

естетики недостатньо, наприклад, у творі «Тероріум». Останній твір з більшою імовірністю можна віднести до історичного іронічного роману або роману-анекдоту в стилі «альтернативна історія» (визначаючи першу ознаку жанровою домінантою, а другу – стильовою).

Список використаної літератури

1. Сорокін В. Г. Цукровий Кремль : роман / В. Г. Сорокін ; пер. з рос. О. Л. Ушкалова. – Харків : Фоліо, 2010. – 219 с. – (Карта світу).
2. Кожелянко В. Тероріум : роман [Текст] / В. Д. Кожелянко. – Львів : Кальварія, 2002. – 172 с.
3. Кожелянко В. ЛжеNostradamus : роман [Текст] / В. Д. Кожелянко. – Львів : Кальварія, 2001. – 148 с.
4. Пелевин В. О. Generation «П» : роман [Текст] / В. О. Пелевин. – М. : Изд-во «Эксмо», 2005. – 352 с.
5. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії [Текст] / Т. Гундорова. – К. : Факт, 2008. – 280 с.
6. Література. Теорія. Методологія [Текст] / пер. з пол. С. Яковенка ; упорядкув. і наук. ред. Д. Уліцької. – 2-ге вид. – К. : Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2008. – 543 с.
7. Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство [Текст] / Р. Нич ; пер. з пол. О. Галета. – Львів : Літопис, 2007. – 316 с.
8. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція [Текст] / Н. Бернадська. – К. : Академвидав, 2004. – 368 с.
9. Остапчук Т. П. Експерименти Юрія Тарнавського в жанрі роману: європейські витоки й контексти [Електронний ресурс] / Т. П. Остапчук. Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nrchdu/FL/2009_105/105-11.pdf
10. Лексикон загального та порівняльного літературознавства [Текст] / за ред. А. Волкова. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.

Статтю подано до редколегії
30.08.2012 р.

УДК 821.161.1«XIX»

О. Бистрова – доктор філологічних наук, доцент
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені І. Франка

Формотвірні функції урбаністичного пейзажу в творчості Ф. Достоевського

Роботу виконано на кафедрі ДДПУ ім. І. Франка

Статтю присвячено дослідженню особливостей формування образу Петербурга в творчості Ф. Достоевського. Образ міста аналізується в контексті творчості загалом, але особливу увагу приділено твору «Білі ночі». Досліджено способи формування конотативності образу міста. Розкрито психологічний аспект зображення Петербурга в тісному зв'язку з протагоністом.

Ключові слова: образ міста, психологізм, конотативність, авторська манера.

Быстрова Е. Формотворческие функции урбанистического пейзажа в творчестве Ф. Достоевского.

Статья посвящена исследованию особенностей формирования образа Петербурга в творчестве Ф. Достоевского. Образ города анализируется в контексте творчества в целом, но особое внимание уделено произведению «Белые ночи». Исследуются способы формирования коннотативности образа города. Раскрывается психологический аспект изображения Петербурга в тесной связи с протагонистом.

Ключевые слова: образ города, психологизм, коннотативность, авторская манера.

Bystrova O. The creating features of the urban landscape in the works of Dostoevsky. The article is devoted to the research of the singularity of the forming of the image of Petersburg in the F. Dostoevsky's creative works. The image of Petersburg is analyzing in the context of the whole literary works, but special attention puts for the work "White nights". The author of the article researches the poetical peculiarity of the forming of the cognition image of the town. We analyze the psychological aspect of the demonstration Petersburg in the connection with the protagonist.

Kew words: image of town, psychology, connotation, author's style.

Постановка наукової проблеми та її значення. Через усю творчість Ф. Достоєвського проходить образ Петербурга. Він стає центром хронотопного комплексу з багатьма складниками, які формуються навколо головного героя. Але в літературознавстві аналіз цього образу обмежувався здебільшого твором «Злочин і кара». Там образ міста стає одним із важливих персонажів, проте і в інших творах цей образ набуває важливого художнього значення. Мета дослідження – проаналізувати функції образу міста в творі «Білі ночі».

Д. Чижевський відкрив для всіх філологів єдино правильний спосіб пізнання художнього твору – пізнання його в єдності форми й змісту. Пошуки цього способу він знаходить і в Ф. Достоєвського. Його художня форма – це «антиформа» усталеності з прикрасами та поетизмами. Очевидно, постійний поспіх, острах спізнитися і не віднести рукопис своєчасно виробили манеру «мінус-прийомів», а замість них – оголені почуття, пульсація людського духу.

Силу авторської манери Достоєвського Чижевський убачає в тому, що два полярно-протилежні елементи (натуралістичні та ірреалістичні) не просто змішані, а й сплетені й зрошені в органічну єдність. А реально-психологічний аналіз Достоєвського учений називає «трансцендентально-психологічним». І цей дуалізм смислових площин дуже важливий для розуміння перипетій сюжету, а також проблеми місця людини, її ніші. Чижевський називає цю проблему однією з найсуттєвіших проблем етики, бо реальність людської особистості не обмежується простим «існуванням» в емпіричному плані буття [5].

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Крізь всю творчість Ф. Достоєвського проходить образ Петербурга. Це не просто опис місця, де відбуваються події творів, Петербург – відображення внутрішнього світу героїв. Образ міста стає трансцендентально-психологічним. Яскраво це проявляється в творі «Білі ночі». Цей твір був вперше опублікований 1848 р. Він став продовженням четвертого фейлетону з циклу «Петербурзький літопис». Описи картин петербурзького літа майже в такій самій редакції вже зустрічаються в третьому фейлетоні, а метод антропоморфізації міста, перенесення страждань та радостей, співзвучних головному героєві, використовується в четвертому фейлетоні. Автор змальовує психологічний образ сентиментального самотнього інтелігентного чоловіка, який представлений читачеві в заголовку як Мрійник. Він не може знайти свого місця у великому, похмурому місті. Пошук самого себе втілюється в пошук свого «куточка» в цьому місті. Образ Мрійника вже використовував письменник у творах «Хазяйка» та «Слабке серце». Такому образу письменник намагається надати рис типовості для російської дійсності кінця 1840-х років, намагається надати йому широкого філософсько-історичного та соціально-психологічного характеру. Саме мрійники опиняються у Достоєвського перед нереальним «пливким» світом, якраз у свідомості мрійників постає образ Петербурга, що відходить «разом з туманом і димом» у небуття, щезає, «піднімаючись з парою до темно-синього неба». У цьому образі світу, що розпливається у море, в ніщо, відбито порожнечу внутрішнього буття самих мрійників. Чіпляючись за найменшу можливість знайти рідну душу в цьому місті, він формує в своїй уяві придуманий емотивний світ, в якому центральне місце займає живий Петербург. Сприйняття міста прямо залежить від стану емоцій героя. З першої сторінки можна бачити, як автор від імені головного героя представляє Петербург як живу істоту, яка може розуміти емоційний стан протагоніста, або, точніше, віддзеркалює емоції людини: «Мені теж і будинки знайомі. Коли я йду, кожний ніби забігає наперед мене на вулицю, дивиться на мене у всі вікна і ледве не говорить: «Здрастуйте: як ваше здоров'я? і я, слава богу здоровий, а мені в травні місяці додадуть поверх» або «Я ледве не згорів і при цьому злякався» [3, 103]. Мрійник завів із деякими будинками знайомство: «З них в мене є улюбленці, є тимчасові приятелі...» [3, 103]. Найбільш близько головний герой товаришував з приємним світло-рожевим будиночком, з яким сталась біда. Будинок поскаржився Мрійникові, що його мають пофарбувати в жовтий колір. Герой каже: «...і мій приятель пожовтів як канарейка. У мене ледве не розлилась жовч з цього приводу» [3, 103]. Мрійник комфортно почуває себе в оточенні таких приятелів. Вони не можуть скривдити, зробити підступний вчинок. Головний герой знав багатьох мешканців міста, але тільки в обличчя, в з ними знайомий особисто: «...ось вже вісім років, як я живу в Петербурзі, і майже ні одного знайомства не зумів завести... Але для чого мені знайомства? Мені і без того знайомий весь Петербург...» [3, 102]. Мрійник уважно вивчав обличчя, і слідкував, в якому настрої зустрічались йому незнайомі приятелі. Все це створює образ самотньої сентиментальної людини. Особливо гостро відчувалась самотність в вихідні, коли всі заможні міські

жителі виїжджали на дачі. Мрійнику дуже хотілось з кимось поїхати за місто, але його ніхто не запрошував. В такому стані герой знаходив полегшення, спостерігаючи за природою, яка протиставляється місту: «так сильно вразила природа мене, напівхворого городянина, що ледве не задихнувся в міських стінах» [3, 105]. В описі зворушливих картин природи, для підсилення конотативності Ф. Достоевський активно використовує стилістичний прийом подвійного означення: «чахла и хвора», «сумні і задумливі очі», «бліді, схудлі щіки», «зادумливий и розсіяний погляд» і т. ін. Місто по-дружньому розмовляє з героєм, поки і герой і місто в спокійному, навіть веселому настрої. Але змінюється внутрішній стан героя, і починає мінятися образ міста. Після знайомства з Настенькою від спокою не лишається і сліду. Мрійник фактично закохався з першого погляду на жінку. Вона привернула його увагу ще до того, як він побачив її обличчя. Для передачі його зацікавленості Ф. Достоевський активно використовує нехарактерну для його стилю колоризацію. В інших творах кольорів майже не використовує. Іноді застосовує червоний колір у ситуації, коли герої червоніють. Червоний несе в собі неприємні настрої, тривогу, небезпеку. Часом Ф. Достоевський використовує чорний колір, який теж має негативне навантаження. У цьому ж творі гама кольорів значно розширена, але сенсове навантаження одного і того ж кольору в різних ситуаціях різне. Наприклад, на початку тексту, коли письменник описує спілкування головного героя з будинками, жовтий колір мав негативний відтінок. Він був канарейковим, асоціювався в Мрійника з жовцю, на жовтий будинок, який був його найліпшим приятелем, від довгий час не міг навіть дивитися: «...я ще до сих пір не в силах був побачитися з понівеченим моїм бідняком, якого розфарбували під колір піднебесної імперії» [3, 103]. Але при зустрічі героя з прекрасною незнайомкою емотивне навантаження на кольори міняється на прямо протилежне: «Вона була одягнута в прегарненьку жовту шляпку і в кокетливу чорну мантильку. Це дівчина, і обов'язково брюнетка» [3, 105]. З перших же фраз можна спостерігати, з якою готовністю Мрійник віддався своїм сентиментальним почуттям, і навантаження на один зі складників образу відповідно відображає ті емоції, які переповнюють його душу. Історія стосунків головного героя з Настенькою розгортається в своїй повноті від ночі до ночі. Письменник дає можливість бачитися цій парі тільки в вечірній період. Це відображено в назвах розділів: «Ніч перша», «Ніч друга», «Ніч третя», «Ніч четверта» і «Ранок». А вранці вся чарівність і романтичність ночей закінчилась, як і закінчилась історія цього знайомства. Емотивний стан головного героя в денний період залежить безпосередньо від шансів побачитися з Настенькою вечором. Це підкреслюється або залежить від стану погоди. Розділ «Ніч третя» починається зі слів: «Сьогодні був день сумний, дощовий, без просвіту, точно майбутня старість моя... Сьогодні ми не побачимось» [3, 127]. А все тому, що Настенька попередила, якщо буде дощ, вона не прийде. Після того, як Настенька повернулася до свого коханого, все навколо головного героя стає безбарвним, похмурим, саме таким, як почував себе сам герой: «Не знаю від чого, мені раптом уявилося, що кімната моя постаріла... мені уявилося, що дім, який стояв навпроти, теж постарів і потускнів, що штукатурка на колонах облущилась і осипалась, що карнізи почорніли й розтріскались і стіни з темно-жовтого яскравого кольору стали бляклими...» [3, 102].

Описи Петербурга як відображення внутрішнього світу героя можна побачити і в творі «Двійник». Друга зустріч з віртуальним двійником після набережної відбувається на нічній вулиці Петербурга. І вона, ця зустріч, знову-таки супроводжується і загадковістю, і неприємними відчуттями. Ніби жодної для героя небезпеки не виникає, але він раптом зупиняється, «як вкопаний, ніби блискавкою вражений...» [2, 140]. Ці почуття з'являються лише після скандалу, який трапився на балу на честь дня народження Клари Олсуфіївни. Саме тоді Голядкін і відчув бажання провалитися крізь землю (разом з найнятою каретою). Сюжет розгортається на тлі похмурого Петербурга. Урбаністичний пейзаж посилює муки героя, передчуття біди. Деталі Петербурга мігрують від твору до твору. Ця риса також сприяє тому, що творчість Достоевського сприймається як метароман із спільними рисами та прикметами. Риса доходних будинків повсюди однакові: «Сходи були темні, вогкі та брудні» [2, 143]. Такі самісінькі вони і в інших творах. І двори брудні, навіть і ті, де живуть заможні. Події супроводжуються описом холоду, туману, вітру, дощу зі снігом. Подібний стилістичний прийом був і в «Білих ночах». З появою дощу та туману герою ставало погано, бо він розумів, що не побачить коханої.

Висновки. Отже, не можна розглядати характери й поведінку героїв Достоевського незалежно від міста, де вони живуть, а туман стає символом цього згубного для людини місця. Тому загадковості, незрозумілих подій і взагалі таїни тут багато. Навіть у наші дні можна зустрітися тут з відгомоном

старих часів. Відомий науковець, доктор філологічних наук, професор Ю. Л. Булаховська побувала тут у своїх наукових справах і потрапила на ночівлю у таку дивну, величезну петербурзьку квартиру, у якій мешкав один-однісінький мешканець – старий-старезний уламок старого Петербурга, недовірливий, капризний, злий, оповитий суцільною таїною. До того ж, подекували, що старий переховував рукопис Ф. Достоєвського [1, 218–223].

Туман як художній образ використовували митці завжди, образ цей дивно багатозначний, і саме ця багатозначність обумовила перетворення образу на символ, у якому завжди щось переважає. У Достоєвського переважає зловісність, трагізм туману. Достоєвський після каторги та заслання страждав на епілепсію (падучу, чорну хворобу), від епілепсії помер його син, епілептичні випадки трапляються і у дітей, а саме – у Неллі. І це відгомін не лише її злиденного життя, а й атмосфери міста, куди вона потрапляє.

Психологічний стан героя на тлі міста письменник передає через такі стильові прийоми, як антиномія, які часто оформлені оксиморонами, допустовими конструкціями, катахрезами, амбівалентними фігурами, які за своїм змістом надзвичайно різноманітні. Частіше вони набувають філософсько-релігійного сенсу, як наприклад, антиномія *конечність/безкінечність*, хоча ці категорії можуть мати й натурфілософський характер. Показово те, що жоден складник в антиномії не можна сприймати однозначно. Чи можна вважати Петербург (антипод урбаністичного пейзажу до живої природи) лише «втіленням насильства, антиідеї» [4, 40]?

Хоча увагу письменника привертала брудні сходи, маленькі комірчини, в яких жили люди, сморід і жебрацтво, Петербург мав і свої привабливі сторони як місто контрастів. Отже, і місто Петербург – поняття амбівалентне, а під кожним антагоністичним утворенням пульсує філософська основа – не абстрагована, не схоластична, а жива, обумовлена життям людини, її екзистенцією. Це – «філософія практична, орієнтована на життя».

Список використаної літератури

1. Булаховская Ю. Л. Еще одна загадка для исследователей жизни и творчества Достоевского / Юлия Леонидовна Булаховская // Достоевский и XX век : сб. науч. тр. Вып. II. – Киев : Логос, 2000. – С. 218–223;
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т.1 / Федор Михайлович Достоевский. – Л. : Наука, 1972. – 577 с.
3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т.2 / Федор Михайлович Достоевский. – Л. : Наука, 1972. – 525 с.
4. Корниенко О. А. Антиномия «конечность–бесконечность» как элемент философской системы в поэтике пейзажа Ф. М. Достоевского («Преступление и наказание», «Идиот») / О. А. Корниенко // Достоевский и XX век : сб. науч. тр. Вып. 2. – Киев : Логос, 2000. – С. 38–45.
5. Чижевський Д. Достоевський-психолог / Дмитро Іванович Чижевський // Філософські твори. В 4 т. – К. : Смолоскип, 2005. – Т. 3. – С. 343–360.

Адреса для листування:
82100 м. Дрогобич, вул. Тарнавського, 47
Тел. 095 427 69 57

Статтю подано до редколегії
11.09.2012 р.

УДК 82:355:353

Ж. І. Бортнік – аспірант Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

Монодрама як жанр: теоретико-історичний аспект (стаття перша)

Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури СНУ ім. Лесі Українки

У статті розглянуто основні етапи розвитку монодрами, що обумовили її актуалізацію в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. Авторка статті поєднала історичний підхід до жанру з теоретичним, виділила визначальні жанрові риси приналежності драматичного твору до жанру монодрами.

Ключові слова: монодрама, монолог, жанр, персонаж, конфлікт, автор, сюжет.