УДК [883 В + 882 Д] – 3.06

ТРАДИЦІЇ Ф.ДОСТОЄВСЬКОГО ПРИ РОЗКРИТТІ ПСИХОЛОГІЇ ПЕРСОНАЖА В РОМАНАХ В.ВИННИЧЕНКА (ПРОСТОРОВИЙ АСПЕКТ)

Давидова О.В., студент

Запорізький державний університет

На сьогодні творчість В.Винниченка можна вважати серйозно й багатоаспектно дослідженою. Але є одна проблема, яка науково обґрунтовано постала лише наприкінці дев'яностих років, і на щабель детального вивчення її підніс саме В.Панченко: це - діалектичний зв'язок творчості В.Винниченка із творчістю Ф.Достоєвського. На такий зв'язок вказували ще літературознавці початку XX століття (Львов-Рогачевський, Арабажин, Ольмінський, Воровський), проте, за словами В.Панченка, "всі ці твердження не були наслідком глибокого вивчення та зіставлення філософсько-етичної системи думання обох романістів, вивчення їх розповідної манери, мовно-семантичної структури і взагалі ідейно-образного думання" [1, 19]. В.Панченко подав повний перелік причин впливу Достоєвського на романи і драми Винниченка: зацікавленість В.Винниченка Ф.Достоєвським як майстром слова, психологічні засади такої зацікавленості та вироблення схожого способу мислення (на основі дослідження щоденника В.Винниченка), відповідність політичних часів та настроїв, ними викликаних: Росія кінця XIX століття - Україна початку XX століття, - та у зв'язку з цим - схожість характерів і біографії персонажів прози Винниченка і Достоєвського. Також значну роль відіграло захоплення В.Винниченка філософією Ф.Ніцше. Таким чином, В.Панченком було докладно проаналізовано психологічне та філософське підґрунтя впливів Достоєвського на Винниченка.

Наша розвідка накреслює подальше коло проблем, пов'язаних із вивченням цієї теми, і містить також смислову інтерпретацію просторових деталей, спільних для романів обох письменників.

Об'єктом дослідження є романи В.Винниченка "Чесність з собою", "Записки кирпатого Мефістофеля" і романи Ф.Достоєвського "Злочин і кара" та "Біси".

Дослідники, аналізуючи особливості простору у творах Ф.Достоєвського, відзначають органічну єдність просторових атрибутів і особливостей характеру героїв. Тобто простір зумовлює внутрішній стан персонажа та мотивує його вчинки, "стає в текстах організуючим елементом, навколо якого будуються і непросторові його характеристики" [2, 280]. А оскільки В.Панченко зробив висновки про спільність та спорідненість характерів героїв Достоєвського та Винниченка, вказавши, що останнім є притаманним "синдром Раскольнікова", і відзначивши, що всі герої Винниченкових творів до 1916 р. є варіаціями одного й того ж типу – "типу людини, якою керує жадоба переоцінки цінностей" [1, 136], то виникає бажання дещо заглибитись у вивчення типу Винниченкового героя, саме завдяки спостереженню за його просторовим оточенням і порівнянню його з просторовим оточенням героїв Достоєвського. У зв'язку з "синдромом Раскольнікова" можна казати про двоїстість свідомості персонажа, яка викликає внутрішній конфлікт, а значить, простір є кризовим, дія зосереджується в певних "точках", що насичені високою емоційно-ціннісною інтенсивністю, зумовлюють появу помежової ситуації, яка і створює цей конфлікт. Кризовість простору спричиняється також експериментально-пошуковим спрямуванням мислення обох авторів з метою якнайточнішого віднайдення всіх можливих варіантів поведінки персонажа. На підтвердження цьому можна навести дві тези російського та українського літературознавців. Одну з них висловлює Б.Грифцов: "Достоєвський – істинний психоаналітик…, готовий до найскладніших дослідів, до найштучніших побудов, якщо тільки вони дозволяють розкрити різноплановість, динамічність людської психіки" [3, 252]. Іншу – В.Хархун: "…експериментальні спроби моделювання світу впливали на художнє мислення письменників, зрештою, стимулювали появу нового структурування художньої реальності… Це, передусім, стосується романістики В.Винниченка" [4, 62]. Найвищий ступінь такого експериментування спостерігається у вуличному просторі романів обох авторів, котрий є надзвичайно різноплановим і насиченим великою кількістю деталей. Синтез локального простору і внутрішнього стану персонажа створює атмосферу нервозності й напруги.

Внаслідок своєї специфічної будови вуличний простір відрізняється від простору помешкання, а отже і будуть відрізнятися поведінка і внутрішній стан персонажа на вулиці від поведінки та внутрішнього стану вдома. На відміну від закритого простору будинку, вулиця є відкритим простором, а значить,

дозволяє героєві поводитись більш вільно, а також мати ширший спектр емоційних нюансів та почувань. Цьому також сприяє розширення контактно-комунікативних стосунків та різноманітних реакцій на них. На думку Х.Керлота, будь-яке зображення картин зовнішнього простору - це "земне ствердження динамічного комплексу, який за своїм походженням не є просторовим; його внутрішні сили вивільняються для того, щоб розкритися у вигляді форм, що містять у собі якісний та кількісний порядок прихованої напруги" [5, 383]. На вулиці свідомість героя може то звужуватись то розширюватись (залежно від розташування та ширини вуличок), може роздвоюватись – залежно від того, скільки деталей вуличного простору охоплює погляд героя. Думка може працювати ясно і робити логічні висновки або ж, навпаки, заходити в глухий кут, шукати істину і не знаходити її – це зумовлюється ясністю чи туманністю картини, що сприймається.

Цікаво порівняти особливості будови просторових атрибутів вулиці в романах В.Винниченка і Ф.Достоєвського. Слід зазначити, що романи є урбаністичними, а отже позбавленими ідилічності та милого заспокійливого затишку. Міські картини насичені топічною різноманітністю: великою кількістю вулиць та вуличок, перехресть, провулків, площ, бульварів, мостів, монументальних споруд. До цього варто ще додати рецепторне сприйняття – зорове та слухове. Візуально міський пейзаж є непривабливим через бруд та сірість; він є небезпечним, особливо вночі на безлюдних вуличках; утаємниченим розсіюваним світлом ліхтарів. Для міської екології майже нормативною є наявність хмар, котрі створюють гнітючу атмосферу і викликають занепокоєння. Щодо акустичних властивостей, то для міста є характерним постійний нав'язливий шум, який заважає внутрішньому зосередженню, розхитує усталену рівновагу; завдяки ж тому, що дороги вкриті бруківкою, особливо гостре напруження створює звук кроків у безлюдній пустій вулиці.

Аналізуючи простір досліджуваних романів, можна помітити, що герой час від часу блукає вулицями міста. Причому, це блукання не є усвідомленим, воно, скоріше, викликане рецепцією скоєного вчинку підсвідомим. На думку психологів, "несвідоме, оминаючи свідомість, може спонукати людину до певних дій і вчинків, котрі усвідомлюються тільки після їх здійснення" [6, 106]. Це свідчить про ненормальний душевний стан (а отже, не можна стверджувати, що "чесність з собою" є носієм рівноваги та гармонії), про відсторонення і відчуження героя від звичайного буденного життя та від його суб'єктів, що виконують звичайні буденні функції, про самість як вищість, але, проте, й безпорадність (тому Мефістофель є "кирпатим", у зв'язку з чим філософські постулати Ф.Ніцше набувають дещо гротескового характеру). Тут можна погодитись із Р.Багрій, яка висуває тезу про те, що хоча екзистенційні мотиви і наявні у Винниченкових романах, все ж у "Записках кирпатого Мефістофеля" Винниченко "має, кінець-кінцем, більше спільного з Фройдом і Дарвіном, аніж з Кавтським чи Сартром" [7, 21].

У міському пейзажі романів "Злочин і кара" та "Записки кирпатого Мефістофеля" можна зустріти спільну просторову деталь – сад. Керлот тлумачить цей образ як "місце підкорення, упорядкування, символ свідомості, що протиставляється лісові як безсвідомому" [5, 450]. Раскольніков, ідучи на злочин, несвідомо уявляє собі різноманітні сади: "*Занимали его в это мгновение даже какие-то посторонние мысли… Мало-помалу он перешел к убеждению, что если бы распространить Летний сад на все Марсово поле и даже соединить с дворцовым Михайловским садом, то была бы прекрасная и полезнейшая для города вещь. Тут заинтересовало его вдруг: почему именно во всех больших городах человек не то что по одной необходимости, но как-то особенно наклонен жить и селиться именно в таких частях города, где нет ни садов, ни фонтанов, где грязь и вонь, и всякая гадость*" [8, 71]. Таким чином детермінується і, можливо, виправдовується схильність до злочину: свідомість міської людини є хаотичною, підкореною підсвідомим бажанням та інстинктам. Водночас, підсвідоме звернення думки до саду є прагненням свідомого вирішення проблеми. З тією ж метою вживає образ саду Винниченко: *"Ми мовчимо довго. Я курю і слухаю музику, позираючи на Сосницького. Він дивиться в сад кліпаючими, скорбними очима"* [9, 64]. Чоловік колишньої коханки Якова Михайлюка шукає відповіді на питання: чию дитину він виховує. Але якщо звернути увагу на прізвище "Сосницький", то можна помітити що воно походить від назви лісового дерева - сосни, тобто вбачається внутрішня невідповідність між бажаним та дійсним, котра не призводить до ясного вирішення проблеми. Звичайно, не можна з абсолютною точністю довести свідоме використання Винниченком саме такого прізвища, скоріш за все вибір був спонтанним, а це доводить вічне життя архетипів у людській душі.

На думку Д. Лихачова, сад завжди висловлює "деяку філософію, уявлення про світ, відношення людини до природи, це мікросвіт у його реальному втіленні" [перецит. за 10, 39]. А тому напрошується висновок про внутрішні прагнення персонажа до певної гармонії, до впорядкованості, до бажання навести лад у думках та призвести до відповідності задуми та вчинки. Хоча тут-таки можна зробити й протилежний висновок: якщо сад втілює в собі ідеалістичне світобачення, то воно неминуче призведе до внутрішнього конфлікту, а отже, роздвоєності (згадаймо слова Разуміхіна про Раскольнікова: *"...в нём два противоположных характера поочерёдно сменяются"* [8, 84], а згодом і конфлікту з оточуючим суспільством, наслідком якого є алієнація особистості.

Таке обсервування простору на певній точці, зосередження героя саме на ній свідчить про те, що у творах Ф.Достоєвського і В.Винниченка зовнішній світ засвоюється в його особистісному значенні для авторів та їх героїв. В.Халізєв вважає, що в Достоєвського "мова йде не про універсальну суть природи та її феноменів, а про її унікально неповторні прояви: про те, що бачиться, чується, відчувається на даний душевний порух і стан людини або його породжує" [10, 38]. Із цим іще пов'язане впровадження обома авторами в романи образу ліхтаря. Ліхтар пов'язаний із декількома мотивами:

1. Мотив зустрічі, а значить він є насиченим високою емоційною інтенсивністю (прикметним є той факт, що Оля Щербина і Мирон Купченко здебільшого провадять свої розмови під ліхтарем).
2. Мотив чоловічої сили (якщо інтерпретувати цей образ згідно із З.Фройдом). Прикладом цьому є знову ж таки зустрічі і розмови Олі та Мирона, бажання Олі мати дитину від Мирона.
3. Мотив пізнання та інтуїтивного осяяння, які взаємодоповнюють один одного, творять цілісність особистості: *"Остановившись под фонарём, Тарас записал: "Потом подумать. Мирон: мысль до чувства или наоборот"* [6, 43].
4. Мотив лабіринту, заплутаності душі і у зв'язку з цим мотив пошуку. У Винниченка останній вбачається завдяки введенню допоміжного асоціативного образу дороги:

Достоєвський	Винниченко
"Я люблю, - продолжал Раскольников, но с таким видом, будто вовсе не об уличном пении говорил, - я люблю, как поют под шарманку в холодный, тёмный и сырой осенний вечер...; или, ещё лучше, когда снег мокрый падает..., а сквозь него фонари с газом блистают..." [8, 148].	*"Плиты тротуаров жирно блестели под фонарями, и у длинных заборов, над которыми свешивались голые ветви деревьев, пахло сырым, опавшим листом"* [11, 79].

5. Мотив радісного очікування: *"І тут на вулиці, навколо електричних ліхтарів, немов сніжинки, кружляють білі пухнасті метелики. Унизу горить Хрещатик. У натовпі то тут, то там наспівують мелодії... Я йду позаду жіночої фігури в білому* " [12, 5].

У творах Винниченка і Достоєвського зустрічається така деталь, як ріг вулиці. Вона виконує приблизно ту саму функцію, що й поріг у помешканні: являє собою кризову точку, де відбувається помежова ситуація; зіткнення протилежних світоглядів, "своїх" і "чужих" героїв; наявність кількох перспектив на подальшому шляху від рогу свідчить про роздвоєність. Цю роздвоєність підтверджують внутрішній конфлікт Мирона - боротьба ratio та emotio: *"И представьте: умная, рассудительная мысль говорит, что ничто не стоит во времени.., а сердце …никакого внимания не обращает на это… И начинается ссора"* [11, 169], і так само - внутрішній конфлікт Раскольнікова: *"Чувств своих не любит высказывать и скорее жестокость сделает, чем словами выскажет сердце"* [8, 84].

Тож, виходячи з усього сказаного, можна підбити підсумок: вуличний простір схиляє персонажа до саморефлексії, самозаглиблення, самоаналізу і самоперетворення, або самоваріації. Адже, згідно з Достоєвським, різноманітні психічні стани людини є вельми динамічними і не кожен з них характеризує усталені риси особистості. Вуличний простір, завдяки своїй різноплановості, детермінує якісно розмаїті дії та вчинки, але, водночас, людина на вулиці підпорядковується певним правилам, і її поведінка там не є абсолютно вільною. У зв'язку з цим у персонажа виникає потреба сховатись у самому собі, а звідси - вибух найглибших закамарків підсвідомого.

Ми визначили, що простір є функцією свідомості персонажа, і ті чи інші деталі вводяться авторами аби більш глибоко розкрити психологізм, чіткіше вибудувати парадигму емоційних станів, підкреслити особистісні якості героїв, з'ясувати мотивацію скоєних вчинків. Просторові деталі виконують функцію поділу території на "свій" та "чужий" простір. Ті ж персонажі, які вільно пересуваються з одного в інший підпростори, страждають невизначеністю, роздвоєністю та, загалом, психічною неврівноваженістю.

Зовнішній простір є відповідником лабіринту душі, він спонукає героя до самозаглиблення, до пошуку вини в самому собі, відсторонення від оточуючого світу, у зв'язку з чим внутрішній підпростір можна вважати вільним, екзистенційним, а зовнішній - детермінованим.

Цікавою є участь просторової деталі в архітектоніці тексту. Кризові точки спричиняють появу мікрокульмінацій, які тяжіють до мікроподій, що є додатковим засобом драматизації. Просторова деталь допомагає розчленувати тему на кілька мотивів, а ці мотиви, в свою чергу, породжують додаткові теми. Таким чином, апріорно підтверджується романна цілісність.

Твори Достоєвського по відношенню до творів Винниченка є своєрідним “культурним кодом” (за Р. Бартом), а “одиниці, утворені цим кодом, є не чим іншим, як відгомінням чогось, що було вже читаним, баченим, зробленим, пережитим” [13, 107]. Якщо ж паралельно врахувати думку Ц.Тодорова про те, що між художніми текстами різних авторів можуть втановлюватись синтагматичні відношення, суть яких полягає в тому, що “чужий текст, будучи не просто моделлю, яка припускає наслідування, чинить провокуючий або модифікуючий вплив на наявний дискурс” [14, 126], то можна поширити висновок тезою про існування підсвідомої прихованої полеміки між творами Достоєвського й Винниченка.

Отже, можна сказати, що світогляди Винниченка й Достоєвського схожі за своєю внутрішньою сутністю один з одним. Ця схожість визначається і кризовим, зламним часом, у який творили ці письменники і який формував особливий тип мислення, і, у зв’язку з цим, їхньою двоїстістю та прагненням до високого ідеалу, що співвідноситься із мрією, та, врешті, геніальністю.

Винниченкова енциклопедична освіченість відіграла позитивну роль у поступі української літератури, оскільки вона є чинником наближення літератури до професіоналізму, виведення з маргінесу, створення якісно нового героя із новими запитами, а також нових естетичних критеріїв.

ЛІТЕРАТУРА

1. Панченко В. Тріумф і банкрутство принципу. "Достоєвські" питання у творчості В.Винниченка // Кур’єр Кривбасу. - 1998. - №1. - С.18-143.
2. Лотман Ю. Структура художественного текста. – М., 1970. – 383с.
3. Грифцов Б. Психология писателя. – М., 1988. – 462с.
4. Хархун В. Герой-експериментатор у В.Винниченка // Слово і час. – 1998. - № 11. – С.62-66.
5. Керлот Х.Э. Словарь символов. - М., 1994. - 608 с.
6. Ковалёв А. Ф.М.Достоевский как психолог // Психологический журнал. - 1987. - Т.8. - №4. - С.103-110.
7. Багрій Р. Розум та ірраціональність у "Записках кирпатого Мефістофеля" // Сучасність. - 1987. - Ч.4.
8. Достоевский Ф. Преступление и наказание. - М., 1994. - 526 с.
9. Винниченко В. Записки кирпатого Мефістофеля // Прапор. - 1989.- № 3.
10. Хализев В. Теория литературы. - М., 1999. - 398 с.
11. Винниченко В. Честность с собой. Записки курносого Мефистофеля. - М., 1991. - 464 с.
12. Винниченко В. Записки кирпатого Мефістофеля // Прапор. - 1989. - № 2.
13. Мурач Л.А., Полежаева Н.А. Интертекстуальный анализ (некоторые аспекты теории и истории проблемы) // Вісник ЗДУ. Філологічні науки. – 1998. - №1. – С. 107-108.
14. Тодоров Ц. Как читать ? // Вестник МГУ. – Сер. 9. Филология. – 1998. - №6. – С. 114-129.