РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.1 «XIX»

СИСТЕМА ПОЕТИКАЛЬНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ РОМАННОЇ ПРОЗИ Ф. ДОСТОЄВСЬКОГО

Бистрова О.О., к.філол.н., доцент

Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка

Стаття присвячена системному аналізу поетикальних особливостей романів Ф. Достоєвського в аспекті українського літературознавства. Аналізуються такі складові поетикальної парадигми, як символи, тропи, топоси (загальні місця), мотиви, синтаксичні фігури, домінантні образи.

Ключові слова: поетика, христоцентризм, двійництво, психологізм, стиль.

Быстрова Е.А. СИСТЕМА ПОЭТИКАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ РОМАННОЙ ПРОЗЫ Ф. ДОСТОЕВСКОГО/ Дрогобычский государственный университет им. И. Франко, Украина.

Статья посвящена системному анализу поэтикальных особенностей романов Ф. Достоевского в аспекте украинского литературоведения. Проанализированы такие составляющие поэтикальной парадигмы, как символы, тропы, топосы (общие места), мотивы, синтаксические фигуры, доминантные образы.

Ключевые слова: поэтика, христоцентризм, двойничество, психологизм, стиль.

Bystrova O.O. THE SYSTEM OF THE POETIC PECULIARITIES OF THE F. DOSTOEVSKY'S NOVELS Drohobych I. Franko state pedagogical University, Ukraine.

The article is devoted to the systematic analyze of the style peculiarities of the F. Dostoevsky's novels in the aspect of Ukrainian literary criticism. We analyzed such poetic features as symbols, trop, topos, motifs, syntax figures, dominant images.

Key words: poetic, duality, psychology, style.

У статті розглянуто особливості стилю Ф. Достоєвського переважно під кутом зору й у світлі традицій української культури, найбільше акцентуючи увагу на спадщині Дмитра Чижевського – ученого когнітивіста, який дивився на світ з позицій міждисциплінарності – як філософ, людинознавець, тонкий цінитель мистецтва в усіх його проявах, як психолог та педагог, як антрополог-енциклопедист та універсаліст. Д. Чижевський написав ряд наукових статей, присвячених аналізу творчості Ф. Достоєвського, на які ми спираємось у цьому дослідженні. У статтях різних науковців, які аналізували стиль Достоєвського розглядаються окремі стилеві ознаки. У даній розвідці зроблена спроба дати системний аналіз поетикальних особливостей творчості письменника.

Поетикальна парадигма романної прози митця це не метод, це – стиль, авторська манера, прояв творчої індивідуальності. Нам імпонує погляд Р. Гром'яка на проблеми поетикальні, коли митці «творили концепти на основі сформованого світогляду і творчого методу (стилю)…» [1]. Саме стилю, а не методу. Бо метод – це щось штучне, наперед, заздалегідь продумане, що тримає художника у постійній напрузі й стримує його творчу думку та фантазію. Що стосується світогляду, то він у геніїв не може легко змінюватись, він формується під впливом життя поступово, проте в одному напрямі. Підвалини світогляду Достоєвського – це христоцентризм, і мрія про справедливий державний устрій, коли верхи люблять людей низів і дбають про них. Ці світоглядні засади не змінювались для Ф. Достоєвського, за них він тяжко відстраждав та залишився вірним до останнього подиху.

Д. Чижевський це розумів і відчував, бо й сам був відданий тим самим ідеям, ідеалам. Ф. Достоєвського й Д. Чижевського як мислителів-творців об'єднувало дуже багато, навіть на рівні жахливих фактів біографій (реальний дотик до смерті). Постать Достоєвського – страждальця й митця – супроводжує все творче життя Чижевського, не лише в спеціально присвячених письменникові статтях, але й в усьому творчому доробку.

Кожен складник поетикальної парадигми прози Достоєвського пов'язаний із його світоглядними засадами, з його антропологією. Недаремно, Чижевський, назвавши головну свою статтю про Достоєвського – «Достоєвський-психолог», пояснив, що слід було назвати її – «Достоєвський-антрополог». Бо йдеться ж не лише про психологічний аспект дослідження людини засобами мистецтва, а значно ширше – як мислить людина, про що мріє, чим живе духовно, як ставиться до інших. Аналізується, як людина думає про державу, владу, церкву, історію, чи думає про майбутнє. Відчути все

це в Достоєвського Чижевський міг лише тому, що він був ученим нового типу, його читацьку увагу привертало все, про що писав митець і що він, учений і читач-реципієнт сприймав як філософ, історик, теоретик літератури, літературознавець, етнолог, компаративіст, знавець античності, середньовіччя, історик літератури.

Поетикальна парадигма романної прози Ф. Достоєвського тримається на пильній увазі до найменших порухів душевного й духовного життя людей різних верств суспільства, різних його шарів. Ці дослідження й спостереження викристалізувалися в численних афоризмах, максимах, типологічних твердженнях, фраземах, ідіомах, тобто на пареміях усіх проявів. Афористична мова (насамперед у авторських пареміях) – явище всеохопне в прозі Достоєвського, але й для наукової прози Чижевського вона – характерна прикмета.

Усе, що створює поетичний світ прози Достоєвського, простежується в реалістичному викладі «Записок з мертвого дому», його антропологічне тло соціального дослідження обивателів-в'язнів-каторжан. Зображення каторги, як і майже вся романна проза письменника, здійснюється «поза межами краси» (так називається одна з мистецтвознавчих і теоретичних статей Д. Чижевського). Нема тут нічого, що милувало б око – ні розкішної природи, навіть звичайних дерев обмаль, ні красивого одягу, ні речей, майже відсутня колористика – все сіре й безбарвне. Естетика «Записок» випромінює свою сумну бароковість – одноманітну, безрадісну.

Люди на каторзі живуть у безнадії, хоча мають свій досвід, своє ставлення до життя, свої думки й спостереження зазвичай оформляють у категоричних, непорушних істинах, «чавунних» ідеях – афоризмах. Від каторги в Достоєвського залишилась нелюбов до барвистості, зовнішньої краси, байдужість до описів природи. Натомість – пильна увага до проявів психології людини, насамперед тої, яка страждає, знедолена, приречена на самотність, здатна до злочину й жорстокості, але й до співчуття, до щирої молитви.

Розмірений роками, одноманітний ритм життя каторжанина сприяв і ритму прози і, насамперед, «Записок»: скупі слова, діалоги, постійний нахил до троїстості синтаксичних складників. Майже повна відсутність яскравих зовнішніх подразників спонукувала майстра до поглибленої уваги щодо психології об'єктів зображення. Уява малювала психологічні портрети, долучаючи інтуїтивно вгадані події минулого життя, спадковість, оточення. Такі характеристики вбирають у себе й передбачення майбутніх вчинків, обставини формування подальшої долі.

За кожною постаттю каторжанина невидимо тягнеться його минуле, вимальовується те, що могло б ще статися, виникає психологічний підтекст. Непередбачуваність деяких вчинків, неочікувані прояви почуттів, реакцій на ті ж самі явища – все це дає підстави стверджувати думку про ієрархію душ в одній людині, наявність декількох душ у тій самій особистості. Ці ж явища дають підстави говорити й про двійництво, розщеплення свідомості, появу галюцинацій, «віщих» снів, стану балансування між сном та реальністю.

Чижевський багато уваги приділив дослідженню двійництва в героїв Достоєвського. Двійництво – це не лише відчуття появи двійника (як у Голядкіна), це й паралельне розгортання свідомості, втрата відчуття реальності, уявлення про власне життя в минулому (або майбутньому), це й різні фобії, віра в нереальне, містичне, містифікація інших людей. У повісті «Записки з підпілля» Достоєвський дав своєрідне відгалуження теми двійництва – сум'яття амбівалентних почуттів, коли гнітюче й мерзотне раптом обертається на насолоду. Все, що цікавило Д. Чижевського, примхливі зміни психічного характеру, він знайшов у героях романів Достоєвського.

Рецепція Д. Чижевським прози Ф. Достоєвського – багатовимірна завдяки когнітивним підходам ученого, міждисциплінарним способом інтерпретації текстів митця. Чижевський досліджує добу, в якій діяли герої, соціально-історичні та економічні аспекти, домінуючі на той час філософські концепції, ментальність нації, наукові інтереси автора, літературно-теоретичні традиції.

Стиль Достоєвського – безбарвний, одноманітний, сірий, який віддається щемом у серці читача, своїми витоками має «Записки з мертвого дому», саме тут він сформувався як явище, за яким безпомилково розпізнається манера Достоєвського. Характеристику цьому творові дав І. Франко: «Записки з мертвого дому» – одна з найбільш відомих книг у російської літератури, напівщоденник, напівзбірка нарисів і оповідань Федора Достоєвського, нещодавно вийшла в перекладі німецькою мовою. Слід додати, що Достоєвський написав свою книгу через кілька років після повернення з Сибіру і що основний тон і колорит, поданий її автором, на противагу до всіх інших його творів, більш спокійний і трохи сумний, але менш понурий, це і надає творові більшої правдивості, що особливо контрастує із справді пекельним змістом книги.

Не стільки сам твір, скільки перебування митця на каторзі, клейноди, приниження гідності людини вплинули на характер творчості Достоєвського, на його стиль, емотивність, психологічне навантаження. Читач, знаючи про факт заслання автора, не одразу погоджується з прийомом (не досить вдалий термін),

до якого вдався Достоєвський, це прийом містифікації читача, прийом відомий в історії літератури – передоручення померлого своєї праці живому. Читач не в силі відокремити автора «Записок» від біографії Достоєвського, бо відчуває безупинний авторський монолог, звернений до нього, читача. Оповідь Достоєвського це мистецтво «поза межами краси», оголена правда, яку краще б і не знати. Та майже від перших рядків автор бере у полон увагу читача, і те, що лежить поза межами краси, ніби й поза межами мистецтва, естетично починає приваблювати. Незбагненно, невловимо, яким чином все, про що оповіщає письменник-страждалець, стає цікавим, хвилює, огортає душу реципієнта. Ця манера оповіді реалістична? натуралістична? Невідомо, але це мистецтво, мистецтво «поза межами краси». У цього мистецтва своя поетика, свої закони, своя система образів, свої підходи до змалювання навколишньої ситуації, а вона – незвикла, жахлива.

«Записки з мертвого дому» створені за принципом обрамленої композиції: перший рік каторги – її останній рік. Спочатку те, що запам'ятовувалось миттєво, що вражало й пригнічувало, породжувало безнадію і останній рік, завершальний, передчуття свободи, звільнення від кайданів і суцільного знищення почуттів власної гідності. Обрамлена композиція – усталена форма побудови майже всіх творів письменника.

У зародку тут впізнаємо усі складники поетикальної парадигми Достоєвського: ритмічна побудова на рацій, глибина психологічних і портретних замальовок, система редукцій, усунення всього зайвого, непотрібного, що могло б відвертати увагу від головного, від психології людей, позбавлених волі та надії, а відтак: жорсткий синтаксис, економія зображально-виражальних засобів, афористична мова, домінуючі мотиви, які впливають на формування мета роману письменника, наприклад, мотив божевілля, страху, сорому тощо, всеохопна христоцентричність, явлена в образній системі та всеохопна любов до людини.

Усе в «Записках з мертвого дому» передано у форматах «анти»: антигуманізм, антилюдяність, антиприрода: сумні простори, що оточують зону, безкраї голі степи, які можна побачити через шпари огорожі, жалюгідний одяг, їжа з тарганами, цинізм розмов та стосунків. Але Ф. Достоєвський побачив не лише сірі безликі істоти, побачив особистості, робочих людей, здатних на співчуття, безкорисливість, згуртованість, їхнє вміння працювати, талановитість. Із болем пише автор про загибель талантів, молодості, сили, які гинуть на каторзі.

Відверта модальність автора, його інтенції – це любов і співчуття до тих, кого він змальовує взагалі, навіть огидного плац-майора, який, виявилось, також був здатен покаятися, просити вибачення у скривдженого ним каторжанина. Авторові, який пройшов цей свій страдницький шлях, довелось ще страждати від власного відлюдництва, відщепенництва (цей мотив знайшов глибоке розкриття в «Записках з підпілля»). Його, як дворянина, довго не хотіли мати за «свого», за товариша, навіть спершу ненавиділи усіх таких. Поступово ситуація змінювалася, але процес тривав роками.

Серед вбивць, розбійників, шахраїв автор розгледів високий дух справжніх людей. Його короткі замальовки вражають прицільною точністю характеристик зовнішніх і внутрішніх. Загальною рисою багатьох в'язнів була певна гордовитість, деяка зверхність. Це дивувало й спонукало до роздумів, до висновків про певну мораль та почуття власної самодостатності. Звичайно, Ф. Достоєвський не ідеалізував своїх героїв: процвітало злодійство, знущання над слабкішими, потяг до випивки за будь-яку ціну. Найстрашнішим гріхом вважалось доносительство.

Крім обрамлення сюжетного викладу *рік перший – рік останній*, які найбільш вкарбувались у пам'ять наратора, слід відзначити характер архітектоніки як фрагментарний під умовними заголовками кожного фрагменту: «Поляки», «Різдво», «Плац-майор», «Дитинність в'язнів», «Лазня», «Душа й духовність» та інші. Словесні портрети деяких каторжан також можна б було виокремити у самостійні новелки. Так, з великою теплотою писав: «Взагалі скажу заздалегідь: я вважаю, що Алей не буденна особистість і згадую про зустріч з ним як про одну з найкращих зустрічей у моєму житті. Є особистості такі прекрасні від природи, такі нагороджені богом, що навіть сама лише думка про те, що вони можуть коли-небудь змінитися на гірше, нам здається неможливою. За них ви завжди спокійні. Я й тепер спокійний за Алея. Де ж то він зараз?..»

Алею присвячено досить багато чудових рядків, із захватом пише автор про прекрасну зовнішність хлопця, його щирість і доброту, повагу до старших братів (саме вони втягнули його в розбійництво), потяг до знань, працьовитість та безкорисливість, можна сміливо стверджувати, що в усій романній прозі Достоєвського нема характеристик більш прекрасних, ніж ті, які дав автор цьому каторжанину. Автор навчив його читати, писати, розуміти Святе письмо, полюбити Христа (Ісу). З таким захватом повторював цей молодий син Аллаха сутність християнської релігії: «Іса святий пророк, Іса божі слова говорив.., прощай, люби, не кривди й ворогів люби. Ах, як гарно він говорить!»[2] (т.4, с. 52-54). Христоцентричність особливо сильно зазвучала у Достоєвського саме з уст нехристиянина. Антиподом Алея, наймерзеннішим з усіх персонажів метароману Достоєвського є огидний героя «Записок з підпілля».

Однією з прикмет поетикальної парадигми прози Достоєвського є нахил до *відкритих фіналів*, до незавершеності побудови окремих новелок – портретів, до невизначеності подальших доль людей, які привернули увагу письменника. Фінали повинні домислити читачі. Це могла бути втеча, раптова смерть, жахливий вчинок уже в самій «зоні», за який нещасному збільшать строк, неочікуваний ніким вияв спротиву тощо. Відкриті фінали щодо доль інших героїв зустрічаємо майже в усіх романах митця.

Яскравість портретних замальовок обумовлена характерними деталями, які наратор робить домінуючими. Так виникають *метонімічні* портрети, автор повертається до них, вони розсипані по всій оповіді. Лише один портрет-характеристика має певну завершеність, яка утворилася з амбівалентних рис. Це портрет плац-майора, жорстокого людиноненависника, але він раптом відчув потребу покаятися, просив прощення у скривдженого ним каторжанина. Ця дивовижа навіть перелякала присутніх, а автор зробив свій висновок про пробудження совісті. За численні провини та перевищення власних прав майора розжалували й звільнили.

Психологічна амбівалентність як прояв суцільних у письменника *антиномій* властива всім героям Достоєвського. Особливо гостро це показано саме в «Записках з мертвого дому»: жорстокі вбивці, розбійники, злодії, серед яких довелось авторові провести кілька років, здатні були на співчуття, допомогу, моральну підтримку. Саме тут, у «Записках» реалізовано те, що Чижевський вважав основною темою антропології Достоєвського: «Основна тема антропології Достоєвського – твердження, що людина перебуває на межі двох сфер буття. Ця її «межовість» у світі виражається у формах, що характерні для людського буття взагалі. Як ми вже сказали, у бутті людини все, що для неї «зовнішнє», не залишається суто зовнішнім, а набирає форми «внутрішнього», проникає до внутрішнього, психічного життя людини. Обидві сфери, з якими межує буття людини, вриваються, вторгаються до її внутрішнього життя. Душевне життя людини стає ареною борні обох світів, на межі яких стоїть людина» [3].

Чижевський посилається на патетичні промови Дмитра Карамазова, на роздуми старця Зосими, але початок «сходження берегів» знаходимо саме в «Записках з мертвого дому». Амбівалентність як поєднання контрастуючи категорій характерна для психологічних характеристик у Достоєвського, це провідна риса, Митя, звертаючись до Катерини Іванівни, казав: «Присягаюсь, я тебе й ненавидячи любив». Амбівалентність – це й крок до розщеплення свідомості, до двійництва, це й початок душевної хвороби: «Нема нічого більш спокусливого для людини, ніж свобода його совісті, але нема нічого й більш болісного» (т. 14, с. 232).

Теоретичні дослідження Чижевського щодо романної прози Достоєвського охоплюють багато проблем, це питання метонімічного стилю, надчасової актуальності, типізації, це й роль гіперболізації, стилетворчих ідей, це й думки про елементи фантастичного реалізму. Це й «зсування» Достоєвського з просторів реалізму до романтизму і навіть бароко, це й увага до ролі слова, його естетичних функцій, імпліцитних можливостей, роздуми про дидактизм романної прози, це й наявність «підводних» сюжетних течій, увага до інтонаційного багатства, до ідей, систем мотивів як найперших елементів сюжету, до вкраплення елементів автобіографічних елементів у художню тканину. Інтонації ж формують і урухомлюють творення гумору, іронії, сатири, сарказму. Приваблювали Чижевського й екстремальні ситуації, він називав Достоєвського «любителем екстремальних ситуацій», цінував неперевершене вміння вести інтригу, тримати читача в постійній напрузі. Саме ця властивість уможливила переклад прози Достоєвського на мову сцени та екрану.

«Метароман» Достоєвського має свій стиль, свої формотворчі ознаки. Проте – і кожен твір окремо додає щось «своє» до загального розуміння індивідуальності авторської манери. Так, роман «Підліток» вражає розмаїттям емоцій – оголених, своєрідних, надзвичайно щирих і суперечливих. Чижевський часто згадує цей роман. Особливо його приваблював образ Андрія Петровича Версилова – людини загадкової й непередбачуваної у власних вчинках та поведінці. Чижевський взагалі не визнавав людей, тим більше літературних героїв без таїни, загадковості, дивних вчинків, думок, висловлювань. «Проза і банальність життя примхливо переплітається з фантастикою, натуралістичних малюнок – із пафосом абстрактної ідеї, тверезе прагнення до реальності – з екстатичним осягненням позамежового. І сила Достоєвського в тому, що ці полярно-протилежні, «суперечливі» елементи в ньому не просто змішані, а сплетені й зрощені в органічну єдність» [4].

Широка ерудиція Чижевського, його універсалізм дозволяють говорити про нього як про продуцента культури та науки, носія української ідеї та духовності народу, а також носія загальнолюдських надбань. Головна емоція роману «Підліток» – екстатична. І саме вона сприяє відвертості, щирості висловлювань, оголеним проявам різнорідних почуттів, а разом і різнорідних ідей, які стають в романі концептуальними домінантами й текстовими атомами. У гарячковій метушні Аркадія розкриває себе концепція синтетичного образу *ідея* у «субстанційному характері людського буття». Образ *ідеї* подрібнюється у свідомості підлітка, виникають відгалуження, які набирають відносної самостійності. Ідея збагачення, антифеміністична ідея і, нарешті, ідея усамітнення, яка веде до розщеплення свідомості й двійництва. Ідеї забарвлюються різними мотивами: особистісними, філософськими, меркантильними, мистецькими, релігійними. Перемагають *сакральні* мотиви. Нагадаємо, що духовна ідея Д. Чижевського

спиралась на такі духовні постулати, як *історіософський антропоцентризм* і релігійність, джерело яких Чижевський убачав у духовному світі Шевченка, зміст якого формулював як *антропоцентрична релігійність* [5]. Відблиск сакральності простежується в афористичній мові, наприклад: «Женевські ідеї – це чеснота без Христа».

Ідея як художній образ самодостатнього значення бере участь у твореннi тропів (метафор, метонімій, уособлень, симфор), впливає на синтаксичний малюнок речення, викликає в уяві культурологічні асоціації: «…стосовно ідей, за які кожен чесний батько повинен був би послати сина свого хоча б і на смерть як древній Горацій своїх синів за ідею Риму» (т. 13, с. 174).

Лексема *ідея*, крім загально визначених словникових значень, функціонує в різних дискурсах в оболонках своїх синонімів, зміст яких розкривається текстуально. Ідея – це й ідеал, і думка, і душевний порух і слово в його найвищому сенсі й навіть почуття. Ідея стає наскрізною домінантою. І Д. Чижевський, як правило, охоче звертався до подібних наскрізних домінант концептуального характеру, наприклад, таких, як книга, бароко, душа, «власне місце», буття й ін.. Частотність їхня досить висока.

Однією з рис авторської манери Достоєвського була й певна містичність, щось непідвласне логіці витлумачення. Містичність, а відтак – таїна, загадковість завжди притягали Чижевського, а в поетиці Достоєвського – імпонували йому. Проте в розвідці «Німецька містика в Росії» Чижевський стверджував, що «переміг ідеал побожності, який протистояв ідеалові містичному» [6].

Суттєвою ознакою поетики прози Достоєвського є неприйняття шаблонів, усталених норм. Але слід зазначити, що письменник зумисне, спеціально ні від чого не відштовхувався. Були інші важелі: жахлива дійсність каторжанина – майбутнього великого митця, дійсність, в якій не було й натяку на якісь «красивості». Потім – зосередженість на психології людини, а також постійний виснажливий поспіх: писати заради гонорару, щоб вижити й прогодувати сім'ю.

Стиль Достоєвського, стиль його «метароману», як ми вже зазначали, не виключає думки про певну своєрідність поетикального характеру кожного твору зосібна. Це своєрідний мікростиль, який залежить від *топікалізації*, від особливостей тих чи інших світоглядних засад, детермінованих певним часом. Стильову своєрідність кожного твору Достоєвського стверджував і дослідник стилів багатьох митців – львівський учений О. Чичерін. Він вважав, що на стильову своєрідність окремого твору впливають ще й вік письменника, різноманітність урбаністичних мотивів, варіанти інтонаційної гами в мовних партіях автора та героїв. Ці чинники Чичерін називає «екстрактами стилю» Достоєвського [7].

Для авторської манери Достоєвського характерна також наявність так званих топосів. Цей термін повився ще в античності і означав «загальні місця». Таке трактування терміну зустрічається практично у всіх літературознавчих словниках. Але в сучасне літературознавство входить нове значення: окреслення часопросторових відносин. Ми використовуємо традиційне значення: загальні місця. Д. Чижевський приділив топосам досить багато уваги. Він характеризує їх як «прикраси стилю», але значення їх ширше: окрему групу прикрас стилю утворюють так звані «загальні місця» (гр. topos, лат. «loci communes»). Ця назва не має негативного відтінку, як у поточній мові тепер. Це відомі теми, мотиви, які вживалися та й вживаються в певних випадках. Таким «топосом» є, наприклад, «топос скромності»: на початку або наприкінці твору автор має вибачитися перед читачем за своє «невміння», «недостатню освіту», «приданість» писати на таку важливу тему тощо. До загальних місць належить також умотивування наміру писати на певну тему, наприклад, тому, що ще ніхто це не писав, що автор не хоче бути «рабом лінивим та не використати для загального добра свого знання» тощо. Нарешті до топосів належать різні засоби закінчення твору: закінчення твору побажанням читачеві успіху, молитвою і т.п. І протягом оповідання бувають «загальні місця», наприклад, опис країни, де відбувається дія, оцінка подій або відмова від оцінки, вибачення, що автор розповідає лише «дещо», «небагато з багатого» матеріалу, що можна б було подати.

У поетиці романів Достоєвського нас цікавлять не анонімні загальні місця, кліше, щось досить тривіальне й загальновідоме. Ми розглянули авторські топоси, які виникають, як в окремому романі, так і у творчості Достоєвського в цілому. Це, за словами Чижевського, теми, мотиви й, звичайно, ідеї, також окремі деталі, сюжетні колізії, пасажі тощо. Можемо зазначити такі топоси: роль фатального листа (записки), літературні та культурні асоціації, які акумулюють необхідний авторові настрій, уведення елементів особистої біографії письменника (гра в карти, епілепсія, психологічний стан перед стратою тощо), сакральні мотиви, цитати без лапок (не знав, де голову схилити), ефект випереджувальної свідомості («пророкування», інтуїція), уникання колоративів («забарвлення світу»), перевага мовних метафор перед естетичними, постійне тяжіння до троїстості на всіх рівнях поетикальної парадигми, цифрова символіка, постійне й неодмінне виокремлення з портретів героїв однієї деталі, мотив пристрасті (любовної, меркантильної), виникнення навколо них контраверсійних афоризмів. Топосами є і образи «сладострасників», які мандрують через усі романи), мотив дітей, дитинства, любові до дітей, страждання дітей, неодмінна інтрига, постійний намір автора весь час тримати читачів у

напрузі, філософське розуміння краси, а відтак її сюжетна наскрізність і різне трактування, нахил до зображення певної двоїстості усіх персонажів як потужний прояв теорії двійництва та ієрархії душ, постійне використання «другорядних» композиційних елементів, надання їм прихованої символічності (сни, сповіді, спогади, ремінісценції, які на перший погляд ніби виокремлюються від сюжетної оповіді), повторення прикметних деталей («три тисячі» – особливо пам'ятні в «Братах Карамазових», але й в «Ідіоті»), наявність резонера, корегую чого думки та задуми, мотив спадщини (отриманої або такої, що й не ватра отримання, або успадкованої іншими, такий прецедент був і в житті письменника), мотив боргів, залежність від них – факт біографічний, роль однієї хвилини як вирішальної одиниці часу (страта, весілля, переміни долі). Цій інші топоси – це не лише прояви своєрідності авторського світобачення, це й стиль і ритм прози митця.

Ми говоримо про парадигму поетики Достоєвського, але існує і поетикальна парадигма кожного, насамперед, великого твору автора. І більше того – існує психологічна парадигма кожного визначного героя (це не ієрархія душ, не розщеплення особистостей, навпаки – це замкнена цілісність особистості). *Психологічну парадигму* Підлітка, наприклад, можна б було окреслити таким чином: духовність, наявність провідної ідеї, ідеалу, прагнення до оволодіння істиною, патріотичність, релігійність, самовідчуття себе як значущої особистості, нахил до тверезо-реалістичного сприйняття дійсності, потяг до психологічних оцінок і характеристик представників свого оточення, аналіз і синтез, амбівалентність власних почуттів, егоцентризм, дар самопізнання, аналітичність щодо власного досвіду, готовність до страждань.

Досить вагомим чинником поетикальної парадигми романної прози Достоєвського є відчутний нахил до *творення символів*, до ніби спершу непомітного, але владного переходу домінантних образів з потужною частотністю до статусу символів. Конструктивною тут є думка Чижевського: «Оскільки самостійною силою в житті є тільки символ, постільки створення символів є водночас реальне оволодіння життям» [8]. Не кожне текст обов'язково містить у собі певні символи або створює їх. Наявність символів залежить і від інтерпретатора, його тезаурусу, спеціальної підготовки до сприйняття й розуміння символу. Вважаємо, що всі символи можна поділити на три розряди: а) символи традиційні, вічні, біблійні, б) символи, що сформувались в певний історичний період і в) символи, які виникають миттєво, в залежності від ситуації, яка утворюються в тексті. До них можна долучити й такі, що виникають внаслідок тривалого вживання певного вислову. Петербург в романах Достоєвського – символ *зла*. Але цей символ подільний, як і кожен символ. Одним із складників його є символ *туман*. Туман Петербургу не лише природне явище цього північного й вогкого міста. Туман – це відсутність тепла, сонця, добра, взаємної любові та поваги, туман – це жахливі злидні, самотність, сухоти. Достоєвський дає виразний портрет міста, де страждають всі його герої і сам автор-наратор. Туман – і символ загадковості, незрозумілих подій, таїни. Туман як символ бере участь у творенні психологічної характеристики, туман огортає образ людини, туман – супутник божевілля, наскрізного мотиву метароману Достоєвського.

Одним з символів, породжених містом, стають *гроші* – багатошаровий символ, пов'язаний з ідеєю Ротшильда, накопичення й стрімкого збагачення. Це – дієвий образ-символ: гроші принижують людину, її гідність, роблять її своїм рабом, штовхають до злочинів. Але як багатошаровий символ – гроші амбівалентні, бо можуть дати людині простір для діяльності: «Інколи гроші сприяють незалежності в певній ситуації, незалежності рішення» (т.3, с. 293). Кожен символ у Достоєвського створює семантичний дескриптор, і кожен шар його висвітлюється певним контекстом і встановлює духовні координати й з автором, і з героями у діалогічних ситуаціях.

У романній поетиці Достоєвського спостерігаємо ще таку рису, як досить поширені елементи *сюжетної міграції*. Наприклад: гра в карти, екстатичні монологи, поява «трьох тисяч» у різних сюжетах, епілепсія (падуча), борги, спадщина, круті повороти долі з тривожним «раптом!», міграція окремих ідей та мотивів (Ротшильд, діти). Ці сюжетні мігранти стосуються з долі самого автора. Факти своєї біографії Ф. Достоєвський передає широкому загалу читачів, уводить їх у долі героїв (на падучу хворіють різні персонажі). Поява «сюжетних мігрантів» обумовлена ще й тим, що письменник не вповні використовував свої «заготовки», тому перекидав їх до інших творів як дбайливий господар (щоб добро не пропадало). «Сюжетні мігранти» у стилевому річищі метароману виконують дві важливі функції: формують творчість як цілісність і впливають на ритм прози. Ритм прози формують такі чинники: сюжетні мігранти, всеохопна система троїстих синтаксичних фігур, одноманітність колористичних вкраплень, психологічний коментар учинків, ієрархія лексичних шарів, клішовані портретні деталі, асоціативні паралелі, ентропія архітектоніки через неумотивовані додаткові сюжетні елементи тощо, філософське підгрунтя, культурологічні алюзії.

Важко визначити щось головне в індивідуальній манері письменника такого рівня, як Достоєвський. Тут – усе головне. Проте слід ще додати наступні особливості стилю: психологічна неординарність усіх героїв, проблема «загальних місць», та мотивів (злочин, любов, гроші), літературні асоціації. Важлива в тексті і роль фатальних деталей (листи, чутки, льотки, власні здогадки), перевага мовних метафор перед естетичними, метонімічні портрети, роль портретних деталей, всеохопний мотив

дитинності (любов до дітей, риси дитини у дорослих, концепція дитини у світогляді дорослих), постійне використання «другорядних» композиційних елементів, надання їм деякої ірреальності й містичності (сни, галюцинації, аберація пам'яті, раптові сповіді, екстатика), різнобічний образ наратора (хронікер, резонер, анонімний спостерігач з відвертими інтенціями, реальна дієва особа тощо), концептуальна роль заголовків.

Усе, що огортає текст (твір) після його опублікування, його функціонування в часі та просторі, – це позатекстовий контекст або «великий текст». Метароман Достоєвського, весь його творчий доробок утворив такий грандіозний позатекстовий контекст. Письменник ніби підставив плече тим митцям слова (і не лише слова), які прийдуть після нього. І вони дійсно черпали й черпають з цієї криниці без дна. І нікого не бентежило те, що поетика Достоєвського – поза межами краси, з цієї «позамежовості» нові митці творили неперевершену красу. Але все ж є щось найголовніше, якесь ядро, яке випромінює всю цю естетичну неосяжність способу Достоєвського малювати світ і людину в ньому. Д. Чижевський геніально вгадав це і довів у своїх працях про митця. Це – антропоцентризм Достоєвського, все, до чого людина має дотичність, психологічна неординарність людини та неповторність і значущість кожної людини на землі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гром'як Р. Орієнтації. Розмисли. Дискурси/ Гром'як Р. – Тернопіль: Джура, 2007. – С. 161.
2. Достоевский Ф. Полное собрание сочинений: В 30 т. – Л. : Наука, 1973. (Далі в тексті в дужках подаються том і сторінки з цього видання).
3. Чижевський Д. Достоєвський-психолог/ Д. Чижевський // Філософські твори: в 4т. – К.: Смолоскип, 2005 – Т. 3. – С. 345.
4. Чижевський Д. До проблеми двійника у Достоєвського/ Д. Чижевський // Філософські твори: в 4 т. – К.: Смолоскип, 2005 – Т. 3. – С. 360-383
5. Чижевський Д. Шевченко і Штраус/ Д. Чижевський //Слово і Час. - № 4-5. – 1999. – С. 39.
6. Чижевський Д. Німецька містика в Росії / Д.Чижевський // Філософські твори: в 4 т. – К.: Смолоскип, 2005 – Т. 3. – С. 264.
7. Чичерин А. Достоевский. Очерки по истории руского литературного стиля/ Чичерин А. – М.: Худ. л-ра, 1977. – С. 174-213.
8. Чижевський Д. Етика і логіка/ Д. Чижевський // Історія філософії України. Хрестоматія. – К. – 1993. – С. 496

УДК 82.161.1 – 3.09

ЦВЕТОВОЙ ИНТЕРТЕКСТ ПРОЗЫ И.С.ТУРГЕНЕВА

Галянина Т.Ю., соискатель

Запорожский национальный университет

В статье выявлено и проанализировано использование цвета как интертекста в творчестве И.С.Тургенева; рассмотрена его символичность, сформированная под влиянием эпохи, стилей, художников, мифологии, христианской традиции.

Ключевые слова: цвет, интертекстуальность, реминисценция, символизм.

Галяніна Т.Ю. КОЛЬОРОВИЙ ІНТЕРТЕКСТ ПРОЗИ І.С.ТУРГЕНЄВА / Запорізький національний університет, Україна.

У статті «Кольоровий інтертекст прози І.С.Тургенєва» виявлено та проаналізовано використання кольору як інтертексту у творчості І.С.Тургенєва; розглянуто його символічність, яка була сформована під впливом епохи, стилів, художників, міфології, християнської традиції.

Ключові слова: кольор, интертекстуальність, ремінісценція, символізм.

Galyanina T. THE COLOUR AS INTERTEXTUALITY IN THE PROSE OF IVAN TURGENEV / Zaporizhzhya national university, Ukraine.

The article is devoted to analysis of colour as intertextuality in the works of Ivan Turgenev. The symbolism, which based on the influence of epoch, styles, painters, mythology, and Christian tradition, was analyzed.

Key words: colour, intertextuality, reminiscence, symbolism.