сохраняются неизменными обилие и привольность настоящей жизни» (Колесов, 2014: 176). По данному объяснению очевидно, что если автор хочет описать образ реки, нельзя избежать использования глаголов, потому что глагол обозначает процессуальный признак предмета. Глаголы могут экспрессивнее создать образ реки, т.к. река как тип водоёма отличается текущим потоком и значительным размером. Нижеследующие примеры служат лучшим доказательством данного объяснения:

1. «В окнах широкая там **бежала** река» (с. 16);
2. «...темная водная глубина сталью своих чешуй **била**сь в граниты» (с. 45);
3. «И **бурлила** Нева, и **кричала** отчаянно там свистком загудевшего парходика, **разбивала** свои водяные, стальные щиты о каменные быки; и **лизала** граниты» (с. 45);
4. «**Протекали** тут зеленые воды Мойки» (с. 50);
5. «Нева оттуда **бросалась** натиском мокрого ветра; вод её замерцали беззвучно летящие плоскости, яростно **отдавая** в туман бледный блеск» (с. 51);
6. «Так же все канал **выструивал** здесь в Неву холерную воду» (с. 51);
7. «Вот **открылась** Нева: каменный перегиб Зимней Канавки под собой **показывал** плаксивый простор» (с. 189);
8. «**Закипевшие** воды канала **бросились** к тому месту» (с. 318).

Среди данных примеров глаголы *бежать*, *биться*, *бурлить*, *кричать*, *разбивать*, *лизать*, *бросаться*, *отдавать*, *броситься*, причастие *закипевший* описывают реку с точки зрения её силы, звука, процессуального признака, создают образ бурливой текучей реки. В романе бурливый образ реки стал символом революционных волнений 1905-ого года. В данном моменте мы нашли сходство между образом реки и образом потока людей города.

Мы сопоставляем следующие два предложения:

1. «На Невский, где **строилась** толпа, где, **отрываясь** от деревянного дрякка, **гребнями разрывались** по воздуху, где трепались и рвались – легкосвистящие лопасти красного кумачового полотнища.» (с. 246). В данном примере автор использовал глаголы *строиться*, *отрываться*, *разрываться*, данные возвратные глаголы обозначают действие, направленное на себя, описывают силу потока людей, создают образ людей, участвующих в забастовке, как неодолимой силы.

2. «И **бурлила** Нева, и **кричала** отчаянно там свистком загудевшего парходика, **разбивала** свои водяные, стальные щиты о каменные быки; и **лизала** граниты» (с. 45). Во втором примере отражается сила бурной реки. Автор описывает беспокойный образ реки, чтобы символизировать беспокойную общественную ситуацию Петербурга в начале 20-ого века. В.В.

Колесов процитировал слова Паскаля: «реки — это дороги, которые и сами движутся, и нас несут туда, куда мы держим путь» (Колесов, 2014: 176). Постоянное течение реки Невы тоже символизирует дороги развития России. В таком постоянном движении писатель предвидел вспышку будущей революции.

## 2.2. Лексические средства создания образа архитектуры

### 2.2.1. Дом

Анализ образа Петербурга нельзя осуществить без анализа архитектуры Петербурга. В данном случае образ дома становится одним из важнейших входов в познание образа города.

В словаре русской ментальности так описывается концепт *дом*: «дом — созданный человеком кров (здание), в отличие от естественных укрытий (пещера, дупло, щель), в котором проживают близкие (домочадцы) при общности их хозяйства и имущества (двор), представленный как внутренне целостное единство (в противоположность миру) сил духовных (домовой), родственных (домашний) и хозяйственных (домовый), общность которых создает и оберегает дом» (Колесов, 2014: 216).

По мнению В.В. Колесова, слово «дом» имеет четыре значения: «дом как кров; дом как домочадцы; дом как хозяйство; дом как здание. Два последних признака очень богаты определениями (в отличие от первых), это значит, что они актуальны в современных условиях и постоянно развиваются, взаимодействуют на основе иронического осмысления» (Колесов, 2014: 15).

В романе «Петербург» дом как здание представлен антитезой двух противоположных образов дома: образ великолепных домов в центре города и образ домов бедноты на острове.

В первую очередь мы отобрали описания, отражающие образ городских домов. В романе прилагательные играют огромную роль в создании образа дома.

Например:

1. «...нумерованные дома ограничивают его; нумерация идет в порядке домов — и поиски нужного дома весьма облегчаются» (с. 10);
2. «В лакированном доме житейские грозы протекали бесшумно» (с. 15);
3. «В это хмурое петербургское утро распахнулись тяжелые двери роскошного жёлтого дома» (с. 19);
4. «Та громадина дома только что громоздилась над улицей грудями кирпичных балконов» (с. 289);
5. «Застывая года над подъездом черно-серого, многоколонного дома...» (с. 315).

В примерах прилагательные нумерованные, лакированный, роскошный определяют признаки городских домов: они располагаются в порядке (нумерованные), они украшенные (лакированный, роскошный), разнообразные (жёлтый, черно-серый, многоколонный). Что касается разнообразия архитектуры Петербурга, на наш взгляд, оно отражается в трёх

сторонах: цвет дома, стиль дома и функция дома. По данной классификации образуются соответственные семантические поля: семантическое поле цвета дома, семантическое поле стиля дома, семантическое поле функции дома.

Во-первых, в романе мы нашли следующие описания цвета домов:

1. «Петербург расцвел легко и причудливо, там стояли дома песочного цвета о пяти своих этажах; там стояли дома темно-синие, там – серые; рыже-красный Дворец зазеленел» (с. 186);

2. «...над коробками желтых, серых, коричнево-красных домов, над колоннами серых и коричнево-красных дворцов...» (с. 277).

Мы отнесли данные прилагательные *песочный, темно-синий, серый, рыже-красный, жёлтый, коричнево-красный* к семантическому полю цвета дома. В романе при описании цвета дома появляется подряд много разных эпитетов, что позволяет образу дома Петербурга стать одной красивой живописной картиной, эпитеты сами стали палитрой образа Петербурга. Разные цвета отражают разнообразие архитектуры Петербурга.

Во-вторых, мы нашли следующие примеры о стиле дома:

1. «...над колоннами серых и коричнево-красных дворцов, рококо и барокко» (с. 277);

2. «Вот уже она поднимает – из-под дождика в дождик – кружева легких контуров и едва-едва обозначенных линий – просто какое-то рококо» (с. 290);

3. «Промаячил тут домик, домик кисельного цвета, снизу доверху обставленный серою лепною работою: завитушками рококо» (с. 321)

Заимствованные слова *рококо, барокко* называют стили в искусстве, возникшие в Европе. Данные примеры отражают разные стили петербургской архитектуры. Мы знаем, Петербург отличается от других русских городов своим европейским стилем. А. Белый в романе писал: «Невский Проспект прямолинеен (говоря между нами), потому что он – европейский проспект» (с. 10). Европейский стиль связывает образ дома с образом проспекта, оба принадлежит к образу Петербурга. Следовательно, можно сказать, европейский стиль является одним из важных признаков образа Петербурга.

В-третьих, о семантическом поле функции архитектуры, можно судить через гипонимы дома. В романе явились такие гипонимы дома, как домик, здание, дворец, столовая. Мы нашли нижеследующие примеры:

1. «Вот – синий, одноэтажный, с ярко-красною вывеской «Столовая»» (с. 24);

2. «Между окнами жёлтого, казённого здания» (с. 46);

3. «Яростно закровавился рыже-красный Дворец; этот старый Дворец ещё строил Растрелли» (с. 136);

4. «Полетели навстречу два красненьких, маленьких домика» (с. 319).

В этих примерах, *столовая, казённое здание, Дворец* и *домик* отличаются от друг друга своей функцией. Дворец царя, казённое здание – место работы чиновников, столовая находится на острове.

Ещё нужно отметить, что в этой тематической группе в романе встречается немало собственных существительных. Например:

«...ослепительный купол Исакия поднимался так строго» (с. 105); «...откуда над белыми крепостными стенами безнадежно и холодно протянулся под небо мучительно острый, немилосердный, холодный Петропавловский шпиг» (с. 114); «золотое Адмиралтейство» (с. 277); «...вверх протянутой башнею напоминал он причудливый замок (Михайловский замок): розово-красный, тяжелокаменный» (с. 318). Прилагательные показывают, что разные стили архитектуры имеют свои черты в аспекте цвета, формы, функции. Описание зданий является ярким доказательством разнообразия архитектуры Петербурга.

Дальше мы отобрали прилагательные, описывающие образ домов бедных людей на острове:

1. «На Васильевском Острове, в глубине семнадцатой линии из тумана глядел дом **огромный и серый**» (с. 22);

2. «Я называю тем пространством моё **обиталище** на Васильевском Острове: четыре перпендикулярных стены, оклеенных обоями **темновато-желтого цвета**» (с. 83);

3. «Александр Иванович возвращался в свое **убогое** обиталище» (с. 90);

4. «Александр Иванович звонился у ворот своего **сурового** дома.» (с. 262).

Эти четыре примера отражают образ дома Александра Дудкина. При описании образа дома Дудкина прилагательные *серый*, *темновато-жёлтый*, *убогий*, *суровый* обозначают отрицательные значения, особенно во втором примере существительное *обиталище* является гипонимом дома, но имеет ироническую окраску. В романе образ дома Дудкина является символом дома бедных людей. Мы заметили, что здесь прилагательные *серый*, *темновато-жёлтый*, *суровый*, *убогий* отличаются значением «бедность» от прилагательных типа *лакированный*, *роскошный*.

Два противоположных образа дома отражает конфликт между двумя классами: господствующие классы, которые символизирует Аполлон Аполлонович, и угнетённые классы, символом которых является Александр Дудкин. Автор сопоставил эти два образа дома вместе в одном контексте. Например: «...оттуда, с моста, вонзается сюда Петербург своими проспектными стрелами с **ватагою каменных великанов**; ватага та великанов бесстыдно и нагло скоро уже похоронит на **чердаках** и в **подвалах** всю островную бедноту» (с. 24) В данном примере мы увидели употребление метонимии, *великаны* обозначают дома, находящиеся в центре города, *ватага каменных великанов* определила признаки дома в центре города: огромный, многочисленный, крепкий (каменный дом отличается крепостью в сравнении с чердаками и подвалами). Между великанами и чердаками, подвалами есть огромная разница, такой противоположный образ дома сосуществует в образе Петербурга.

Между двумя разными образами дома их различие занимает ведущее место. Но мы всё равно нашли сходство между ними. Сходство в том, что А. Белый в описании их образов использовал подобные лексические средства. Через нижеследующие примеры мы можем это увидеть.

Например:

1. «...и ему захотелось, ..., чтобы вся сферическая поверхность планеты оказалась охваченной, как змеиными кольцами, **черновато-серыми домовыми кубами**» (с. 21);
2. «Высилось одно **мрачное здание** на одной **мрачной улице**» (с. 88);
3. «...перед ним уж вычерчивался **серый, гниловатый заборчик**» (с. 183);
4. «Поэтому-то все медлил он под воротами своего **сурового дома**» (с. 263).

Первые два примера отражают образ дома в центре города, автор использовал прилагательные *черновато-серый, мрачный*, обозначающие тёмный цвет. В описании образа дома бедноты на островах автор романа использовал подобные прилагательные, такие как *серый, суровый*. Сходство в аспекте цвета дома придало образу дома Петербурга в романе важную особенность: они производят на читателей падающее впечатление. Безусловно, это связано с сюжетом романа и реальной социальной ситуацией Петербурга в начале 20-ого века.

Анализ прилагательных показывает, что между двумя разными образами домов существует сходство благодаря которому они вместе составляют единое целое в образе города. Например: «Мимо **высоковерхого дома**, мимо **кирпичного бока**, мимо всех **миллионнопудовых громад** – из тьмы в тьму – в петербургском тумане Аполлон Аполлонович шел, шел, шел, преодолевая все тяжести: перед ним уж вычерчивался **серый, гниловатый заборчик**» (с. 183). Герой Аполлон Аполлонович возвращается домой, он прошёл мимо высоковерхого дома и увидел серый гниловатый заборчик, данное описание не только показывает контраст между двумя образами дома, но и подчеркивает их близость в образе Петербурга.

Образ дома существует в романе не отдельно. Стоит отметить, что А. Белый связывает образ дома с образом ночи Петербурга.

Например: «Яростно закровавился **рыже-красный Дворец**; этот старый Дворец еще строил Растрелли» (с. 136). Зимний дворец рыже-красный, цвет его подобен свету фонарей кареты. В романе автор так описывает ночь: «...то придворная чёрная карета пронесла **ярко-красные** фонари, будто кровью налитые взоры» (с. 200). Отсюда видно, что рыже-красный и ярко-красный показали сходство между образом дома и образом ночи.

Кроме того, между образом дома и образом проспекта есть тесная связь: «Высилось одно **мрачное здание** на одной **мрачной улице**» (с. 88). Автор использовал одинаковый эпитет для описания образа дома и образа улицы, повтор усилил интенсивность признака и подчеркнул сходство между образом дома и образом проспекта.

На наш взгляд, специфики образа дома в романе состоит в следующем: во-первых, образ дома разнообразен. Мы изучили его с трёх точек зрения: цвет, стиль, функция. Во-вторых, образ дома противоречив: роскошные, украшенные дома в центре и убогие, суровые дома на острове. В-третьих, образ дома геометричен: дома подобны квадратам, параллелепипедам, кубам.

И в данном моменте образ дома связан с образом проспекта. Несмотря на разные образы дома в романе, все переносные значения слова дом исходят из общего — кров.

### 2.2.2. Проспект (Улица)

В словаре русской ментальности так описывается концепт *улица*: «улица - пространство между рядами домов, предназначенное для проезда и прохода, а также постоянное его население - толпа» (Колесов, 2014: 423). Образ улицы связан с образом домов и образом жителей Петербурга. В романе нетрудно найти иллюстрации в подтверждение данного определения «улицы». Например: «Невский Проспект обладает разительным свойством: он состоит из пространства для циркуляции публик» (с. 10).

Прежде всего нам нужно анализировать связь между образом улицы и образом домов. Мы подразделяем эпитеты, использованные для описания образа улицы, на два типа. Первый тип эпитета мы называем эпитетами, обозначающими геометрические значения. Например:

1. «Невский Проспект **прямолинеен...**» (с. 10);
2. «Мокрый, скользкий проспект пересекался мокрым проспектом **под прямым, девяностоградусным углом**; в точке пересечения линий стал городской» (с. 22).

В соответствии с геометрическим образом улицы, образ домов также имеет геометрический рисунок. Например: «...навстречу летели – проспект за проспектом; и сферическая поверхность планеты казалась охваченной, как змеиными кольцами, черновато-серыми **домовыми кубами**; и сеть **параллельных проспектов**, пересеченная сетью проспектов, в мировые ширилась бездны поверхностями **квадратов** и **кубов**: по квадрату на обывателя» (с. 357). Автор идеально совместил геометрический образ улицы с образом дома. В романе не только дома становятся квадратами и кубами, но и проспекты становятся параллельными линиями или пересеченными линиями в геометрии. Этот образ видится глазами старого сенатора, точнее сказать, такой геометрический образ — именно то, чего он хочет. Это отражает однообразие города в глазах Аполлона Аполлоновича и косные

черты характера героя.

Второй тип эпитетов — это эпитеты, описывающие состояние улицы. Например:

1. «**Мокрый, скользкий** проспект пересекся мокрым проспектом под прямым, девяностоградусным углом» (с. 22);
2. «...**мокрый, скользкий** проспект; мокрые, скользкие плиты, лихорадочно заблеставшие сентябrevским денечком!» (с. 26);
3. «...этот **скользкий, мокрый** проспект отликает металлическим блеском» (с. 315);
4. «...дальше шел – просто **туманный** проспект» (с. 291);
5. «**Туманный** проспект показался знакомым и милым; ай-ай-ай – каким грустным казался **туманный** проспект» (с. 291). Анализируя примеры, мы заметили, что использование прилагательных типа *мокрый, скользкий, туманный* высокочастотно. Нетрудно обнаружить связь между образом улицы и образом дождя и тумана. Другими словами, в описании образа города автор связывает образ воды с образом архитектуры.

Кроме прилагательных, автор ещё использует глаголы, чтобы создать динамический образ проспекта и закоулка. Посмотрим на следующие примеры:

1. «Закоулочек **бежал** в закоулочек: закоулочки **вывели** к улице. По улице пробегали обыденные обыватели в виде черненьких, беспокойных теней» (с. 171);
2. «И **простерлись** проспекты – там, там: **простерлись** проспекты» (с. 200);
3. «...**плавали** в дымах проспекты» (с. 290). Глаголы *бежать, вывести, простереться, плавать* отражают подвижность образа проспектов и закоулков. Одновременно глаголы придают проспектам и закоулкам человеческие признаки. Глагол *плавать* отражает образ проспекта во время дождя.

По объяснению улицы в словаре ментальности мы заметили, что образ

проспекта тесно связан с толпой людей (в первом примере: *закоулок бежал — пробежали обыватели*). Из-за этого, можно сказать, образ проспекта изменчивый, а не определённый, как образ дома.

В романе неоднократно явится описание людских потоков. Например:

1. «...прибой тот людской есть прибой громовой» (с. 25);
2. «**Многотысячный** людской рой к ним бредет по утрам; и **кишмя кишит** пригород; и роится народом» (с. 74);
3. «С улицы покатались навстречу им **черные гущи** людские: **многотысячные** рои котелков вставали как волны» (с. 236);
4. «...потоки людские бежали там **волнообразным прибоем**; и прибой тот людской – был **прибой громовой**» (с. 359).

Вышеперечисленные примеры показывают нам многолюдный образ проспекта. Когда на проспекте мало людей, автор так описал изменение образа проспекта: «**Запрудив** тротуар, остановились прохожие; широчайший проспект был **пуст** от пролетов» (с. 296).

В романе прилагательное *пустой* часто используется для описания улиц. Мы отобрали некоторые типичные примеры:

1. «Над **пустыми** петербургскими улицами пролетали едва озаренные смутности, обрывки туч перегоняли друг друга» (с. 50);
2. «Александр Иванович возвращался домой по **пустым**, приневским проспектам» (с.90);
3. «Набережная была **пуста**» (с. 199);
4. «Было странно увидеть летящее красное знамя по **пустому** проспекту» (с. 296).

Кроме описания пустого образа проспекта, автор ещё описывает образ закоулка, площади, они тоже является важной частью для описания образа города. Например:

1. «Закоулок был **пуст**, как и все: как там вверху пространства; так же пуст, как пуста человеческая душа» (с. 168);
2. «...какая-то непокойная тень двусмысленно замаячила в сквозняках

закоулка» (с. 169);

3. «Закоулок бежал в закоулок: закоулки вывели к улице. По улице пробегали обыденные обыватели в виде черненьких, беспокойных теней» (с. 171).

В описании проспекта, закоулка прилагательное «пустой» высокочастотно. Образ проспекта ещё отражает смену времени суток. Прилагательное «пустой» часто появляется в описании вечерних улиц, закоулков. Пустота улиц, закоулков соответствует образу ночи.

### 2.2.3. Мост

Образ моста принадлежит к образу архитектуры, одновременно он связан с образом реки. Судя по материалам, собранным из текста романа, прилагательное и глагол в значительном мере создают образ моста. Среди них прилагательное более определяет признаки, присущие самому мосту, отражает статический образ моста. Автор придал образу моста признаки, подобные образу дома. А глагол даёт мосту такой динамический образ, который подобен образу реки.

В словаре русской ментальности «мост - созданная человеческими руками конструкция как прочное и надёжное средство преодоления опасного участка при движении по жизненному пути» (Колесов, 2014: 460).

В первую очередь мы отобрали в романе прилагательные, как было выше сказано, определяющие признаки, присущие самому мосту, они описывают статический образ моста.

По значениям прилагательные делятся на два типа. Во-первых, автор многократно использовал в романе прилагательные, обозначающие цвет. Например:

1. «А над этою зеленоватою мутью в тумане гремел и дрожал, вон туда бегая, **чёрный, чёрный** такой Николаевский мост» (с. 19);
2. «Потому что **чёрным** мостом туда вонзается Петербург» (с. 31);
3. «Медленно подвигался Николай Аполлонович к **серому, тёмному мосту**, не улыбался» (с. 45).

Прилагательное *чёрный* повторено многократно. В описании образа дома автор тоже пользовался данным прилагательным многократно. Тёмный цвет создает подавленное настроение.

Во-вторых, автор использовал прилагательные, описывающие величину моста. Например:

1. «Приковать их к земле железом **огромного** моста...» (с. 21);
2. «О, **большой**, электричеством **блещущий** мост!» (с. 53);
3. «...на **большом** чугунном мосту...» (с. 114).

Прилагательные *огромный, большой, блещущий* отражают признаки моста: великолепность, крепость. В данном моменте образ моста связан с

образом дома (*ватага каменных великанов*).

По нашему общему представлению о мосте, мост принадлежит к архитектуре, он обладает статическим образом, но в романе А. Белый создал не только статический образ моста, но и динамический образ его.

Андрей Белый придал ему динамический образ глаголами. И использование глаголов наделяет мост признаками человека, т.е. автор употребляет олицетворение в создании динамического образа моста. Например:

1. «А над этою зеленоватою мутью в тумане **гремел и дрожал**, вон туда **бегая**, чёрный, чёрный такой Николаевский мост» (с. 19);

2. «Троицкий Мост за спиною её (Софьи Петровны) к островам **бесконечно тянулся, убегал** в те немые места» (с. 114).

В этих примерах обращают на себя внимание глаголы *греметь, дрожать, бегать, тянуться, убегать*; такие действия в реальности мост не может совершать, автор придал неодушевлённому мосту одушевлённость, что создало динамический образ моста. К тому же, динамический образ моста подобен образу текучей реки. Можно сказать, что в романе образ архитектуры и образ воды сближаются.

Автор не только описывает образ моста как отдельный предмет, но и описывает предметы, тесно связанные с мостом, таие как туман, река, канал, тень, муть, перила моста, сквозняк. Мост с этими предметами составляют единое целое.

Андрей Белый использует прилагательное *сырой* при описании перил моста:

1. «...через твои **сырые** перила сентябрьскою ночью я перегнулся» (с. 199);

2. «...не увидел он за собой – ничего, никого над **сырыми, сырыми** перилами» (с. 199). Мы заметили, что прилагательное *сырой* появляется в романе неоднократно, во втором примере автор использует данное слово два раза подряд для усиления выразительности речи.

Вместе с описанием перил моста автор ещё использовал слово *сквозняк*. Например:

1. «И – вспомнил: он подобным же образом стоял в **сквозняках** приневского ветра, перегнувшись через перила моста» (с. 169);

2. «...его (Николая) охватили плаксиво одни **сквозняки** приневского, холодного ветра» (с. 199).

В толковом словаре Д.Н. Ушакова так определяется слово *сквозняк*: «сквозной ветер, резкая струя воздуха, проходящая в помещении через отверстия, расположенные друг против друга. Простудился, сидя на сквозняке. Не выходи на сквозняк». [Ушаков, 2000, с. 211]. Судя по примерам из словаря Ушакова, слово *сквозняк* имеет отрицательную оценку. В примерах романа сырые перила и сквозняк принесли беспокойствие образу ночного Петербурга.

Мы узнали, что автор Использование прилагательного *чёрный* при описании моста производит подавленное впечатление на читателей.

Выполняет подобную функцию также описание тени на мосту, этот образ мы будем анализировать в параграфе «образ жителей Петербурга».

#### 2.2.4. Памятники

Петербург как исторический город не может быть описан без упоминания своих памятников. Их образ становится одной из самых неотъемлемых частей образа города. На наш взгляд, описание памятников типично: Сенатская площадь, Медный всадник, Исаакиевский собор, Петропавловская крепость, кариатида.

Сначала мы нашли лексические средства, описывающие образ Сенатской площади:

1. «...спереди **ширилась** площадь» (с. 51);
2. «Аполлон Аполлонович переходил **огромную** площадь: в нём проснулась боязнь таких широких пространств» (с. 173);
3. «...мысль о судьбе, грозившей России, пересилила на мгновение все его личные страхи: страх за сына и страх перейти столь **огромную** площадь» (с. 173).

Глагол *шириться* и прилагательное *огромный* описывают широту площади. Данная особенность площади принесла Аполлону Аполлоновичу страх, что подобно сюжету в повести Гоголя «Шинель»: «Веселость Акакия Акакиевича как-то здесь значительно уменьшилась. Он вступил на площадь не без какой-то невольной боязни, точно как будто сердце его предчувствовало что-то недоброе. Он оглянулся назад и по сторонам: точно море вокруг него» (URL: <http://ilibrary.ru/text/980/p.1/index%20html>).

Образ Исаакиевского собора отражается в следующих примерах:

1. «Там, где взвесилась только одна туманная сырость, матово намечался сперва, потом с неба на землю спустился — **грязноватый, черновато-серый** Исаки.» (с. 20);
2. «Карета стремительно пролетела в грязноватый туман — мимо матово намечавшегося **черноватого** храма, Исакия» (с. 246);
3. «...поднимались темные стены громадного, рукотворного храма, заостренного в мир луны золотым своим куполом — со стен каменной, **черно-серой**, цилиндрической и приподнятой формой, обставленной колоннадой: Исакий...» (с. 277);
4. «Там, где взвесилась только одна бледно-серая гнилость, матово намечался сперва и потом наметился вовсе: **грязноватый, черновато-серый** Исакий...» (с.359).

Прилагательные *грязноватый*, *черноватый*, *черно-серый* обозначают тёмный цвет, это позволяет образ Исаакиевского собора сближаться с образом тумана.

Эпитеты, описывающие кариатиду, мы нашли в следующих примерах:

1. «**Старый, каменный** бородач!» (с. 315);
2. «Подлетела карета к кариатиде подъезда, а кариатида — не двинулась: бородач — **старый, каменный**, подпирающий подъезд учреждения» (с. 317);

3. «Лакированная карета с гербом уже более не подлетит к **старой, каменной** кариатиде» (с. 325). Прилагательные *старый, каменный* при описании кариатиды обозначает старость кариатиды, которая становится символом государства: учреждение стояло там уже давно; *каменный* обозначает крепость кариатиды, чиновник Аполлон Аполлонович поддерживает старый политический режим. Автор так описал общий образ кариатиды: «так и кажется, что вся она оборвется и просыплется на улицу камнем. И вот – не срывается» (с. 245) В романе кариатида является символом старого консервативного политического режима.

Эпитеты, описывающие дворцы, отражаются в следующих примерах:

1. «Яростно закровавился **рыже-красный** Дворец; этот старый Дворец ещё строил Растрелли» (с. 136);

2. «...с той поры он стал **рыжим**, кровянея к закату» (с. 136).

Эти два примера, выбранные нами изображают Дворец на закате. Есть и описание Дворца утром: «Легчайшее кружево обернулось утренним Петербургом: ...**рыже-красный** Дворец зазарел» (с. 186). Итак, всесторонний образ Дворца образуется: он рыже-красный. При обращении к истории и контексту романа мы узнали, что цвет Дворца в начале 20-ого века терракотовый, т.е. рыже-красный. Утренний образ Дворца превращается в образ Дворца к закату, последний связан с кровью с помощью использованием глагола *закровавиться, кровенеть*. Это словно предвидеть чью-то скорую гибель. Образ Дворца к закату связан с образом ночи, произвел на нас страшное впечатление. В итоге, А. Белый символизирует образ Дворца как предвещающего гибель царской власти.

Описание Петропавловской крепости тесно связано с образом Петербурга. Лексические средства, описывающие Петропавловскую крепость, мы нашли в следующих примерах:

1. «...откуда над белыми крепостными стенами безнадежно и холодно **протянулся** под небо **мучительно острый, немилосердный, холодный** Петропавловский шпиг» (с. 114);

2. «А в окне, за окном – издалека-далека, где принизились берега, где покорно присели холодные островные здания, **немо, остро, мучительно, немилосердно уткнулся** в высокое небо петропавловский шпиг» (с. 212)

При создании образа Петропавловской крепости прилагательные, глаголы и наречия играют огромную роль. Прилагательные *острый, немилосердный, холодный*, сочетание глаголов с наречиями *протянуться мучительно, немо, остро, мучительно, немилосердно уткнуться*, отражают враждебный, мучительный образ Петропавловской крепости. Нанизывание нескольких наречий подряд усиливает интенсивность признаков.

Самым сложным среди образов памятников является образ Медного всадника. В романе образ Медного всадника существует не как неподвижный образ памятника, он отличается от других памятников тем, что Медный всадник становится одним из героев романа. В данном моменте это подобно тому, как в поэме «Медный всадник» Евгений прошептал медному всаднику несколько злобных слов, и это привело к тому, что медный

всадник разгневался на него за это и погнался за ним на своем бронзовом коне (ср. *тяжелозвонкое цоканье*). Подобный сюжет явится в романе «Петербург»: Александр Дудкин закалывает Липпанченко ножницами и восседает на его трупе в позе всадника Фальконе. Описание медного всадника мы нашли в следующих примерах:

1. «В этот час полуночи на скалу **упали** и **звякнули** металлические копыта; конь **зафыркал** ноздрей в раскаленный туман; медное очертание Всадника теперь **отделилось** от конского крупа, а звенящая шпора **нетерпеливо цараннула** конский бок, чтобы конь **слетел** со скалы. И конь **слетел** со скалы» (с. 277);

2. «По камням **понеслось тяжелозвонкое цоканье** через мост: к островам. **Пролетел** в туман Медный Всадник; у него в глазах была – зеленоватая глубина; мускулы металлических рук – **распрямились, напряжились**; и **рванулось** медное темя; на булыжники конские **обрывались** копыта, на стремительных, на ослепительных дугах; конский рот **разорвался** в **оглушительном ржании**, напоминающем свистки паровоза; густой пар из ноздрей **обдал** улицу световым кипятком; встречные кони, фыркая, зашарахались в ужасе; а прохожие в ужасе закрывали глаза» (с. 277).

А. Белый создал динамический образ Медного всадника, мы увидели, что весь контекст наполнен олицетворением. Это заложило основу для того, чтобы медный всадник стал героем романа. Автор использовал глаголы *упасть, отделить, цараннуть, слететь* для очеловечивания Медного всадника. Глаголы *распрямиться, напряжиться, рвануться, обрываться, разорваться, обдать* обозначают мощную силу Медного всадника. Глагол *пролететь* описал образ быстрого коня.

С другой стороны, нельзя не отметить звукоподражание, выполняющее незаменимую функцию в создании образа Медного всадника. Звукоподражательное слово “звяк” образует глагол “звякнуть”, “фыркание” образует глагол “зафыркать”, выражение *понеслось тяжелозвонкое цоканье, оглушительное ржание* с точки зрения звуков отражают мощную силу Медного всадника и позволяют его образу быть экспрессивнее.

## 2.3. Лексические средства создания образа времени суток

### 2.3.1. День

Мы знаем, что время является одной из важных категорий художественных текстов. Описание времени суток важно для сюжета художественных текстов. В романе «Петербург» автор нередко обращает наше внимание на время. А. Белый посвящает немалый объем романа описанию смены времени суток, на наш взгляд, это не случайно. Люди делят время суток на четыре части: утро, день, вечер и ночь. В романе больше всего описаний посвящено дню и ночи.

В словаре русской ментальности так описывается концепт *день*: «день — естественная мера времени (меженный день), расстояния (день пути), наполненности событиями и совершениями (рабочий день, Иванов день)» (Колесов, 2014: 197). Слово *день* имеет три значения. В романе слово *день* употребляется чаще в первом значении. Мы отнесём описание времени, начинающего с восхода солнца до наступления вечера к образу дня. День как естественная мера времени служит фоном сюжета романа. В романе описание петербургского утра дается через характерные эпитеты.

Примеры, отражающие третье значение слова *день*: «Это был **день чрезвычайностей**» (с. 97). В данном примере признак выражен формой родительного падежа, В.В. Колесов отметил, что такие эпитеты чаще связаны с новым, переносным значением слова. По тексту романа мы знаем, что выражение *день чрезвычайностей* явилось в третьей главе романа, где А. Белый описал, как царское правительство отмечало праздник, переносное значение выражения *день чрезвычайностей* - ирония.

В словаре эпитетов русского литературного языка приведены четыре значения эпитетов дня: «1. о состоянии погоды; об окраске неба, прозрачности воздуха. 2. о наступлении, продолжительности, об окончании дня. 3. о знаменательном дне. 4. о впечатлении, психологическом восприятии; об оценке дневной работы, деятельности» (Горбачевич, 2002: 54). На наш взгляд, первое значение, природный признак дня Петербурга, отражается в следующих примерах:

1. «...там, оттуда — в **ясные** дни издалека-далека, сверкали слепительно: золотая игла, облака, луч багровый заката; там, оттуда, в **туманные** дни, — ничего, никого» (с. 20). В данном примере прилагательные *ясный* и *туманный* отражают разный образ дня Петербурга, образ Петербурга в *ясные дни* солнечный, чистый, а в *туманные дни* образ Петербурга, как мы отметили в параграфе, посвященном образу тумана, тусклый, глянзый. *Ясный* и *туманный* составляют антонимическую пару. Мы знаем, что антонимия служит средством создания антитезы. Поэтому антитеза, выраженная

антонимической парой *ясный* и *туманный*, усилила интенсивность контраста, создала противоречивый образ Петербурга: ясный образ города и туманный образ города. Среди них последний занимает в ведущее место.

В романе туманный образ Петербурга отражаются в следующих примерах:

1. «В эти **мёрзлые**, первооктябрьские дни Софья Петровна была в необычайном волнении» (с. 66);

2. «Дни стояли **туманные, странные**: по России на севере проходил мерзлой поступью ядовитый октябрь» (с. 73);

3. «Как она (улица) изменилась: как и ее изменили эти **суровые** дни!» (с. 230);

4. «В этот **серенький** петербургский денечек распахнулась тяжёлая, роскошная дверь» (с. 246);

5. «Наконец открыл он глаза и просунулся в **хмурый** день» (с. 283). Эпитеты-прилагательные *туманный*, *хмурый*, *серенький* создали образ города пасмурный, угнетающий, мёрзлый, суровый: холодная северная столица.

«Утро» как гипоним существительного «день» описано следующими эпитетами:

1. «В это **хмурое** петербургское утро распахнулись тяжёлые двери роскошного жёлтого дома» (с. 19);

2. «В **зеленоватом освещении** петербургского утра...» (с. 25);

3. «Было **тусклое** петербургское утро...» (с. 225);

4. «Вот уже **зеленоватое** просветление утра» (с. 306).

Очевидно, что некоторые эпитеты утра подобны эпитетам дня. Образ утра в романе тоже тусклый, неживой.

Следует отметить, что автор создал образ утра в большинстве случаев с помощью описания другого предмета— небо, облако, солнце, архитектура:

1. «Там за окнами брызнули легчайшие пламена, и вдруг всё просветилось, как вошла в пламена **розоватая рябь облачков**, будто сеть перламутринок; и в разрывах той сети теперь **голубело** чуть-чуть: **голубело**

такое все нежное; все наполнилось трепетной робостью; все наполнилось удивленным вопросом: «Да как же? А как же? Разве я – не сияю?» (с. 182). При обращении к тексту мы знаем, что Софья Петровна помирилась со своим мужем, недоразумение заменилось пониманием. Автор здесь описал рассвет, утренние облака, их образ красивый, живой, надёжный.

Стоит отметить, что автор использовал олицетворение, чтобы описать образ утреннего неба. Выражение *трепетная робость* наделяет небо человеческим признаком. Мы знаем, что робость является человеческим состоянием психики. Данное выражение отражает постепенный процесс превращения ночи в утро. Использование глаголов *голубеть*, *сиять* отражает постепенный процесс смены времени суток.

Автор описывает образ утра и с точки зрения архитектуры:

1. «Там на шпицах высоких высоко **рубинился блеск**» (с. 182);
2. «Отяжелела и очертилась вереница линий и стен; проступили сбоку какие-то тяжести – и уступы, и выступы; проступили подъезды, кариатиды и карнизы кирпичных балконов; но на окнах, на шпицах замечался все более трепет; и от окон, от шпицев **зарубинился блеск**» (с. 185).

В этих примерах автор с помощью описания образа архитектуры показывает восход солнца. Именно восход солнца превращает тусклый образ архитектуры в ясный образ архитектуры.

Кроме того, автор описывает образ утра с точки зрения солнца:

1. «...и ей всё просветилось, как на серую петлю пал из окна **бледно-розовый, бледно-ковровый** косяк от луча встающего солнца» (с. 182);
2. «...но на окнах, на шпицах **замечался** все более трепет; и от окон, от шпицев **зарубинился** блеск» (с. 186). В этом примере автор описал утреннее солнце с точки зрения его блеска. Эпитеты *бледно-розовый*, *бледно-ковровый*, глаголы *замечался*, *зарубиниться*, приставка “за-” означает начало действия, поэтому придала образу времени суток процесс изменения. Данный контекст тоже описывает красоту образа утра.

Как было выше сказано, образ утра отражается в описании образа

облака, неба, архитектуры, солнца. Эти предметы взаимосвязаны. Автор описал ночь и день не отдельно, он хотел объединить их в единый образ суток. Приведённые цитаты в романе подтвердят, что автор описывает смену ночи и дня:

«Медленно начинала истаивать **черно-серая**, всю ночь душившая мгла. Медленно черно-серая мгла просерела и стала мглой серой: **сероватой** – сначала; потом – **чуть сереющей**» (с. 185). Здесь автор использовал три прилагательных для описания ночи: *черно-серая*, *сероватая*, *чуть сереющая*, «сероватая» является производным словом от прилагательного «серая», через суффикс “-оват-” выражает значение: оттенок ослабленного качества. С помощью постепенного изменения в цветовом оттенке автор намекает читателям, что ночь прошла.

Автор не только описывает наступление утра с точки зрения цвета самой ночи, но и описывает фонарь и дом. Изменение образа фонаря отражается в следующем примере: «И казалось, что **рыжие фонари**, вокруг себя бросавшие только что рыжие светы, стали вдруг **иссякать**; и **постепенно иссякли**. Лихорадочно горевшие светочи пропадали на стенах. Наконец, фонари стали **тусклыми точками**, удивленно глядевшими в сероватый туман» (с. 185). В данном примере фонари, бросавшие рыжие светы, стали тусклыми точками. Контраст намекает на наступление утра. Кроме того, в глаголе *иссякать* приставка “ис-” означает уничтожение, трату на что-либо. К тому же, сочетание глагола с наречием *постепенно* показало процессуальные признаки в образе фонаря.

Автор показывает нам образ утреннего Петербурга с разных точек зрения других предметов. Когда цвет ночи изменяется, образ архитектуры тоже изменяется. Мы можем увидеть изменения, например, с точки зрения очертания дома: «**Отяжелела и очертилась** вереница линий и стен; **проступили** сбоку какие-то тяжести – и уступы, и выступы; **проступили** подъезды, кариатиды и карнизы кирпичных балконов» (с. 186). Общеизвестно, что образ архитектуры более тусклый ночью, нежели днём.

Поэтому А. Белый использовал глаголы *отяжелеть*, *очертиться*, *проступить*, данные глаголы обозначают процессуальный признак предметов, создают образ архитектуры во время смены времени суток.

С точки зрения цвета архитектуры автор описывает: «Легчайшее кружево обернулось утренним Петербургом: Петербург **расцвётился легко и причудливо**, там стояли дома **песочного цвета** о пяти своих этажах; там стояли дома **темно-синие**, там – **серые**; **рыже-красный Дворец зазарел**» (с. 186). В данном тексте А. Белый в первую очередь употребил метафору, он сравнил цвет утреннего города с легчайшим кружевом. Здесь автор пользовался разными лексическими средствами. Важно сочетание глагол с наречиями: *расцвётиться легко и причудливо*, *зазареть*. Стоит отметить, что глагол “цветиться” означает украшать краской какой-то предмет, приставка “рас-” при добавлении к глаголам образует глаголы со значением усиления интенсивности. Поэтому соответствие между глаголом *расцвётиться* и последующими прилагательными, такими как *песочный*, *тёмно-синий*, *серый*, *рыже-красный* осуществилось. Следовательно, через разные прилагательные, обозначающие цвет, мы увидели разноцветный утренний Петербург. Сочетание глагола с наречиями создало образ живого утреннего Петербурга. Использование разных существительных, типа *дом пятиэтажный*, *Дворец*, показало нам образ разностильного Петербурга. Одним словом, мы увидели образ утреннего Петербурга такой: разноцветный, живой, разностильный.

Автор описывает образ дня Петербурга с точки зрения солнца. Например:

1. «...**яркое солнце** бросало там сверху свои мечевидные светочи: золотой тысячерукий титан из старины бешено занавешивал пустоту, освещая и шпицы, и крыши, и струи, и камни» (с. 210). В этом примере употребляется метафора, *золотой тысячерукий титан* (солнце) создал образ солнечного утреннего Петербурга.

Автор не только описывает утреннее солнце, но и закат солнца, который

также принадлежит к образу дня. Например:

1. **«Немилосердный закат** посылал удар за ударом от самого горизонта» (с. 107);

2. «Над Невой бежало **огромное** и **багровое** солнце за фабричные трубы» (с. 136).

В первом примере *немилосердный закат* является метафорическим выражением, которое даёт образный признак. Прилагательные *огромное* и *багровое* даёт образные признаки солнца к вечеру, создавая картину того, как Петербург уходит в ночь. Сходство с эпитетами, использованными в описании фонаря (*рыжие фонари, ярко-красные фонари*), устанавливает связь между образом заката и образом ночи.

Восприятие дня имеет связь с сезоном, временем года. В романе автор особенно подчеркивал сезон. Например:

1. **«Дни стояли туманные, странные: по России на севере проходил мерзлой поступью ядовитый октябрь;** а на юге развесил он гнилые туманы» (с. 73); **«Дни стояли туманные, странные;** ледяной ураган уже приближался клоками туч, оловянных и синих» (с. 73); **«Дни стояли туманные, странные: проходил мерзлой поступью ядовитый октябрь;** замороженная пыль носилась по городу бурыми вихрями.» (с. 75);

2. «Был сентябрь: небо было голубое и чистое; а теперь всё не то: наливаясь потоком тяжёлого олова стало небо с утра; сентября – нет» (с. 230); **«Мокрая осень** летела над Петербургом; и невесело так мерцал **сентябрёвский денёк**» (с. 45).

В первом примере мы перечислили три предложения, сходство данных предложений состоит в том, что в каждом предложении описываются октябрьские дни Петербурга, автор только использовал два эпитета: *туманный* и *странный*. Оба эпитета выражают отрицательную окраску. К тому же автор в этой части три раза пользовал эпитеты *туманный* и *странный*, это произвело на нас такое впечатление: туманный октябрьский Петербург, всё оказалось странным. Во втором примере автор описал образ

сентябрьского Петербурга. Здесь мы отобрали два предложения, в первом предложении используется контраст в описании образа сентябрьского Петербурга. А в последнем примере автор использовал выражение *мокрая осень* и обобщил образ осеннего Петербурга.

Различия между образом жителей днём и ночью можно видеть в нижеследующих цитатах:

1. «...население там – фабричное, грубое; **многотысячный рой людской** там бредет по утрам к многотрубным заводам» (с. 21);

2. «...явление атмосферы – **поток людской**; тут люди немели; потоки их, набегая волнообразным прибоем, – гремели, рычали» (с. 25).

Здесь мы увидели в утреннем Петербурге многотысячный рой людской. В отличие от образа жителей днём, описание жителей ночью выражено с помощью слова *тень*. Например:

1. «Незнакомец мой стал – **синеватая тень**» (с. 24);

2. «Николаевский Мост полиция и не думала разводиться; **темные** повалили **тени** по мосту; между теми **теньями** и **темная** повалила по мосту **тень** незнакомца» (с. 24). Очевидно, что образ жителей ночного Петербурга в романе по сравнению с образом жителей дневного Петербурга более тусклый, абстрактный.

Образ дня по-своему абстрактен. Поэтому нам нужно с помощью конкретных предметов, через их признаки анализировать образ дня. С одной стороны, конкретные предметы, такие как небо и облако, архитектура и жители города имеют свои признаки, у каждого в романе есть самостоятельный образ. Но образ времени суток проникнул в них, содержится в их образах и влияет на них.

### 2.3.2. Ночь

В предыдущем параграфе мы анализировал образ дня. Анализ образа города должен быть всесторонним, в том числе и образ дневного города, и образ ночного города.

В словаре русской ментальности так описывается концепт *ночь*: «ночь – часть суток с вечера до утра как символ и воплощение мрака и тьмы..., обволакивающих человека и затягивающих его в беду» (Колесов, 2014: 523).

Как было выше сказано, образ времени суток вбирает в себя четыре части: утро, день, вечер и ночь. Следовательно, по объяснению словаря, в данном параграфе мы отнесём образ вечера к образу ночи. В Словаре подчеркнуто символическое значение слова *ночь* в русской ментальности.

В.В. Колесов привел высказывание Б.А. Ларина: «в славянских языках слово *ночь* не имеет синонимов, оно везде единственное для выражения основного своего значения... Судя по древним индоевропейским языкам, исконный образ слова связан с корнем в значении 'убивать, умерщвлять'» (Колесов, 2014: 523). Данное значение символа *ночь* проявляется и в романе «Петербург».

В словаре эпитетов русского литературного языка перечислены значения эпитетов ночи: «1. о состоянии погоды; об окраске неба, о наличии луны, звезд. 2. о продолжительности; о поздней ночи. 3. об отсутствии или наличии звуков, шума. 4. о впечатлении, психологическом восприятии; о характере протекания, проведения ночи» (Горбачевич, 2002: 116).

В романе мы нашли описание ночи и вечера:

1. «...цвет, с которым связалась бессонница и весенних, белых, и сентябрьских, **мрачных**, ночей» (с. 41);

2. «Николай Аполлонович вспомнил одну **туманную** ночь» (с. 45);

3. «...издали ты увидишь красной крови пятно, вставшее в **темноцветную** ночь» (с. 47);

4. «Мы оставили ее на петербургской панели в ту **холодную** ночь» (с. 117);

5. «В **черновато-серую** ночь позади нее отвалился кусок недавнего прошлого: маскарад, арлекины» (с. 160); 6.

«Во-вторых: в буквальной, а не переносном смысле понесся он **темною** ночью по безлюднейшей улице» (с. 171);

7. «Многоглазые, высокие фонари, терзаемые ветрами, трепетали странными светами, ширясь в **долгую** петербургскую ночь» (с. 198);

8. «...на поверхности паруса медленно уплотнялась **синеватая** ночь» (с. 249).

Среди примеров есть прилагательные, отражающие первое значение: *мрачная*, *туманная*, *темноцветная*, *холодная*, *черновато-серая*, *тёмная*, *синеватая* описывают мрак и тьму ночи. Прилагательное *долгая* описывает продолжительность ночи, отражает второе значение словаря. А. Белый делал упор на состояние погоды и окраску неба.

Кроме прилагательных, автор использовал глаголы, например:

1. «...начинало **смеркаться**; кое-где в витрине поблескивал огонёк» (с. 45);

2. «Ночь **чернела**, **синела** и **лиловела**, переходя в красноватые фонарные пятна, точно в пятна огненной сыпи» (с. 174);

3. «У! Как было сыро, как мозгло, как ночь **синела** и **лиловела**» (с. 174);

4. «...на поверхности паруса **медленно уплотнялась** синеватая ночь» (с. 249). Глаголы *смеркаться*, *чернеть*, *синеть*, *лиловеть* обозначают процессуальный признак ночи, показывают постепенное наступление ночи, и наречие *медленно* отражает, что это постепенный процесс, одновременно эти

глаголы могут проявлять смену времени суток, дневной образ города постепенно превращается в ночной образ города.

Образ ночи в романе противоречив. Образ ночи в центре города отличается от образа ночи на Васильевском острове, где жили бедные люди. Например:

1. «Огненным мороком вечером **залит** проспект. Ровно высятся **яблоки электрических светов** посередине. По бокам же играет **переменный блеск вывесок**; здесь, здесь и здесь вспыхнут вдруг рубины огней; вспыхнут там – изумруды. Мгновение: там – рубины; изумруды же – здесь, здесь и здесь» (с. 47). При описании вечера, автор использовал глагол *залить*, приставка “за-” означает завершение действия полностью, это отражает, что на проспекте везде светят фонари. И мы нашли в данном примере такие выражения: *яблоки электрических светов*, *переменный блеск вывесок*, автор сравнивает *цвет светов* с рубинами и изумрудами.

2. «И горят **бриллиантовым светом** стены многих домов: ярко искрятся из алмазов сложенные слова: «Кофейня», «Фарс», «Бриллианты Тэта», «Часы Омега»» (с. 47). Второй пример также отражает роскошь в центре ночного Петербурга. В этих двух примерах образ ночного Петербурга такой: ярко-освещённый.

А на Васильевском острове другой ночной образ:

1. «А ночи – выходил ли ты по ночам, забирался ли в глухие, подгородные пустыри, чтобы слышать неотвязную, злую ноту на «у»? Уууу-уууу-уууу: так звучало в пространстве» (с. 75);

2. «...за воротами на звонок лишь отвечивал лаем пес; издали одиноко подал голос на полночь полуночный петух; и – замер. Восемнадцатая линия убегала – туда: в глубину, в пустоту» (с. 264);

3. «То, что мог он услышать, ты, конечно, знаешь и сам: совершенно отчетливый звук **растрещавшейся** балки; и – **густое молчание**: то есть – **сплетённая сеть** из одних только **шорохов**» (с. 276).

В первом и третьем примере автор использовал звукоподражательные *у* и *шорох*, *у-у-у* отражает ночной образ места, который далеко от центра города: пустынный образ. Метафорическое выражение *сплетённая сеть из одних только шорохов* отражает ночной образ места, где находится убогое жилище Дудкина. Здесь нет электрических светов разных цветов, нет переменного блеска вывесок, только тёмная ночь и странные звуки. Во втором примере лаяние пса и голос петуха создали тихую и пустую атмосферу. Данный образ противоположен ночному образу центра города.

В большинстве случаев автор описывает образ ночи с точки зрения разных предметов: фонарь, проспект, месяц. При описании фонаря автор делал упор на цвет фонарей. Цвет фонарей составляет важную часть образа ночи, например:

1. «...оттуда на плиты всего лишь поблескивал **жёлтый глаз фонаря**» (с. 160);

2. «И казалось, что **рыжие** фонари, вокруг себя бросавшие только что **рыжие светы**, стали вдруг иссякать; и постепенно иссякли» (с. 185);

3. «...черное очертание и какая-то **зеленая-раззеленая** муть, будто тускло горящая фосфором (это падал луч наружного фонаря)» (с. 198);

4. «...лицо (Анны Петровны) постарело, а руки дрожали в кружеве **золотых** фонарей, только что зажжённых – за окнами» (с. 363).

Нам не трудно обнаружить то, что в вышеперечисленных примерах, в большинстве случаев, свет фонарей является жёлтым, рыжим цветом.

Автор описывает фонарь не только с точки зрения его цвет, но и употребляет олицетворение. Например:

1. «**Многоглазые**, высокие фонари, терзаемые ветрами, трепетали странными светами, ширясь в долгую петербургскую ночь» (с. 198);

2. «Ряд береговых фонарей уронил **огневые слезы** в Неву» (с. 368).

В этих предложениях *глаза, слеза* наделяют фонарь человеческими свойствами. В соответствии с описанием цвета фонарей, в романе мы нашли нижеследующие детали, описывающие цвет других предметов. Например, вывески ресторанов, фонари кареты, кормовой фонарик:

1. «...где яркие ресторанички кажут в оторопь этой ночи свои **ярко-красные** вывески» (с. 189);

2. «...то придворная черная карета пронесла **ярко-красные** фонари, будто кровью налитые взоры» (с. 200);

3. «...**ярко пламенный**, кормовой фонарик, как-то наискось, уносился в туман» (с. 371).

Цвет большинства этих предметов красный, темноцветный, слияние этих цветов превратило ночь в страшноватое время, и это образ ночного Петербурга.

В предыдущем параграфе отмечено, что А. Белый обратил большое внимание на смену времени суток в создании образа города. В создании образа ночи автор также обратил внимание на превращение ночи в утро. Например:

1. «Вдруг чернильная мгла **просерела**; и стала **мглой серой: сероватой** – сперва; а потом – **чуть сереющей**» (с. 180);

2. «Медленно начинала истаивать черно-серая, всю ночь душившая мгла. Медленно черно-серая мгла **просерела** и стала **мглой серой: сероватой** – сначала; потом – **чуть сереющей**» (с. 185).

Первый и второй пример отражают превращение ночи в утро с точки зрения цвета самой ночи. Разумеется, автор тоже с точки зрения других предметов отражает данный процесс, например, с помощью фонаря:

1. «...потолок, явственно изукрашенный ночью рыжим кружевом фонаря, стал терять свое кружево; **кружево фонаря** иссякало давно, становилось **тусклыми пятнами**, удивленно глядевшими в сероватое утро» (с. );

2. «И казалось, что рыжие фонари, вокруг себя бросавшие только что рыжие светлы, стали вдруг иссякать; и постепенно иссякли. Лихорадочно горевшие светочи пропадали на стенах. Наконец, фонари стали **тусклыми точками**, удивленно глядевшими в сероватый туман; и мгновенье казалось, будто серая вереница из линий, спиц и стен с чуть лежащими плоскостями теней, с бесконечностью **оконых** отверстий – не громада камней, а воздушно

вставшее кружево, состоящее из узоров тончайшей работы, и сквозь эти узоры рассветное небо проступило стыдливо» (с. 185).

В первом примере превращение кружева фонаря ночи в тусклые точки отражает то, что ночь прошла, утро наступает. Во втором примере автор тоже показывает изменение луча фонаря, ещё описывает изменение образа архитектуры тогда, когда утро приходит на смену ночи. Образ архитектуры ночью подобен *громаде камней*, а с наступлением утра её образ становится «кружевом, состоящее из узоров тончайшей работы». Контраст между разными образами ярко отражает разницу между ночным и утренним городом.

#### 2.4. Лексические средства создания образа жителей города

Образ города включает в себя образ жителей города. По собранным материалам мы заметили, что автор разделил целый образ жителей города на образ разных частей человеческих тел. В большинстве случаев образ жителей города тусклый. И данный образ, на наш взгляд, проявляется с двух сторон. С одной стороны, автор заменяет образ человека тенью; с другой стороны, автор заменяет образ человека частями тела. Отсюда видно, что употребление метонимии характерно для А. Белого в создании образа жителей города.

Автор заменяет образ человека образом тени, причем слово *тень* имеет эпитеты двух видов. Во-первых, это эпитеты, описывающие цвет тени и отражающие её тусклость:

1. ...незнакомец мой стал – **синеватая тень** (с. 24);
2. ...**тёмные** повалили тени по мосту; между теми тенями и **тёмная** повалила по мосту тень незнакомца (с. 24);
3. По улице пробегали обыденные обыватели в виде **черненьких**, беспокойных теней (с. 171).

Прилагательные *синеватый*, *тёмный*, *черненький* описали тёмный цвет тени, по общему знанию, тёмный цвет предмета порождает ощущение тусклости. В моменте цвета тени образ жителей обладает сходством с образом дома, образом тумана, образом ночи, т.к. при описании этих образов автор тоже использовал по преимуществу прилагательные, обозначающие тёмный цвет.

Во-вторых, эпитеты, описывающие впечатление, психологическое восприятие тени:

1. Вы толпы **скользящих теней** с островов к себе не пускайте (с. 24);
2. Толпы **зыбких** теней не пускайте вы с острова (с. 28);
3. ...какая-то **непокойная тень** двусмысленно замаячила в сквозняках закоулка (с. 169).

Прилагательные *скользящий*, *зыбкий*, *непокойный* описывают жителей острова. *Скользящий* и *зыбкий* отражает, что царскому правительству трудно было держать этих людей под контролем. Тень в романе символизирует революционера-подпольщика, как Александр Дудкин. Они постепенно становятся могучей силой, противостоящей господствующим классам. В

описании образа жителя Петербурга автор превратил его в образ тени, это делает конкретный образ абстрактным.

Автор заменяет образ человека частями тела и носимыми вещами, такими как котелок, фуражка. Это тоже характерно в описании образа жителей Петербурга. Например:

1. ...и субъект (так сказать, обыватель) озирался тоскливо; и глядел на проспект **стёрто-серым лицом** (с. 18);

2. **Носы** протекали во множестве: **орлиные, утиные, петушинные, зеленоватые, белые**; протекало здесь и отсутствие всякого носа (с. 22);

3. Протекали плечи, плечи и плечи; черную, как смола, гущу образовали все плечи (с. 237);

4. Они сошли с тротуара; тут бежали многие **ноги** (с. 238).

Образ жителей города в романе стал образом разных лиц, разных носов, массы плеч. Но на самом деле автор не упустил различия между людьми. Так, он пользовал разные эпитеты, описывая нос. Соответственно, автор описывал разные носимые человеку предметы одежды:

1. ...и за котелком котелок: котелки, перья, фуражки; фуражки, фуражки, перья; треуголка, цилиндр, фуражка; платочек, зонтик, перо (с. 22);

2. ...где манджурские шапки, околыши, картузы, сроившись, грянули в стекла кареты отчетливым пением (с. 246).

Как образ тени, образ жителей города беспокойный. Это можно видеть в описании потока людей:

1. Аполлон Аполлонович островов не любил: население там – фабричное, грубое; **многотысячный** рой людской там бредет по утрам к многотрубным заводам (с. 21);

2. ...потоки их, набегая волнообразным прибоем, – гремели, рычали; обычное ухо же не воспринимало нисколько, что прибой тот людской есть прибой громовой (с. 25);

3. **Многотысячный** людской рой к ним бредет по утрам; и **кишмя кишит** пригород; и роится народом (с. 74);

4. Там обычные рои в эти дни возрастали чрезмерно и сливались друг с другом в **многоголовую, многоголосую, огромную** черноту (с. 74);

5. Александр Иванович Дудкин снова вытащил свою мысль из **бегущего изобилия** (с. 238);

6. ...потоки людские бежали там **волнообразным прибоем**; и прибой тот людской – был **прибой громовой** (с. 359).

Очевидно, что когда мы рассматриваем образ жителей отдельно, носы отличаются друг от друга своими цветами, формами, носимые вещи отличаются стилями. А когда автор описывает образ жителей города как единое целое, он становится волной, многоножкой, которым свойственна беспокойность.

Кроме беспокойности, цвет тоже является важной чертой описания потока людей. Например:

1. ...и такие же **серые** проходили там токи людские (с. 22);

2. С улицы покатались навстречу им **черные** гущи людские. (с. 236);

3. (Александр Дудкин) пожал ему руку и проворно шмыгнул в **чёрный** ток котелков (с. 287);

4. ...**черные** тут фигурки повылились из магазинов, дворов, боковых проспектов, трактиров (с. 336).

Мы заметили, что образ *чёрных* токов людских имеет сходство с образом архитектуры, тумана, ночи.

Автор сравнил потоки людские с волнообразным прибоем, что связало их с образом реки:

1. ...потоки их, набегая волнообразным прибоем, – **гремели, рычали** (с. 25);

2. С улицы **покатились** навстречу им чёрные гущи людские: многотысячные рои котелков **вставали как волны** (с. 236);

3. Носы **протекали** во множестве: орлиные, утиные, петушиные, зеленоватые, белые; протекало здесь и отсутствие всякого носа (с. 236);

4. ...на Невский, где строилась толпа, где, отрываясь от деревянного древка, гребнями **разрывались** по воздуху (с. 246).

А. Белый здесь использовал глаголы *греметь, рычать, покатиться, вставать, протекать, разрываться*, многие из данных глаголов могут описывать образ реки. Стоит отметить, глагол *протекать* сравнивает носы людей с лодками на реке. В четвёртом примере автор описал забастовку людей, он использовал глагол *разрываться*, приставка “раз-” означает усиления интенсивности. Здесь образ жителей города, как образ реки, оба символизирует революционную волну Петербурга.

## Выводы

Роман «Петербург» показывает нам образ Петербурга в начале 20-ого века. А. Белый в романе использует богатые лексические средства, чтобы создать образ Петербурга.

Во-первых, А. Белый показывает образ города с разных точек зрения. На основе романа мы выделяем в общем образе Петербурга четыре стороны: образ воды, образ архитектуры, образ времени суток и образ жителей города. В первую группу образа воды вошли образ дождя, тумана, облака и неба, реки. Во вторую группу образа архитектуры вошли образ дома, проспекта (улицы), моста, памятников. В третью группу образа времени суток вошли образ дня и ночи. С помощью лингвистического анализа мы пришли к выводу, что все эти образы взаимосвязаны. Описание данных образов в романе сплетено. Например, выражения «мокрый проспект», «туманный проспект» не только описывают образ проспекта, но и указывают на связь между образом проспекта и образом дождя и тумана. И ещё стоит отметить, что образ проспекта и образ жителей Петербурга взаимосвязаны. Образ проспекта зависит от количества людей, которые на нём гуляют. А из-за формы проспекта образ людей города рисуется как образ многоножки.

Во-вторых, без анализа лексических средств нельзя определять образ Петербурга. Писатель использует разные лексические средства. С точки зрения частей речи, существительное, прилагательное, глагол, наречие в описании образа Петербурга занимают ведущее место. С точки зрения стилистики, мы заметили высокочастотное употребление тропов, таких как эпитет, метафора, олицетворение, метонимия. Среди них эпитет играет главную роль в описании предметов и создании образа города. Далее, по значениям эпитетов мы классифицируем прилагательные. Наш принцип классификации основан на словаре эпитетов русского литературного языка и словаре русской ментальности. Стоит отметить, что словарь русской ментальности даёт нам концепт существительного в русском социуме. С помощью классификации эпитетов мы пришли к выводу, что эпитет как одно из важных выразительных средств придаёт предмету образные признаки, это делает слово тесно связанным с образом в художественном тексте.

В-третьих, разные лексические средства взаимосвязаны. Так, в описании образа дома автор употребляет метонимию, например, в предложении «Там дома сливались кубами в планомерный, пятиэтажный ряд», имя существительное «куб» значит дом, придаёт дому геометрический образ. Соответственно, в предложении «Потому что Невский Проспект — прямолинейный проспект», прилагательное «прямолинейный» выступает в подобной функции, тоже придаёт проспекту геометрический признак. Таких примеров много в романе. Возможно, цель таких описаний состоит в том, что писатель хочет найти и показать сходство этих образов и объединить их в единый образ Петербурга. Между разными лексическими средствами, используемыми в описаниях разных образов, существует связь.

В-четвёртых, образ и символ как содержательные формы концепта, являются его формами объективации. Концепты выбранных предметов выражены разными лексическими средствами в романе, сохраняются устойчиво и постоянно. Они не зависят от своих форм представлений, одновременно влияют на образ предмета своим первосмыслом.

## **Заключение**

В первой главе работы наше внимание уделено теоретическим вопросам по теме исследования, сформирована теоретическая база исследования. Прежде всего мы приступили к введению концепта в наше исследование с точки зрения лингвоконцептологии, уяснили соотношение между концептом и лексическими средствами. Лексические средства служат средствами объективации концепта.

Во-вторых, мы приняли как основное для данной работы определение понятия концепта, предложенное В.В.Колесовым, и такой его признак, как троичность. Понятие, образ и символ являются содержательными формами объективации концепта. Далее мы разграничили соотношение между образом, символом и концептом. На основе теории семантического треугольника и концептуального квадрата установлена связь между концептом (понятием, образом, символом) и лексическими средствами.

В-третьих, мы выяснили, что входит в понятие лексических средств,, выявили их признаки в художественном тексте и подчеркнули важную роль, которую играют тропы в создании художественного образа. Среди тропов наибольшее внимание уделили эпитету, метафоре и метонимии. Далее мы ввели в свое описание теорию семантического поля. Тематические группы слов также выполняют важную функцию в классификации предметов.

Во-второй главе, на основе проведения классификации образа Петербурга в романе А. Белого, выяснилось, что он объединяет четыре

основных образа: образ воды, образ архитектуры, образ времени суток, образ жителей города. Среди данных четырёх образов три главных образа включают в себя несколько образов, которые тесно связаны с главными образами. Точнее говоря, образ воды вбирает в себя образ дождя, облака и неба, тумана и реки; образ архитектуры вбирает в себя образ дома, проспекта, моста и памятников; образ времени суток вбирает в себя образ дня и ночи. Итак, сформированы четыре главных образа, одиннадцать дополнительных. Разделение одного цельного образа на несколько образов отражает то, что А.Белый создаёт образ Петербурга с разных точек зрения. При анализе образов мы пришли к выводу, что они взаимосвязаны.

Дальше с помощью словаря русской ментальности и словаря эпитетов русского языка мы выявили значения лексических средств и их функции в создании образа города. Собранные примеры из романа «Петербург» проанализированы лингвистическими методами, рассмотрены лексические средства, создающие образ города, причём описание их велось на основе обращения к контекстам. Существительное обозначает значение предмета, но в художественном тексте оно может обозначать и образ предмета, как, например, «изморось». Прилагательное обозначает признак предмета, эпитет, т.е. образное определение, делает образ экспрессивнее. Статический образ описан именами, а динамический образ отражен глаголами, наречие обозначает признак действия. Мы выяснили, что город у Андоея Белого имеет и статический, и динамический образ. Понимание созданного автором образа основано на анализе лексических средств,

Проанализировав все собранные материалы, мы пришли к выводу, что разные лексические средства взаимосвязаны. Взаимосвязь отражается в двух сторонах: с одной стороны, лексические средства повторяются в описаниях разных образов, например, прилагательное, которое определяет образ тумана, также используется в определении образа облака («зеленоватый»); с другой стороны, лексические средства в описании одного образа, например, в описании моста автор использует глагол «греметь», данный глагол тоже появляется в описании потока людей.

При анализе лексических средств мы заметили, что, несмотря на различия образа одного предмета, концепт его сохраняется устойчиво, постоянно, независимо от форм представлений (образ, символ). Например, в романе есть выражения «светлый туман» «густой туман». Хотя они отражают два образа тумана, но концепт тумана как явления, приводящее к неясности и неотчётливости представлений, вызывающего путаницу, не изменяется. Отсюда мы пришли к выводу, что образ предмета романа в разных условиях оказывается разным, но его концепт проникает во все его образы.

## Список литературы

1. *Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В.* Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. М.: Флинта: Наука, 2006.– 496 с.
2. *Белый Андрей.* Мастерство Гоголя: Исследование / Предисл. Л. Каменева. — М.; Л.: Гос. изд-во художеств. лит-ры, 1934. 324 с.
3. *Белый Андрей.* Петербург : роман. СПб.: Азбука, 2015. 448 с.
4. *Белый Андрей.* Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. — М.: Республика, 1994. — 528 с.
5. *Валгина Н.С.* Теория текста: Учебное пособие. — М.: Логос, 2004. — 280 с.
6. *Воркачев С.Г.* Лингвоконцептология и межкультурная коммуникация: истоки и цели // Филологические науки. 2005. № 4. С. 76–83.
7. *Зиновьева Е.И., Хруненкова А.В.* Лингвистические основы описания русского языка как иностранного. Лексикология. — СПб.: Нестор-История, 2015. — 192 с.
8. *Карасик В.И., Стернин И.А.* Предисловие // Антология концептов / под ред. В.И.Карасика, И.А. Стернина. — М.: Гнозис, 2007. — С. 7.
9. *Колесов В.В.* Язык и ментальность. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2004. — 240 с.
10. *Колесов В.В.* Реализм и номинализм в русской философии языка. — СПб.: logos, 2007. — 384 с.
11. *Колесов В.В.* Концептология. Конспекты магистерского курса лекций. — СПб., 2010.
12. *Лавров А.В.* Андрей Белый: Разыскания и этюды. — М.: Новое литературное обозрение, 2007. — 520 с.
13. *Матич О.* Облака у Василия Кандинского и Андрея Белого // Миры Андрея Белого. — Белград, 2011. — С. 787-795
14. *Николина Н.А.* Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 2003. —

256 с.

15. *Новиков Л.А.* Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого. — М.: Наука, 1990. — 181 с.

16. *Пак Ё.* «Петербург»: семантические функции зелёного, красного и белого цветов, основанные на «Науке о цветах» Рудольфа Штейнера // *Миры Андрея Белого.* — Белград., 2011. — С. 837-842.

17. *Попова З.Д., Стернин И.А.* Основные черты семантико-когнитивного подхода к языку // *Антология концептов.* Под ред. В.И. Карасик, И.А. Стернин. Том 1. — Волгоград: Парадигма, 2007. — С. 7.

18. *Поцепня Д.М.* Образ мира в слове писателя. — СПб.: Изд-во С.-Петербург, ун-та. 1997. — 264 с.

19. *Рудакова А.В.* Быт // *Антология концептов.* Под ред. В.И. Карасик, И.А. Стернин. Том 1. — Волгоград: Парадигма, 2007. С. 17.

20. *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры. 3-е изд. — М.: Академический проект, 2004. — С. 42-67.

21. *Эллис (Кобылинский Л.Л.)* Русские символисты. — Томск: Водолей, 1998. — 288 с.

### **Список словарей**

22. *Большой энциклопедический словарь.* Под ред. А.М. Прохорова. — М.: Большая Российская энциклопедия, 1997. — 1456 с.

23. *Лингвистический энциклопедический словарь /* гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Сов. энциклопедия, 1990. — 685 с.

24. *Ефремова Т.Ф.* Новый словарь русского языка. — М.: Русский язык, 2000. — 1233 с.

25. *Жеребило Т.В.* Словарь лингвистических терминов. — Назрань.: ООО «Пилигрим», 2005. — 376 с.

26. *Кузнецов С.А.* Большой толковый словарь русского языка. — СПб.: Норинт, 2001. — 1536 с.

27. *Ожегов С.И.* Толковый словарь русского языка. — М.: Азбуковник, 1999. — 944 с.

28. Колесов В.В., Колесова Д.В., Харитонов А.А. Словарь русской ментальности. В 2 т. Т.1. А – О. — СПб: Златоуст, 2014. — 592 с.
29. Колесов В.В., Колесова Д.В., Харитонов А.А. Словарь русской ментальности. В 2 т. Т.2. П – Я. — СПб: Златоуст, 2014. — 592 с.
30. Горбачевич К.С. Словарь эпитетов русского литературного языка. — СПб.: Норинт, 2002. — 224 с.
31. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. — М.: ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ», 2000. — 752 с.