

## **АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА ASPECTS OF RESEARCHING OF FICTION**

УДК 801.3

*Московский государственный университет  
имени М.В. Ломоносова  
Кандидат филологических наук, доцент ка-  
федры русского языка для иностранных  
учащихся филологического факультета  
Ружицкий И.В.  
Россия, г. Москва, тел.: +7 903 115 45 27,  
e-mail: konnitie@mail.ru*

*Lomonosov Moscow State University  
The philological department of Russian lan-  
guage for foreign students  
PhD, associated professor Ruzhitskiy I.V.  
Russia, Moscow, tel.: +7 903 115 45 27,  
e-mail: konnitie@mail.ru*

И.В. Ружицкий

### **О ЯЗЫКЕ ДОСТОЕВСКОГО**

В статье рассматривается возможность многопараметрового изучения языка писателя. Одним из основных параметров является авторский тезаурус, ядро которого составляют смыслы слов, употребляемых Ф.М. Достоевским в символическом значении. В качестве метода такого изучения предлагается Словарь языка писателя особого, комбинированного типа.

Ключевые слова: язык писателя, Достоевский, параметры описания, идиоглосса, словарь, тезаурус.

I.V. Ruzhitskiy

### **ON DOSTOYEVSKY'S LANGUAGE**

The writer's language multiparameter research is considered in the article. One of the main parameters is the author's thesaurus, the center of which are the senses of words used by Dostoyevsky in symbolic meaning. The specific combined dictionary of the writer's language is suggested as a method of such research.

Key-words: writer's language, Dostoyevsky, parameters of description, idiosglossa, dictionary, thesaurus.

Для чего вообще следует изучать язык писателя (в более строгом, терминологическом смысле правильнее было бы сказать «речь писателя»)? Или язык какой-нибудь выдающейся личности – Ивана Грозного, Петра Первого?.. Или язык рядовой личности, например, старушки из архангельской деревни? Во-первых, изучать язык конкретной личности, особенно выдающейся, важно потому, что, с одной стороны, в нем отражаются основные черты литературного языка той эпохи, в которую жил этот человек. С другой стороны, личность выдающаяся, в первую очередь писатель, в свою очередь оказывает влияние на развитие литературного языка, что, конечно же, является предметом филологического исследования. Во-вторых, через язык человека, через созданные им тексты мы можем познать и его личностные особенности, мировоззрение, эмоциональное восприятие мира, т. е. в какой-то степени познать его самого. Это уже во многом расширяет границы чисто филологического интереса.

С этой точки зрения язык Достоевского интересен потому, что Достоевский, как сказали бы в наше время, – писатель креативный, писатель-экспериментатор (М.И. Стеблин-Каменский), писатель-игрок (Вл. Кудрявцев), автор, который часто сознательно искажает литературную норму, создаёт энтропию, хаос, во многом отражающий внутренний мир и внутреннюю речь человека. Эксперимент над образами, над структурой произведения, над языком.

Кроме того, Достоевский – личность, безусловно, парадоксальная, неоднозначная, амбивалентная, до сих пор продолжающая своим творчеством воздействовать на умы читателей, причём не только русских, подчас заставляя не любить себя и даже ненавидеть, – и потому, что язык его сложен, и потому, что слишком уж всё мрачно, и, наконец, потому, что извлекается из дальних глубин подсознания то, что, казалось бы, спрятано навсегда – табуированные пороки, потаённые желания, страсти, вскрываются механизмы мотивации поведения человека, которые неизменны.

Что касается иностранного читателя, то русский национальный характер часто определяется им по Достоевскому и через Достоевского. После крушения рейха генерал Манштейн признался, что не ожидал встретить в России такого сопротивления, потому что представлял себе русского солдата по романам Достоевского. Американскому президенту Бушу перед первой поездкой в Россию советники порекомендовали прочитать «Преступление и наказание», сказав, что это – главная книга о нашей стране. Один немец, описывая своё реальное чувство, когда он приехал в Россию, говорил, что у него было ощущение, будто из-за угла выйдет человек с топором и без всякой причины ударит его по голове.

Исследований, посвящённых творчеству Достоевского и его языку, очень много, больше, чем исследований творчества и языка других писателей. Это работы, посвящённые отдельным словам, ключевым для произведений писателя, таким, как *общечеловек*, *всечеловек*, *всечеловеческий*, *двойник*, *камень*, *вдруг*, *порок* и др., изучение «небрежения словом» у Достоевского, исследование синтаксиса писателя, символического употребления слова, взаимодействия образа автора и образа ратора и др. Все эти работы, однако, характеризуются одной общей чертой – отсутствием комплексного подхода. Возможному комплексному, многопараметровому описанию языка Достоевского и посвящена данная статья.

Первый параметр, о котором пойдёт речь, – это лексический строй идиолекта, т. е. набор идиоглосс, слов, характеризующих авторский стиль. Среди идиоглосс выделяются идеоглоссы, слова-концепты, или ключевые для автора слова-понятия, отражающие взгляд Достоевского на мир. Например, *жизнь*, *время*, *человек*, *любовь*, *ненависть* – это идиоглоссы, *делишки*, *дурак*, *вдруг* и т. п. – идиоглоссы. Мир Достоевского отражают и идеоглоссы, и идиоглоссы, только отражают его по-разному.

Для выявления данных единиц в текстах писателя определяются следующие методы и критерии: 1) коллективное прочтение текстов Достоевского с установкой на выделение слов, характеризующих авторский стиль (т. е. экспериментальный метод); 2) данные уже существующих исследований, как лингвистических, так и литературоведческих, посвящённых языку и творчеству Достоевского, в которых те или иные слова отмечаются как важные, характерные, ключевые; 3) вхождение слова в название произведения или в название какой-либо части произведения; 4) некоторые особенности употребления слова, например, вхождение в состав высказывания, обладающего свойствами афоризма, или авторская рефлексия над значением слова; 5) частота употребления слова в разных жанрах и в разные периоды творчества писателя (следует, однако, отметить, что в текстах Достоевского встречаются низкочастотные слова, которые, тем не менее, являются идиоглоссами и даже идеоглоссами, например, *всечеловеческий*, *всечеловек*).

Частота употребления слова (общая, относительная, по жанрам и периодам творчества) является не только критерием выявления идиоглоссного статуса слова, но и одним из параметров описания авторского языка. Примеры: *деньги* в художественных текстах – 1719 употреблений, в письмах – 1496 (относительная частота, т. е. процент от общего объёма текстов в

письмах существенно выше); *демон* – встречается в художественных текстах и в публицистике (12 и 17 употреблений) и не употребляется в письмах; *демократический* употребляется 6 раз только в текстах третьего периода творчества писателя, 14 раз в публицистике и не употребляется в письмах; *интеллигенция* – только 1 употребление в художественных текстах, 56 в публицистике и 11 – в письмах.

Следующим параметром является изучение и представление семантической структуры слова, т. е. системы значений идиоглоссы. Сами значения определяются исключительно с опорой на авторский текст, последовательность значений также обусловлена частотностью и повторяемостью употребления слова в данном значении в разных жанрах и периодах творчества писателя. Естественно, что при таком подходе как дефиниция, так и порядок следования лексико-семантических вариантов часто будет отличаться от тех, которые можно встретить в существующих толковых словарях русского языка. Для Достоевского характерен такой приём, как повтор слова в одном контексте в разных значениях: [Маленький герой] «Вмиг в голове у меня загорелась идея... да, впрочем, это был только миг, менее чем миг, как вспышка пороха, или уж переполнилась мера, и я *вдруг* <неожиданно, внезапно> теперь возмутился всем воскресшим духом моим, да так, что мне *вдруг* <сразу, тотчас, немедленно, моментально> захотелось срезать наповал всех врагов моих и отмстить им за все и при всех, показав теперь, каков я человек <...>» («*Маленький герой*»). В данном случае функцию такого повтора можно назвать гносеологической, или познавательной, которая заключается в поиске возможных способов передачи тончайших смысловых нюансов. *Вдруг* – это граница, за которой что-то обязательно происходит, в одном этом слове сконцентрирован весь художественный мир Достоевского, его отношение ко времени вообще и к любому человеческому поступку в этом времени, в нём – случайность, неожиданность, а главное – неподчинённость поступка и мысли объективным причинно-следственным законам. *Вдруг*, реализуя такие семантические оппозиции, как рациональность ≠ иррациональность, случайность ≠ закономерность, одновременность ≠ последовательность, мгновенность ≠ постепенность, целиком ≠ по частям, непредсказуемость ≠ заданность и т.п., выполняет тезаурусообразующую функцию, скрепляя остальные элементы текстов писателя, обеспечивая их связанность и целостность. Это точка, почти ничто, но точка, как известно, является пересечением линий, и именно в этом «почти ничто» пересекаются у Достоевского и линии развития сюжета, и мотивы, и состояние героев и самого автора. Именно в этом «почти ничто» исчезает время, то самое время, которое так любит «укорачивать» Достоевский: *минута, секунда, четверть секунды, десятая доля секунды, мгновение, миг...* и исчезает время во *вдруг*. После *вдруг* только *бобок* – слово, придуманное Достоевским и обозначающее абсолютное «ничто».

Другая функция такого рода повторов – игровая, заключающаяся в достижении комического эффекта: [Разумихин] «Так вот, если бы ты не был **дурак**, не пошлый **дурак**, не набитый **дурак**, не перевод с иностранного... видишь, Родя, я сознаюсь, ты малый умный, но ты **дурак!** – так вот, если б ты не был **дурак**, ты бы лучше ко мне зашёл сегодня, вечерок посидеть, чем даром-то сапоги топтать» («*Преступление и наказание*»).

Одним из важнейших параметров изучения языка писателя является синтаксический, в первую очередь – подчинительные связи идиоглоссы (гипотаксис). Так, например, академик Д.С. Лихачёв обратил внимание на то, что у Достоевского особые, индивидуальные сочетания глагола или существительного с предлогом, который часто добавляется там, где его не требуется по языковым нормам; то же касается и некоторых идиоматических сочетаний и многочисленных случаев нарушения лексической сочетаемости слов. Тем самым, по мнению Д.С. Лихачёва, создаётся впечатление торопливости речи, «небрежения словом», неумелого поиска необходимых смысловых нюансов: «Она у графа К. через Nicolas заискивала» («*Бесы*»); «себя подозревал перед нею», «слушать на лестницу», «сильно слушал», «сидел и сильно думал» («*Подросток*»); «побывать к нему», «побывать к ней», «обаяние его на неё», «очень ненавидеть», «я знаю, я очень, очень знаю», «он грузно храпел» («*Братья Карамазовы*») и т. п.

Все эти нарушения нормы стоят на грани неправильности и, безусловно, представляют большой интерес для изучения языка писателя. Сами же неправильности, или, по сути, ошибки, – это ещё один параметр изучения авторского стиля: «двое единственных свидетелей брака» («Бесы»); «несмотря на свои две большие болезни» («Письма») и др.

Интересно в связи с этим отметить и некоторые морфологические особенности употребления слова у Достоевского: 1) звательная форма (*аде*); 2) создание сложного слова через его повтор (*горячо-горячо, рад-рад*); 3) передача искажённой русской речи: [Луиза Ивановна] «А они совсем пришлоль пьян <...> а потом один поднял ноги и стал ногом фортепьян играль, и это совсем нехорошо в благородный дом, и он ганц фортепьян ломаль, и совсем, совсем тут нет никакой манир, и я сказалъ» («Преступление и наказание»); 4) *singularia tantum* во множественном числе: [Князь Мышкин Рогожину] «Слушай, Парфен, ты давеча спросил меня, вот мой ответ: сущность религиозного чувства ни под какие рассуждения, ни под какие проступки и преступления и ни под какие **атеизмы** не подходит <...>» («Идиот») и др.

Помимо гипотаксиса, не меньший интерес для изучения языка Достоевского представляет его паратаксис, т. е. сочинительные связи слов. Исследователи давно обратили внимание на такую черту стиля Достоевского, как своеобразное «нагнетание» смысла, «нанизывание» друг на друга близких по значению слов: *дурное и неприятное; дурной, бесполезный исполнитель и нерадивый музыкант; такой злой, такой дурной ребёнок; дурной и пустой; какая, однако ж, я дурная, мнительная и какая тщеславная; простите глупую, дурную, избалованную девушку; дурная, капризная; сделаемся сами злы, дурны; неестественного и дурного; сердцем дурная, я своевольная; признаться в дурном и даже смешном; дурных, балованных жён; такое дурное и неблагодарное существо; дурного и грубого; дурного и вредного; всё их дурное, все постыдные поступки их; воздерживать себя от дурных и безобразных привычек; смешной и дурной*. Анализ паратаксиса позволяет выйти в парадигматику Достоевского, а также обратить внимание на такие фигуры речи, как уточнение, градация, амплификация, художественное противопоставление, зевгма.

Следующий параметр, последний в группе тех, которые можно условно назвать семантическими, – это словообразовательные парадигмы, выявляемые в текстах Достоевского: *дурак, дурачок, дурашка, дурачина, дурень, дура, дуручка, дурища, дуралей, дурында, дурачьё, дурь, дурость, дурачить, дурачиться, дуреть, дурить, дурнеть, дурацкий, дурачки-важный, дурачество, дурной, дурно, дурнушка, дурнота, дуракова, самодурство*. Отметим, что таких разнообразных эпидигматических связей слова *дурак* мы не встретим ни у Толстого, ни у Тургенева.

Путём процедуры, описанной выше, выявляется алфавитный список идиоглосс (порядка 2 500 тысяч единиц), который, хотя и отражает мир и стиль Достоевского, но показывает его несистемно, фрагментарно. Действительное, целостное отражение мира Достоевского может дать только тезаурусное представление данных лексем, их объединение в группы на основе ономазиологического подхода. Таким образом, следующая группа параметров описания языка Достоевского, – это те элементы его языковой картины мира, которые связаны с системой знаний и с образным восприятием действительности, возникающим именно в этой системе, и первым параметром такого рода является сам тезаурус.

За основу, ядро такого тезауруса предлагается взять идеоглоссу *человек*, что следует как из высказываний самого автора о том, что именно внутренний мир человека представляет для него наибольший интерес, так и из многочисленных исследований творчества писателя, декларирующих, что у Достоевского всё подчинено именно человеку, всё в нём раскрывается, и нет ничего, кроме человека.

Широко известна склонность Достоевского к символизации, и, даже если какая-то часть символов приписана, навязана автору исследователями его творчества («сделать» символы при желании можно из чего угодно), это ни в коей мере не запрещает говорить о существовании некой авторской символической картины мира. Отметим, что символическое употребление слова, т. е. использование слова с конкретной семантикой в абстрактном значении, – это отдельный параметр изучения языка писателя. Можно выдвинуть гипотезу о том, что чем кон

кретнее семантика слова, тем большим символическим потенциалом оно, это слово, обладает. Неслучайно поэтому числа и имена, слова с предельно конкретной семантикой у Достоевского очень часто употребляются в символическом значении.

Объясняется такой интерес к символизации самыми разными причинами, наиболее очевидной из которых представляется стремление автора отразить мир во всех его противоположностях, противопоставить образ, задаваемый символом, логическому «сознанию». Кроме того, следует отметить такую функцию символа у Достоевского, как кодирование смысла, создание некоего шифра, условного вещного опознавательного знака, загадки, которую предстоит разгадать читателю, а вслед за этим – выйти на понимание идеи всего произведения.

Слова, употребляемые в символическом значении, объединяются в группы, и возможностей для таких группировок довольно много. Мы предлагаем следующую классификацию: 1) денотативные символы (*чистое бельё, кафтан, платье, часы, большая дорога, порог-площадь, ворота, калитка, стена, дверь, подолье, угол, нора, скорлупа, хрустальный дворец, заклад, процент, зверь, вошь, паук, муха, лошадь, заяц* и т. д.); 2) ситуативные, или символы-фреймы (*уронить платок, поцеловать землю, поцеловать чашу, кланяться до земли, отказ подать руку, отказ поцеловать руку*); 3) чувственно-образные символы (*бьющаяся об оконное стекло муха, косые лучи заходящего солнца, зелёные клейкие листочки*; к этой же группе можно отнести также имеющие принципиальную значимость для понимания романов Достоевского названия и описания картин – «Мёртвый Христос» Гольбеина, «Сикстинская Мадонна» Рафаэля, «Пейзаж с Асисом и Галатеей» Клода Лоррена и др.) и 4) событийные (*1861 год*), которые чаще встречаются в публицистике. В первой группе символов выделяются такие подгруппы, как символы-числа (*4, 7, 10, 11, 12, 30*), символы-имена (*Сонечка, Степан Трофимович, Лев Мышкин, Раскольников*), символы-топонимы (*Булонь, Америка, Скотопригоньевск*), символы-первоэлементы (*огонь, земля, вода, воздух*), символы-цветы (*жёлтый, желтовато-чёрный, зелёный*), символы-слова с конкретным предметным значением – названия насекомых, животных, предметов одежды и др.

Существует принципиально важная для нас возможность группировать символы на основе общего – символизируемого – значения, объединять их в своеобразные символические парадигмы. Такого рода символические парадигмы и можно рассматривать как единицы тезауруса символов:

«страх» → *крюк* [как в прямом значении – «толстый гвоздь или железный стержень с загнутым концом, служащий для того, чтобы запереть дверь», так и в переносном – «лишнее расстояние, излишек пути, получающийся, если идти окольной дорогой»], *крючок, запор* (Раскольников, который от страха закрывался на *крючок*, шёл к месту убийства *крюком*).

«преступление» → «убийство» → слова-символы «орудия убийства» → персонаж, совершивший убийство, и тот, кого убивают (*топор, нож, револьвер, бритва, пестик, пресс-папье; петля, запасной гвоздь, кусок мыла, шёлковый снурок*; между авторским выбором орудия убийства и персонажем, его совершившим, существует определённая и значимая связь, которая и становится своеобразным дифференциальным признаком значений соответствующих слов-символов).

Если символы – это предельно сжатые смыслы, то именно на основе этих смыслов и можно строить тезаурус. Преступление/убийство соотносится в первую очередь со смыслом (концептом) «смерть» (рис. 1). Помимо орудий убийства, с символизацией смерти оказываются связанными *окно, вошь, Америка, избивание лошади, муха, остановившиеся часы, чёрный, желтовато-чёрный, красный, 4, тлетворный дух, кусок холодного мяса* и др.



Отметим другие параметры изучения языка Достоевского и единиц, относящихся к когнитивному уровню языковой личности автора.

– Употребление идиоглоссы в составе фразеологических сочетаний (в том числе и авторских), пословиц, поговорок, примет: [деньги] *карманные деньги; медные деньги; жеваться на деньгах / женить на деньгах; сыпать деньгами; бросать деньги направо и налево; бросать деньги на ветер; сорить деньгами; без копейки денег; ни копейки денег; денег ни гроша; денег ни капли; денег ни полушки; убить деньги (модификация убить время); понимать цену деньгам; чистыми деньгами; с деньгами (человек); при деньгах; ни за какие деньги; зашибить деньгу; деньги – голуби: прилетят и опять улетят; мальчик не мот, а деньгам перевод; рукопись в руки – деньги в руки; [А.Г. Достоевской] Они [жильцы] были дома, у них всё чисто, но жалуются на тараканов-прусаков. Ужасно много. Черных же в моем кабинете – ни одного. Действительно, может быть, черные к деньгам (Письма).*

– Тропеическое употребление идиоглоссы (прежде всего в составе сравнения, метафоры, метонимии): [дура] *искренно, как дура; спокойна, как дура; [дурак] слепо, как ограниченный дурак, верил; шепчу как дурак; [досада] скрытность её со мной обращалась даже в какую-то нетерпеливую досаду; это могла быть только молодая досада молодой неопытности и молодого тщеславия.*

– Употребление идиоглоссы в составе чужой речи. Наиболее интересными с точки зрения этого параметра являются тексты, к которым Достоевский периодически обращается посредством различного типа отсылок, т. е. прецедентные: Евангелие, «Евгений Онегин», «Горе от ума», «Влас», «Шинель» и др.

– Употребление идиоглоссы в составе высказывания, обладающего свойствами афоризма: [слова, приписываемые князю Мышкину] *Красота спасёт мир; [И. Карамазов] <...> от высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только замученного ребёнка <...>; [Раскольников] Ко всему-то подлец-человек привыкает! [Алёша] Не далее как вчера он [Безмыгин] сказал к разговору: дурак, сознавшийся, что он дурак, есть уже не дурак! («Униженные и оскорблённые»)*

– Игровое употребление идиоглоссы (средства, посредством которых Достоевский обычно создаёт игру, – модификация стандартной формы фразеологизма, контаминация, различного вида повторы, зевгма, оксюморон, паронимазия, рефлексивные формулы, многозначность слова): *компания была не столько разнообразная, сколько безобразная; проснулась вся в слезах и в папильотках; впоследствии, кроме гражданской скорби, он стал впадать и в шампанское («Бесы»); круглый стол овальной формы; У вас руки испачканы кровью. – Да, я весь в крови («Преступление и наказание»); старичок если не выжил ещё из ума, то уж из памяти точно («Село Степанчиково»); Она очень щекотливая женщина, т. е. в смысле чести. – А вы пробовали её щекотать?; дама горячая, смелая, смуглая, нетерпеливая, одарённая замечательною физическою силой («Братья Карамазовы»); теперешнее поколение людей передовых, несравненно нас загребистее («Вечный муж»); торопился их убедить и переубедить («Подросток»); Вам лучше избегать карманных денег, да и вообще денег в кармане («Идиот»); был не в обыкновенной тарелке своей («Двойник»); Смеются из приличия? – Смеются из обычая <...> («Дневник писателя»); испугавшись их испуга («Братья Карамазовы»); думал свою думу («Униженные и оскорблённые»); не знаю, что вы там знаете, сударыня, и чем вы хотели пригрозить мне, да и знать не хочу («Неточка Незванова»).*

– Употребление идиоглоссы в ироническом контексте (у Достоевского ирония создаётся в основном за счёт употребления слова в смысле, противоположном буквальному, а также за счёт смешения стилей или тональностей высказывания): *Ах, как скучно праздно в вагоне сидеть, ну вот точь-в-точь так же, как скучно у нас на Руси без своего дела жить («Зимние заметки о летних впечатлениях»).*

– Автономное употребление идиоглоссы, а также её употребление в рефлексивных формулах: *Crocodillo, – есть слово, очевидно, итальянское, современное, может быть,*

древним фараонам египетским и, очевидно, происходящее от французского корня: *croquer*, что означает съесть, скушать и вообще употребить в пищу («Крокодил»); Слово «стушеваться» значит исчезнуть, уничтожиться, сойти, так сказать, на нет... Похоже на то, как сбывает тень на затушёванной тушью полосе в рисунке, с чёрного постепенно на более светлое и наконец совсем на белое, на нет. Стушеваться... означало тут удалиться, исчезнуть, и выражение было взято именно с отушевывания, то есть с уничтожения, с перехода с тёмного на нет («Дневник писателя»).

В заключение отметим, что предложенное описание языка Достоевского возможно только при помощи Словаря, построенного с учётом указанных параметров. Это касается прежде всего реконструирования авторского тезауруса, поскольку именно Словарь с его оригинальными возможностями нахождения «точек пересечения» идиоглосс позволяет объективно проследивать семантические связи между различными элементами всего корпуса текстов писателя. Работа над таким Словарём в настоящее время ведётся под руководством Ю.Н. Караулова в Институте русского языка РАН им. В.В. Виноградова.

УДК 801: 82 – 31 Дос.

*Воронежский государственный архитектурно-строительный университет  
Ассистент кафедры русского языка и межкультурной коммуникации  
Перцева Е.Н.  
Россия, г. Воронеж, тел. +7(4732)71-50-48;  
e-mail: elena.perceva.00@mail.ru*

*Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering  
The chair of Russian language and cross-cultural communication  
Assistant lecturer Pertseva E. N.  
Russia, Voronezh, tel. +7(4732) 71-50-48;  
e-mail: elena.perceva.00@mail.ru*

Е.Н. Перцева

### **ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ТИПОЛОГИЯ ПОРТРЕТА ГЕРОИНЬ ДОСТОЕВСКОГО. ПОРТРЕТНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ «КРОТКИХ ЖЕНЩИН»**

В статье рассматривается проблема лингвистической типологии женского портрета в произведениях Ф. М. Достоевского. Выявляется специфика портретирования Ф. М. Достоевским героинь, отнесенных нами к типу «Кроткие женщины».

Ключевые слова: портрет, элементы портрета, языковая характеристика.

E.N. Pertseva

### **LINGUISTIC TYPOLOGY OF PORTRAITS OF DOSTOEVSKY'S HEROINES. PORTRAIT CHARACTERISTICS OF «MEEK LADIES».**

The article considers the problem of linguistic typology of the female portrait in F.M. Dostoevsky's works. The author reveals the specificity of the description of the ladies presented as «the meek ones».

Key words: portrait, components of portrait, language characteristics.

Федор Михайлович Достоевский – писатель-психолог, который задает читателю высочайший уровень духовной сложности, требующий определенных усилий для осмысления его творчества.