

14. Medvedev, A. (2009), "Symbolism of oblique rays in the works of F.M. Dostoevsky and the Orthodox liturgical and theological tradition", *Context-2008: Historical and Literary and Theoretical Studies* ["Simvolika kosykh luchej v tvorcestve F.M. Dostoevskogo i pravoslavnaja liturgicheskaja i bogoslovskaja tradicija", Kontekst-2008: Istoriko-literaturnye i teoreticheskie issledovanija], IMLI RAN, Moscow, pp. 18-46. (in Russian).
15. Minc, Z. and Lotman, Ju. (1983), "Historical and literary notes: 2. Images of natural elements in Russian literature (Pushkin-Dostoevsky-Blok)" ["Istoriko-literaturnye zametki : 2. Obrazy prirodnyh stihij v russkoj literature (Pushkin - Dostoevskij - Blok)"], *Tipologija literaturnyh vzaimodejstvij: Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii. Literaturovedenie. Uchen. zap. Tartuskogo gos. un-ta*, Tartu, Issue 620, pp. 35-41. (in Russian).
16. Mochulskij, K. (1995), *Gogol. Solovyev. Dostoevskij* [*Gogol. Solovyev. Dostoevskij*], Respublika, Moscow, 606 p. (in Russian).
17. Okhocsimskij, A. (2011), "Fire in the Bible", Fire and light in the sacred space: materials of the international. of the symposium ["Ogon v Biblii"], *Ogon i svet v sakralnom prostranstve. Materialy mezhdunarodnogo simpoziuma*, Moscow, pp.168–190. (in Russian).
18. Pomeranc, G. (1990), *Openness to the abyss. Meetings with Dostoevsky* [*Otkrytost bezdne. Vstrechi s Dostoevskim*], Sovetskij pisatel, Moscow, 384 p. (in Russian).
19. Rozanov, V. (1989), The eternally sad duel, *Thoughts on literature* ["Vechno pechal'naja dujel", Mysli o literature], Sovremennik, Moscow, pp.217-231. (in Russian).
20. Tarasova, N. (2012), "The image of the setting sun in the novel 'Teenager': Dostoevsky and Dickens" ["Obraz zahodjashhego solnca v romane 'Podrostok': Dostoevskij i Dikkens"], *Russkaja literatura*, No. 1. pp. 124-132. (in Russian).
21. Tomashevskij, B. (1996), *Theory of Literature. Poetics* [*Teorija literatury. Pojetika*], Aspekt-Press, Moscow, 333 p. (in Russian).
22. Toporov, V. (1995), "On the structure of Dostoevsky's novel in connection with archaic schemes of mythological thinking (Crime and Punishment)", *Myth. Ritual. Symbol. Form. Research in the field of mythopoetic. My Favorites* ["O strukture romana Dostoevskogo v svjazi s arhaichnymi shemami mifologicheskogo myshlenija («Prestuplenie i nakazanie»)", Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovanija v oblasti mifopojeticheskogo. Izbrannoe], Izdatel'skaja gruppa "Progress"- "Kultura", Moscow, pp.193-258. (in Russian).

ОБРАЗ МОКРОГО СНЕГА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» И «ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ»

Олеся-Христина Глуховская

Аспирант,

Кафедра славянской филологии им. проф. Иллариона Свенцицкого,
Львовский национальный университет имени Ивана Франко (УКРАИНА),
79000, г. Львов, ул. Университетская, 1,
e-mail: olesya_hupalo@ukr.net

UDC: 82-31

РЕФЕРАТ

Цель. Статья посвящена экспликации значения и функций образа мокрого снега в произведениях Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и «Записки из Подполья». **Исследовательская методика.** Для анализа использованы следующие методы: структурно-семиотический, контекстуальный анализ, статистический метод,

описательно-стилистический, также элементы биографического, историко-литературного, интертекстуального методов исследования. **Результаты исследования.** В ходе исследования опровергается точка зрения некоторых ученых о том, что в творчестве Ф. М. Достоевского отсутствуют пейзажи и описания природы. Перцепция природы героями данных произведений специфична, она играет важную роль в переломные моменты хода событий повествования. Своеобразным маркером «перелома» внутреннего мира человека выступает образ мокрого снега. В «Преступлении и наказании» данная деталь прослеживается в воспоминаниях главного героя романа Раскольникова. Мокрый снег – явление амбивалентное, соотношенное с земным и небесным началами. **Научная новизна.** В ходе исследования был осуществлен контекстуальный анализ образа мокрого снега в творчестве Ф. М. Достоевского. Отмечен тот факт, что природный мир занимает важное место в художественной картине мира писателя. Пейзаж является своеобразным ключом для понимания внутреннего мира персонажа. **Практическое значение.** Результаты анализа могут быть использованы для дальнейшего изучения творчества Ф. М. Достоевского.

Ключевые слова: пейзаж, природа, мокрый снег, реализм, память.

ABSTRACT

Olesia-Khrystyna Hlukhovska. The image of wet snow in F. Dostoyevsky's works «Crime and punishment» and «Notes from the underground».

Aim. This article is dedicated to the explication of the meaning and functions of the wet snow image in the works by F. Dostoevsky «Crime and Punishment» and «Notes from the Underground». **Methods.** The following methods were used for this study: structural-semiotic, contextual analysis, statistical method, descriptive-stylistic, as well as elements of biographical, historical-literary, and intertextual research. **Results.** The received results of this study refute the commonly-held point of view that F. Dostoyevsky doesn't include landscape scenes or nature descriptions in his works. The characters' perception of nature in his works is specific, and it plays an important role during the turning points over the course of the narrative. The image of wet snow serves as a unique marker of the «breaking point» in a character's worldview. In «Crime and Punishment», this detail can be found in the memories of the novel's protagonist – Rodion Raskolnikov. It's noted that wet snow represents an ambivalent phenomenon that directly correlates with the earthly and heavenly origins of humanity. **Scientific novelty.** The article gives a detailed analysis of the image of wet snow in the works of F. Dostoevsky was performed. It's noted that the realm of nature occupies an important place in the artistic world picture of the writer. A landscape image is a symbolic key that allows better understanding the inner world of a character. **Practical value.** The results of the analysis can be used to further study the literary works of F. Dostoevsky.

Key words: landscape, nature, wet snow, image, memory.

РЕФЕРАТ

Олеся-Христина Глуховська. Образ мокрого снігу у творах Ф. М. Достоевського «Злочин і кара» та «Записки із підпілля».

Мета. Стаття присвячена експлікації значення та функцій образу мокрого снігу в творах Ф. М. Достоевського «Злочин і кара» та «Записки з підпілля». **Дослідницька методика.** Для аналізу використані наступні методи: структурно-семіотичний, контекстуальний аналіз, статистичний метод, описово-стилістичний, також елементи біографічного, історико-літературного, інтертекстуального методів дослідження. **Результати дослідження.** У ході дослідження спростовується точка зору деяких учених про те, що у творчості Ф. М. Достоевського відсутні пейзажі та описи природи. Перцепція природи героями даних

творів специфічна, вона відіграє важливу роль в переломні моменти розвитку подій. Своєрідним маркером «перелому» внутрішнього світу людини виступає образ мокрого снігу. У романі «Злочин і кара» дана деталь простежується у спогадах головного героя роману Раскольникова. Мокрий сніг – явище амбівалентне, яке співвіднесений із земним і небесним еством. **Наукова новизна.** У ході дослідження було здійснено контекстуальний аналіз образу мокрий сніг у творчості Ф. М. Достоевського. Відзначено той факт, що природний світ займає важливе місце в художній картині світу письменника. Пейзаж є своєрідним ключем для розуміння внутрішнього світу персонажа. **Практичне значення.** Результати аналізу можуть бути використані для подальшого вивчення творчості Ф. М. Достоевського.

Ключові слова: пейзаж, природа, мокрий сніг, реалізм, пам'ять.

Художественный пейзаж в русской литературе появляется относительно поздно, в начале XVIII в., и носит обобщенный характер. Картины природы в литературном произведении предстают идеализированными и передают, как правило, светлое настроение. Так называемый погодный пейзаж появляется лишь в эпоху реализма, и особая заслуга в его формировании принадлежит Ф. М. Достоевскому. В этом смысле видение природы Ф. М. Достоевским может быть противопоставлено изображению природного мира другими писателями. Например, И. С. Тургеневым, Л. Н. Толстым, И. А. Буниным, и др. Об этом выразительно писал Ф. А. Степун: «Очень своеобразное отношение Достоевского к природе, весьма иное, чем отношение к ней Тургенева, Толстого, Бунина или Чехова. Разница уже в том, что описаний природы у Достоевского много меньше, чем у этих авторов. Бунинский самодовлеющий пейзажизм ему совершенно чужд. Его описания природы все связаны с человеком» [7]. Действительно, необходимо отметить, что у Достоевского читатель не встречает детальных описаний природы. Именно поэтому в литературоведении давно утвердился стереотип о том, что писатель отчужден от красоты пейзажа, он неумело создает природные зарисовки, а описания природы – не значительны и фрагментарны. Например, В. В. Набоков упрекал Ф. М. Достоевского в отсутствии, как описаний природы, так и всех художественных элементов, воздействующих на чувственное восприятие в целом [1]. Однако данное утверждение не вполне соответствует действительности, поскольку подобный способ изображения пейзажа является частным проявлением новаторства писателя, необычности его творческого подхода к месту и роли природы в художественном тексте.

Так, К. В. Мочульский, указывая на немногочисленность «метеорологических» сцен, высказывает мысль, что когда подобные описания встречаются, они непременно передают внутреннее состояние героя [6]. Н. А. Бердяев говорит о символичности и духовной природе предметного мира писателя, который интериоризирует его, замыкая в пределах

человеческого сознания: «Все сконцентрировано и сгущено вокруг человека, оторвавшегося от божественных первооснов. Все внешнее – город и его особая атмосфера, комнаты и их уродливая обстановка, трактиры с их вонью и грязью, внешние фабулы романа – все это лишь знаки, символы внутреннего, духовного человеческого мира, лишь отображения внутренней человеческой судьбы. Ничто внешнее, природное общественное или бытовое, не имеет для Достоевского самостоятельной действительности» [4, с. 238]. Именно в свете этой выявленной исследователями специфики Достоевского в обрисовке природного мира, которую можно обозначить как его «интериоризация», следует, на наш взгляд, рассматривать отдельные природные образы в его произведениях. Особое внимание стоит уделить образу мокрого снега и его функциям в творчестве писателя.

В таких произведениях Ф. М. Достоевского, как «Преступление и наказание» и «Записки из подполья», прослеживается неоднозначность и многообразие ассоциаций этого образа, которые требуют детального изучения. В частности, Ю. М. Лотман характеризует его как: «появляющийся в кризисные моменты жизни героя» [5].

Функции этого образа в романе «Преступление и наказание» целесообразно рассмотреть в свете общей характеристики пейзажных образов в этом романе, которую дает В. В. Вересаев: «Угрюмый Петербург, тёмные улицы, переулки, каналы, канавы и мосты, многоэтажные дома, заселённые бедной, трактиры, подвальный распивочные, полицейские участки, набережная, острова – таков ландшафт „Преступления и наказания“. Никаких художественных описаний и красот природы. Протокольная запись места действия, деловые ремарки режиссера. А между тем, весь роман пронизано воздухом Петербурга, освещен его светом. Душа города воплощается в Раскольникове, звучит в нем, как тоскливая песня уличной шарманки...» [8, с. 50]. Подтверждением этой мысли служит момент упоминания о мокром снеге Раскольниковым, который обращается к прохожему на улице с вопросом: «Любите вы уличное пение? – Обратился вдруг Раскольников к другу, уже пожилому, прохожему, стоявшему рядом с ним в шарманки и имевшему вид фланера. Тот дико посмотрел и удивился. – Я люблю, – продолжал Раскольников, но с таким видом, как будто вовсе не об уличном пении говорил, - я люблю, как поют под шарманку в холодный, темный и сырой осенний вечер, непременно в сырой, когда у всех прохожих бледно-зеленые и большие лица; или, еще лучше, когда **снег мокрый** падает, совсем прямо, без ветру, знаете? а сквозь него фонари с газом блистают...» [2, с. 419]. Примечательно, что эти мысли всплывают у главного героя летом, то

есть никак не соотносены с реальным временем и приведены только для раскрытия душевного состояния героя.

Специфика образа и соответствующего явления природы схвачена определением снега – *мокрый*. Эта лексема актуализирует такие смыслы, как неопределенность, некое состояние «между». Снег не долетает до земли в мокром состоянии, он находится в пространстве между небом и землей. Таким образом, вырисовывается параллель между снегом и Раскольниковым, который «выпадает» из реального мира, где за сущее он воспринимает сон или мираж.

С точки зрения семантики, в сочетании лексем «мокрый» + «снег» можно усмотреть определенную контрверзу: 1) мокрый – прилагательное, значение которого можно ассоциировать с такими лексемами как *влага*, *грязь*, то есть то, что тяготеет к земле; 2) снег – явление, источником которого выступает небо, которое обладает ассоциативным полем, включающим такие элементы, как «чистота» и «свежесть». В проекции на душевную разорванность Раскольникова это сочетание коррелирует с двойственностью человеческой природы вообще, ориентированной одновременно на земное и небесное. При помощи этого образа Достоевский показывает дуалистическую сущность души Раскольникова. Герою, даже совершившему такой страшный грех, остается открытым путь ко спасению. Подтверждением этого является финал романа.

Как было отмечено выше, образ мокрого снега важную роль играет и в произведении «Записки из подполья». Об этом свидетельствует и название второй части повести «По поводу мокрого снега». Для прояснения символического значения этого образа, нужно рассмотреть контекст, ср.: «О, как я молил Бога, чтоб уж прошел поскорее этот день! В невыразимой тоске я подходили к окну, отворял форточку и вглядывался в мутную мглу густо **падающего мокрого снега** ...» [3, с. 40].

«**Мокрый снег** валил хлопьями; я раскрылся, мне было не до него <...> Пустынные фонари угрюмо мелькали в снежной мгле, как факелы на похоронах. Снег набился мне под шинель, под сюртук, под галстук и там таял; я не закрывался: ведь уж и без того все было потеряно!» [3, с. 64].

В данной повести, образ мокрого снега у Ф. М. Достоевского ассоциируется с чувством тоски, скорби. В приведенном отрывке присутствует сравнение фонарей с факелами, горящими на похоронах, усиливающее подобное впечатление. В разговоре с Лизой мотив грусти также находит свое проявление: «мне самому становилось все тошнее и тоскливее. Образы всего прошедшего дня как-то сами собой, без моей воли, беспорядочно стали проходить в моей памяти» [3, с. 64].

Мокрый снег присутствует до конца повести и особо важную роль играет в финале. Ключевой сценой становится уход Лизы. Здесь Ф. М. Достоевский использует этот образ для усиления драматизма развязки: «Она и двухсот шагов еще не успела уйти, когда я выбежал на улицу. Было тихо, валил **снег** и падал почти перпендикулярно, настилая подушку на тротуар и на пустынную улицу. Никого не было прохожих, никакого звука не слышалось. Уныло и бесполезно мерцали фонари. <...> Никогда я не выносил еще столько страдания и раскаяния; но разве могло быть хоть какое-либо сомнение, когда я выбежал из квартиры, что я не возвращусь с полдороги домой? Никогда больше я не встречал Лизу и ничего не слышал о ней. Прибавлю тоже, что я надолго остался доволен фразой о пользе от оскорбления и ненависти, несмотря на то, что сам чуть не заболел тогда от тоски» [3, с. 72].

Если сравнить фрагменты текстов из обоих произведений, в которых речь идет об образе мокрого снега, то можно увидеть сходство ассоциаций: это тоска, грусть и внутренние терзания. Однако, если в первом случае Раскольников терзает себя, то во втором, главный герой испытывает наслаждение от того, что причиняет душевную боль Лизе.

Здесь следует упомянуть еще одно наблюдение В. В. Вересаева, в этот раз относящееся к образу мокрого снега: «Туман, слякоть. Из угрюмого, враждебного неба льет дождь, или мокрый снег падает. Ветер воет в темноте. Летом, бывает, светит и солнце, тогда жаркая духота стоит над землею, пахнет известью, пылью, особенно летнею вонью города. <...> Вот мир, в котором живут герои Достоевского. Описывает он этот мир удивительно» – говорит В. В. Вересаев. – Живую тяжестью давят читателя его туманы, сумраки и морозящие дожди. Мрачная, отъединенная тоска заполняет душу. И вместе с Достоевским начинаешь любить эту тоску какою-то особенною, болезненною любовью» [8, с. 3].

Важно отметить, что **мокрый снег** в русской литературе часто используется в сочетании с такими образами как город, ночь, фонарь и ассоциируется с грустью и одиночеством.

Если брать во внимание творчество других писателей, то можно заметить, что в русской литературе очень часто встречается образ мокрого снега. Например, у А. П. Чехова: «Вечерник, сумерки. Крупный, *мокрый снег* лениво кружится около только что зажженных фонарей... Иона отъезжает на несколько шагов, изгибается и отдается тоске. <...> Обращаться к людям он считает уже бесполезным... Скоро будет неделя, как умер сын, а он еще путем не говорил ни с кем... Нужно поговорить с толком, с расстановкой... Надо рассказать, как заболел сын, как он мучился, что говорил перед смертью, как умер...

Нужно описать похороны. <...> А лошаденка жует, слушает и дышит на руки своего хозяина... Иона увлекается и рассказывает ей все...» [1].

У Л. Н. Толстого, И. А. Бунина этот представлен в ряду с другими атрибутами тоски: мокрый снег, желтый, мутный; темнота, от огарка свечи свет, готовый пропасть во мраке; теснота, тошнота, мысль о могиле, смерти. Как говорит Ю. С. Степанов, «образ русской тоски облепляется деталями» [1].

Подводя итоги исследования, можно сказать, что образы природных стихий являются основой пейзажа в текстах Ф. М. Достоевского. Отдельные образы стихий играют важную роль и имеют свойство появляться в ключевые моменты произведений писателя. Образы природы – как светлые, так и темные – автор часто употребляет в виде воспоминаний, грёз или снов своих героев. Это касается и образа мокрого снега, который появляется в мечтаниях Раскольникова и дневниковых записях Подпольного человека. Таким образом, образ мокрого снега является одним из ключевых природных символов в творчестве Ф. М. Достоевского и связан с мотивами душевного терзания и тоски героев.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богач Д. А. Аксиология природы в мировоззренческом и творческом опыте Ф. М. Достоевского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Челябинск, 2017. 23 с.
2. Достоевский Ф. М. Собр. соч. : в 15 т. Ленинград : Наука, 1989. Т. 5. 574 с.
3. Достоевский Ф. М. Записки из подполья. Москва : Азбука-классика, 2010. 256 с.
4. Касаткина Т. А. Священное в повседневном : двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского : монография. Москва : ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
5. Лотман Ю. М. Образы природных стихий в русской литературе (Пушкин – Достоевский – Блок). URL: <http://www.ruthenia.ru/document/528053.html> (дата обращения 25.11.2017).
6. Мочульский К. В. Достоевский. Жизнь и творчество : монография. Москва : Книга по требованию, 1980. 600 с.
7. Стегун Ф. А. Мирозерцание Достоевского : электронная библиотека Одищовского благочиния. URL: http://www.odinblago.ru/stepoun_vstrechi/2 (дата обращения 15.01.2018).
8. Вересаев В. В. Живая жизнь: о Ф. Достоевском и Л. Толстом : Аполлон и Дионис (о Ницше): монография. Москва : Политиздат, 1991. 336 с.

REFERENCES

1. Bogach, D. (2010), *The axiology of nature in the worldview and creative experience of Dostoevsky: Author's thesis* [Аксиологи́я природы в мировоззренческом и творческом опыте Ф.М. Достоевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук], Chelyabinsk, 23 p. (in Russian).
2. Dostoevskiy, F. (1989), *Collected works in 15 vols. Vol. 5 [Sobranije sochineniy v 15 t. T. 5]*, Nauka, Leningrad, 574 p. (in Russian).
3. Dostoevskiy, F. (2010), *Notes from Underground [Zapiski iz podpolia]*, Azbuka-klassika, Moskva, 256 p. (in Russian).
4. Kasatkina, T. (2015), *Sacred in the mundane: a two-part image in the works of F.M. Dostoevsky* [Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского], IMLI RAN, Moskva, 528 p. (in Russian).
5. Lotman, Y. (1994), "Images of natural elements in Russian literature", available at: <http://www.ruthenia.ru/document/528053.html> (in Russian).
6. Mochulskiy, K. (1980), *Dostoevsky. Literary works [Dostoevskiy. Zhizn i tvorchestvo]*, Kniga po trebuvaniyu, Moskva, 600 p. (in Russian).

7. Stepun, F. (2017), "Dostoevsky's worldview", available at: www.odinblago.ru/stepoun_vstrechi/2 (in Russian).
8. VeresaeV, V. (1991), *Vital life* [*Zhivaya zhizn': o F. Dostoevskom i L. Tolstom: Apollon i Dionis (o Nitsشه)*], Politizdat, Moskva, 336 p. (in Russian).

МЕТАМОРФОЗЫ МОТИВА ОДИНОЧЕСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. БАРШЕВА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ИНТЕРТЕКСТА

Владимир Виниченко

Аспирант,

Кафедра истории русской литературы,
Харьковский национальный университет им. В. Н. Каразина (УКРАИНА),
61022, г. Харьков, пл. Свободы, 4,
e-mail: vinvladimir93@gmail.com

UDC: 821.161.1–3 Баршев

РЕФЕРАТ

Цель. Статья посвящена исследованию экзистенциальной составляющей творчества Н. Баршева. Цель данной статьи – рассмотреть мотивный комплекс одиночества (тоски, отчужденности, странничества, озадаченности) сквозь призму интертекста на примере таких рассказов и повестей Н. Баршева, как «Большие пузырьки», «Гражданин Вода», «Четвертое» и др. **Исследовательская методика.** В статье используется методика мотивного анализа, концептуальная основа которой заложена в трудах Б. Гаспарова. Исследование базируется на концепциях учёных, изучавших проблемы интертекста (З. Минц, Н. Фатеева) и контекста (К. Тарановский). **Результаты.** В статье выявлена специфика функционирования мотива одиночества в произведениях Н. Баршева. Охарактеризованы мотивные комплексы, отсылающие к драматургии и прозе А. Чехова («Дядя Ваня», «Тоска», «Степь» и т. д.) и «Петербургским повестям» Н. Гоголя. Исследована семантика есенинского интертекста в прозе Баршева («Большие пузырьки», «Забывтая антенна»), обозначены аналогии с прозой А. Платонова. Показано, что интертекстуальные отсылки служат воплощением извечных духовно-нравственных коллизий, очерчивают пределы экзистенциальных измерений, в которых человек, по Баршеву, приговорен существовать. **Научная новизна.** Творчество Н. Баршева до сих пор практически не получило отражения в литературоведческих работах и не рассматривалось в предложенном аспекте. Данное исследование является частью более широкого изучения экзистенциальных мотивов в творчестве писателя. **Практическое значение.** Результаты исследования могут использоваться в дальнейшем изучении литературного процесса 1920–30-х годов, в вузовских курсах истории русской литературы XX века, в спецкурсах и спецсеминарах, посвященных литературе позднего модернизма.

Ключевые слова: мотив, мотивный комплекс, интертекст, модернизм, Н. Баршев.

ABSTRACT

Vladimir Vinichenko. *Metamorphoses of the motif of solitude in N. Barshev's works through intertextual prism.*