

оформлює за законами східного живопису з властивим йому мінімалізмом [Там само: 300 – 302]. Образи святих протагоніст моделює, вдаючись до іконографічної символіки [Там само: 341 – 342]. Знаково, що, хоча бажанням Дона Родріго полягає в тому, щоби «малювати, малювати, малювати малюнки до безкінечності» [Там само: 344], сам він не вміє орудувати пензлем. Уява героя породжує різноманітні образи, а на папір їх переносить Японець, після його втечі – Актриса. І як це не дивно, але у такій співпраці головує слово, воно створює неповторні екфразиси та гіпотипозиси. Натомість рука художника, ледь встигаючи, оформлює лише частину складного вербального малюнку.

Отже, поетика єдності виявляється на різних рівнях твору «Атласний черевичок». Вона зумовлює його образні доміанти, спосіб репрезентації дійсності, композицію, особливості художнього мовлення та рівень художньої взаємодії п'єси з іншими текстами, театральними традиціями та мистецтвами. Таке різнопланове втілення принципу єдності в п'єсі П. Клоделя свідчить про надзвичайне різноманіття представленого драматургом універсуму, в якому проте все гармонійно підпорядковується вищій волі.

**Література:** *Клековкін 2002:* Клековкін О. Сакральний театр: Генеза. Форми. Поетика. (Структурно-типологічне дослідження). – К.: Київський державний інститут театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого, 2002. – 272 с.; *Клодель 2007:* Клодель П. Атласний черевичок / Пер. з франц. Г. Малець. – К.: Кайрос, 2007. – 408 с.; *Луков 2011:* Луков Вл. А. Шекспир французов: Клодель // Современная французская литература / Электронная энциклопедия / Под ред. Вл. А. Лукова. – 2011. – Режим доступу: <http://modfrancelit.ru/shekspir-frantsuzov-klodel-statya-vl-a-lukova/>; *Наливайко 1981:* Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1981. – 288 с.; *Alexandre 2011:* Alexandre D. Introduction. Démesures de Paul Claudel // Claudel P. Théâtre en 2 vol. – V. I. – P.: Gallimard, 2011. – P. XI–XLI (Bibliothèque de la Pléiade); *Autrand 2011:* Autrand M. Le soulier de satin. Notice // Claudel P. Théâtre en 2 vol. – V. II. – P.: Gallimard, 2011. – P.: 1559–1592 (Bibliothèque de la Pléiade); *Autrand 2005:* Autrand M., Alexandre-Berges P., Daniel Y., Dethurens P. Paul Claudel. – P.: adpf ministère des Affaires étrangères, 2005. – 120 p.; *Claudiel 2011, V. I:* Claudel P. Théâtre en 2 vol. – V. I. – P.: Gallimard, 2011. – 1709 p. (Bibliothèque de la Pléiade); *Claudiel 2011, V. II:* Claudel P. Théâtre en 2 vol. – V. II. – P.: Gallimard, 2011. – 1875 p. (Bibliothèque de la Pléiade); *Compagnon 2007:* Compagnon A. XX siècle // La littérature française: dynamique et histoire en 2 vol. / Dir. Tadié J.-Y. – V. II. – P.: Gallimard, 2007. – P. 543 – 832.

*Стаття посвячена аналізу поезики єдинства в п'єсе П. Клоделя «Атласний башичок». В ній виявлено, що об'єднательні тенденції обуславлюють спосіб зображення дійсності, образні доміанти, композицію, особливості художественної мови, а також рівень взаємодії твору з іншими текстами, театральними традиціями та мистецтвами.*

**Ключевые слова:** поезика, єдинство, П. Клодель.

**Олена Бистрова**, доцент (Дрогобич)

ББК 83.3(4РОС)5

УДК 821.161.1«XIX»

### Урбаністичний пейзаж у творчості Ф. Достоевського

*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». Досліджуються способи формування конотативності образу міста. Розкривається психологічний аспект зображення Петербургу в тісному зв'язку з протагоністом.*

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

*The article is devoted to the research of the speciality 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.

Через всю творчість Ф. Достоевського проходить образ Петербурга. Він стає центром хронотопного комплексу з багатьма складовими, які формуються навколо головного героя. Але в літературознавстві аналіз цього образу обмежувався, в основному, твором «Злочин і кара». Там образ

міста стає одним з важливих персонажів, але і в інших творах цей образ набуває важливого художнього значення. В нашому дослідженні проаналізовано функції образу міста в творі «Білі ночі».

Д. Чижевський відкрив для всіх філологів єдино вірний шлях пізнання художнього твору – пізнання його в єдності форми й змісту. Пошуки цього шляху 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 сплетені й зрощені 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, його ніші. Чижевський називає цю проблему – однією з найсуттєвіших проблем етики, бо реальність людської особистості не обмежується простим «існуванням» в емпіричному плані буття.

Крізь всю творчість письменника проходить образ Петербургу. Це не просто опис місця, де відбуваються події творів. Петербург є відображенням внутрішнього світу героїв. Образ міста стає трансцендентально-психологічним. Яскраво це проявляється в творі «Білі ночі». Цей твір вперше був опублікований в 1848 році. Він став продовженням четвертого фельстону з циклу «Петербурзький літопис». Описи картин петербурзького літа майже в такій самій редакції вже зустрічаються в третьому фельстоні, а метод антропоморфізації міста, перенесення страждань та радостей, співзвучних головному героєві, використовується в четвертому фельстоні. Автор змальовує психологічний образ сентиментального самотнього інтелігентного чоловіка, який представлений нам в заголовку як Мрійник. Він не може знайти свого місця в великому, похмурому місті. Пошук самого себе втілюється в пошук свого «куточка» в цьому місті. Образ Мрійника вже використовувався письменником в творах «Хазайка» 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 стоять у Достоєвського перед нереальним «пливким» світом, якраз у свідомості мрійників постає образ Петербурга, що відходить «разом з туманом і димом» у небуття, зезає, «піднімаючись з парою до темно-синього неба». У цьому образі світу, що розпливається у марево, 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 вірніше, 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» [Достоевский 1972: т. 2, 103]. Мрійник завів з деякими будинками знайомство: «З них в мене є улюбленці, є короткі приятелі...» [Достоевский 1972: т. 2, 103]. Найбільш близько головний герой товаришував з приємним світло-рожевим будиночком, з яким сталась біда. Будинок поскаржився Мрійникові, що його повинні пофарбувати в жовтий колір. Герой каже: «...і мій приятель пожовтів як канарейка. У мене ледве не розлилась жовч по цьому приводу» [Достоевский 1972: т. 2, 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, не будучи з ними знайомим 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 знайом весь Петербург...» [Достоевский 1972: т. 2, 102]. Мрійник уважно вивчав обличчя, і слідкував, в якому настрої зустрічались йому його 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 задохнувся в міських стінах» [Достоевский 1972: т. 2, 105]. В описі хвилюючих його картин природи, для підсилення конотативності, Ф. Достоєвський активно використовує стилістичний прийом подвійного означення: «чахла и хвора», «сумні і задумливі очі», «бліді, схудлі щіки», «задумливий 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. Достоєвський активно використовує не характерні для

його стилю колоративи. В інших творах використання кольорів майже відсутнє. Іноді вживається колір червоний в ситуації, коли герої червоніють. Червоний колір несе в собі неприємні настрої, тривогу, небезпеку. Інколи Ф. Достоєвський використовує чорний колір, який теж має негативне навантаження. В 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 сенс. Він був канарейковим, асоціювався в Мрійника з жовчу, на жовтий будинок, який був його найліпшим приятелем від довгий час не міг навіть дивитись: «...я ще до сих пір не в силах був побачитися з понівеченим моїм бідняком, якого розфарбували під колір піднебесної імперії» [Достоевский 1972: т. 2, 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» [Достоевский 1972: т. 2, 105]. З перших же фраз можна спостерігати, з якою готовністю Мрійник віддався своїм сентиментальним почуттям, і навантаження на одну з складових 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 бачитись цій парі тільки в вечірній період. Це відображено в назвах розділів: «Ніч перша», «Ніч друга», третя, четверта і «Ранок». А вранці вся чарівність і романтичність ночей закінчилась, як закінчилась і історія цього знайомства. Емотивний стан головного героя в денний період напряму залежить від шансів побачитись з Настенькою ввечері. 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». [Достоевский 1972: т. 2, 127] А все тому, що Настенька попередила, що якщо буде дощ, вона не прийде. Після того, як Настенька повернулася до свого коханого, все навколо головного героя стає безбарвним, похмурим, саме таким, як почув себе сам герой: «Не знаю від чого, мені раптом уявилося, що кімната моя постаріла... мне уявилося, что дим, що стояв навпроти, теж постарів і потускнів в свою чергу, що штукатурка на колонах облущилась и осипалась, що карнізи почорніли і розтріскались і стіни з темно-жовтого яскравого кольору стали бляклими...» [Достоевский 1972: т. 2, 102].

Описи Петербурга як відображення внутрішнього світу героя можна зустріти 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...» [Достоевский 1972: т. 1, 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 відчуттю творчості Достоєвського як метароману із спільними рисами та прикметами. Риси доходних будинків повсюди однакові: «Сходи були темні, вогкі та брудні» [Достоевский 1972: т. 1, 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, тому, що він розумів, що не побачить коханої.

Отже не можна розглядати характери і поведінку героїв Достоєвського поза залежності від міста, де вони живуть, а туман стає символом цього згубного для людини місця. Тому і загадковості, незрозумілих подій і взагалі таїни тут багато. Навіть у наші дні можна зустрітися тут з відгомном 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 Петербургу, недовірливий, капризний, злий, оповитий суцільною таїною. До того ж подекували, що старий переховував рукопис Ф. Достоєвського [Булаховская 2000: 218-223].

Туман як художній образ використовували митці завжди, образ цей дивно багатозначний, і саме ця багатозначність обумовила перетворення образу на символ, в якому завжди щось переважає. У Достоєвського переважає зловісність, трагізм туману, аз яким він сам і його герої. 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, але й атмосфери міста, куди вона потрапляє.

Психологічний стан героя на тлі міста письменник передає через такі стильові прийоми, як антиномії, які часто оформлені оксиморонами, допустовими конструкціями, катахрезами, амбівалентними фігурами, які за змістом своїм надзвичайно різноманітні. Частіше вони набирають

філософсько-релігійного сенсу, як, наприклад, антиномія конечність/безкінечність, хоча ці категорії можуть набирати й натурфілософського характеру. Показово те, що жодну складову в антиномії не можна сприймати однозначно. Чи можна вважати Петербург (антипод урбаністичного пейзажу до живої природи) лише «втільненням насильства, антиїдеї» [Корниенко 2000: 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».

**Література:** Булаховская 2000: Булаховская Ю. Л. Еще одна загадка для исследователей жизни и творчества Достоевского// Достоевский и XX век. Сб. научных трудов. Вып. II. – К. : Логос, 2000. – С. 218-223; Достоевский 1972: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. Т.2. – Л. : Наука, 1972. – 525с.; Корниенко 2000: Корниенко О. А. Антиномия «конечность-бесконечность» как элемент философской системы в поэтике пейзажа Ф.М. Достоевского («Преступление и наказание», «Идиот») // Достоевский и XX век. Сб. научных трудов. Вып. 2 – К.: Логос, 2000, – С. 38-45; Чижевський 2005: Чижевський Д. Достоевський-психолог // Філософські твори в 4-х томах. – К. : Смолоскип, 2005. – Т.3. – С. 343–360.

*Быстрова Е. Урбанистический пейзаж 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.

**Іван Зимомря**, проф. (Дрогобич)  
**Людмила Угляр**, асп. (Дрогобич)

УДК 821.161.2:82.

ББК 83.3 (4УКР)

### **Психологічний дискурс прози Емми Андіївської та Тоні Моррісон: образ матері як концепт**

*У статті розглядається специфіка художньої моделі в українському та афро-американському письменстві крізь призму інтерпретації образу матері. Особлива увага приділяється дослідженню трьохвимірних єдностей «бабуся – мати – донька» та «мати – батько – дитина».*

**Ключові слова:** психологічний дискурс, материнство, образ матері, українська міфологія, афро-американська література, фемінне письмо, жіноча ідентичність, проза Емми Андіївської, творчість Тоні Моррісон.

Uhlyay Lyudmyla. Psychological discourse of Emma Andiyevska's and Tony Morrison's prose: the image of the mother as a concept

*In this article the specific characteristics of the Ukrainian and Afro-American writing through the prism of the mother's character is examined. A special attention is devoted to the investigation of the triple links "grandmother – mother – daughter" and "mother – father – child".*

**Key words:** psychological discourse, maternity, mother's character, Ukrainian mythology, Afro-American literature, feminine writing, women's identity, Emma Andiyevska's prose, Toni Morrison's writing.

У художній літературі образ матері містить, окрім символічного, ще й психологічно-емоційне значення. Особливо вагому роль він відіграє в українському письменстві. Це засвідчує, зокрема, різножанрова творчість Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, Володимира Винниченка, а також багатьох представників сучасної української літератури, приміром, Івана Чендея, Петра Скунця, Івана Драча, Ліни Костенко, Емми Андіївської. Названі митці опиралися у своїх творчих пошуках, зокрема, на міфологічні підвалини. «За кожного історичного періоду, – переконливо підкреслює відомий український літературознавець і критик О. Астаф'єв, – подібне перенесення властивостей знаків на речі і речей на знаки породжує особливу форму інтерпретації різних компонентів знакової тріади: вираження, змісту і референтності (можливості тотожного співвіднесення зображеного із зображуваним і тотожного читацького сприймання тексту). Власне, на цьому і спрацьовують міфи у будь-якій культурі» [Астаф'єв 2005: 8]. З визначальними світоглядними уявленнями як українців, так і носіїв слов'янської культури загалом, тісно пов'язаний концепт материнства [Костомаров 1994: 275]. З огляду на лінгвокультурну складову цього